

<5>

Kalejdoskop

magazyn kulturalny Łodzi
i województwa łódzkiego

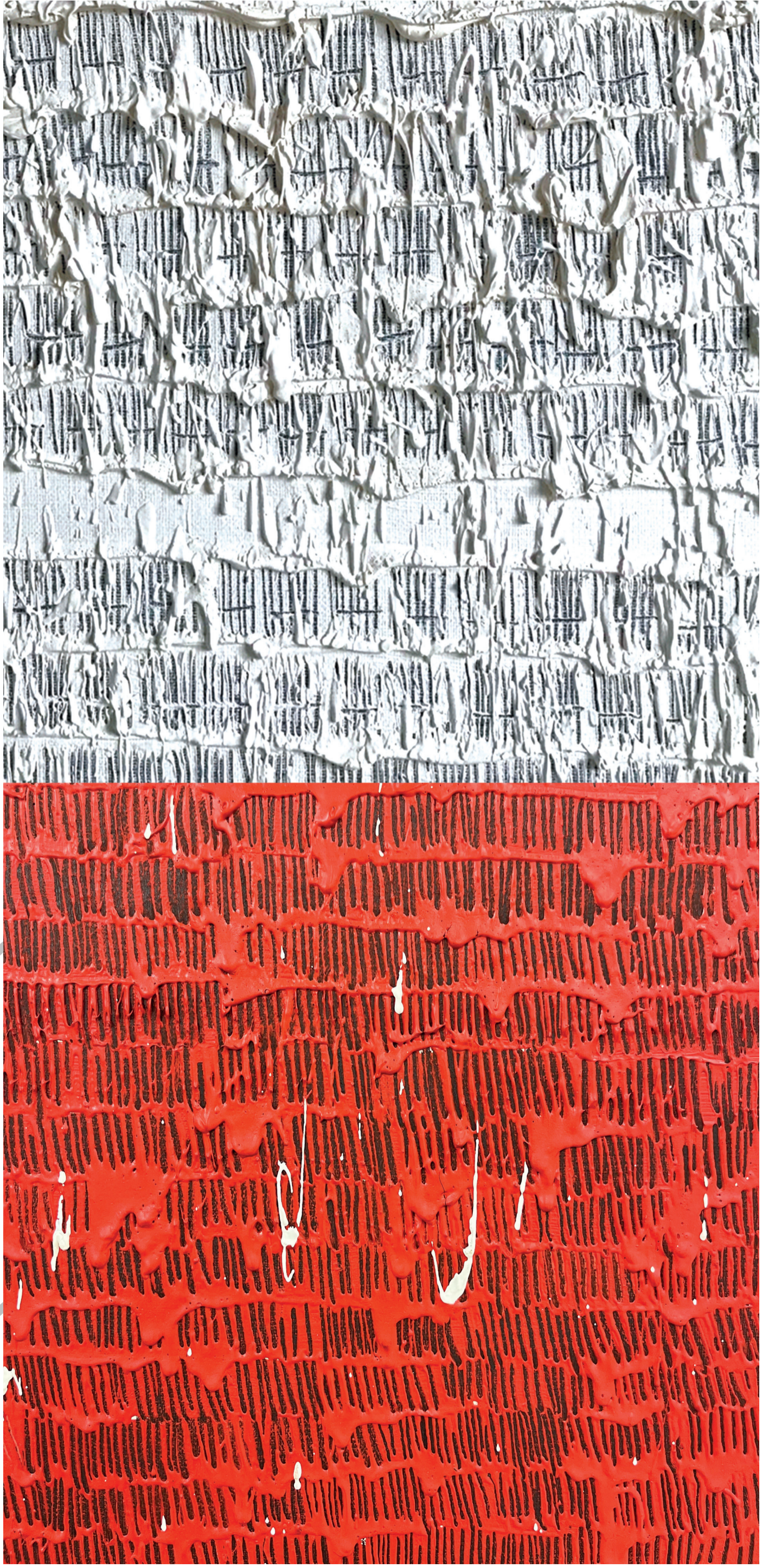
cena 5 zł
(w tym 5% VAT)

nr ind. 323489 | ISSN 0860-3057
nakład 1400 egz.

05/23

Temat numeru: Jak miasto dzieli się władzą

Filmówka po przejściach Malarstwo w obfitości



KALEJDOSKOP — 05/23



**KRZYSZTOF WITKOWSKI
I ANDRZEJ SEWERYN.**

W Monopolis na I Festiwalu
Sztuki Aktorskiej Teatropolis,
25 III 2023,
fot. materiały prasowe



HENRYK STAŻEWSKI.
Relief biały dwustronny XXV,
 1961, z kolekcji
 Muzeum Sztuki
 w Łodzi
 - wystawa „Henryk Stażewski.
 Późny styl”
 w ms¹, czynna do 27 VIII

WYDAWCA

ŁÓDZKI DOM KULTURY
 INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO

ADRES REDAKCJI

ŁDK, 90-113 Łódź, ul. Traugutta 18
 tel. 797 326 217
 e-mail: kalejdoskop@ldk.lodz.pl
www.e-kalejdoskop.pl

REDAGUJĄ

Bogdan Sobieszek
 - p.o. redaktora naczelnego,
 Aleksandra Talaga-Nowacka

PROJEKT GRAFICZNY

Jakub Stępień,
 współpraca Oliwia Adamkowska

DRUK

SilverPrint
 ul. Gliniana 13, 91-336 Łódź

Nakład: 1400 egz.

INFORMACJE O IMPREZACH

prosimy przesyłać na adresy:
kalejdoskop@ldk.lodz.pl
kalendarium@ldk.lodz.pl

PARTNEREM PISMA JEST

MONOPOLIS

PRENUMERATA

„Kalejdoskopu”
 Cena za numer - 4 zł

RUCH – mieszkańcy Łodzi i województwa mogą zamówić prenumeratę, korzystając ze strony www.prenumerata.ruch.com.pl
 pytania: prenumerata@ruch.com.pl
 lub tel.: 22 693 70 00,
 801 800 803 (pn.-pt. w godz. 7-17).
 KOLPORTER – tylko instytucje mogą zamawiać prenumeratę w oddziałach firmy Kolporter S.A. na terenie całego kraju.
 Informacje pod numerem infolinii 0 801 205 555
 lub na stronie internetowej <http://sa.kolporter.com.pl/>

Sprawczość W MIEŚCIE

Bogdan Sobieszek, p.o. redaktora naczelnego

Ciekawe, jak długo człowiek jest w stanie ufać w szczerłość intencji władzy, która, powołując się na szczytne idee, proponuje mu udział w podejmowaniu ważnych dla niego decyzji, a jednocześnie sprawia, że proponowany udział w rządzeniu staje się fikcją. Dzieje się tak za każdym razem, gdy obywatel zabiera głos i chce czegoś, co akurat uszczupla kompetencje



i zasoby władzy, jej wyłączny wpływ na rzeczywistość (a przecież miasto nie jest jej własnością). Ludzie angażujący się w Łodzi w dialog z rządzącymi kilkakrotnie już zostali tak potraktowani. I coraz mniej sensu widzą w tej współpracy, bo przynosi ona mizerne efekty, a istotne problemy, których rozwiązanie proponują, nie są nawet dostrzegane. Dlatego partycypacja po łódzku przynosi efekt odwrotny

– zamiast włączać mieszkańców, zniechęca ich do aktywności. Jak długo można wierzyć podszeptom matki głupców, zanim wypali się paliwo dobrej woli? Ale partycypacja jest potrzebna władzy do budowania wizerunku i społecznego poparcia. Dlatego wkłada ona sporo wysiłku w utrzymanie rozbudowanego aparatu urzędniczego – biur i pełnomocników – do obsługi tej gry pozorów. A po kolejnej porażce, gdy strona społeczna przekonuje się, że dla władzy jest tylko kwiatkiem do kożucha – jak ostatnio było w wypadku łączenia domów kultury czy konkursów na stanowiska dyrektorów instytucji kultury – władza rękami i ustami swoich PR-owców tłumaczy, że najłatwiej jest krytykować z zewnątrz, trudniej współpracować i szukać kompromisów, że nie da się zadowolić wszystkich, że niezadowoleni najgłośnieściej krzyczą, a to nie jest dialog, że miasto traktuje kulturę bardzo serio i że łodzianie są najważniejsi. Ciekawe, czy ktoś w to jeszcze wierzy.

SPIS TREŚCI

13

Artysta pozytywnie wibrujący.
Mieczysław Kuźmicki

16

Jasnozielona nadzieja.
Andrzej Poniedziałki

18

Jak miasto dzieli się władzą.
Bogdan Sobieszek

24

Festiwal oddolny.
Bogumił Makowski

26

Gwiazdy na rowerach.
Rozmowa z **Moniką Głowacką**

30

Na zeszaniu w mieście Łodzi.
Emil Sowiński

33

Galeria Kalejdoskopu – 40. Konkurs im. **Strzemińskiego** – Sztuki Piękne

38

Malarstwo w obfitości.
Aleksandra Talaga-Nowacka

39

Artokielznanie.
Aleksandra Talaga-Nowacka

42

Z katalogu przemijania.
Aleksandra Talaga-Nowacka

44

Szkoła po przejściach.
Rozmowa z **Milenią Fiedler**

49

Czemu lubię wiosnę?
Łukasz Barys

05/23

50

Dwa błękity.
Piotr
Grobliński

52

Jaki cień,
taka róża.
Łukasz
Maciejewski

54

Humanizowanie
muzyką.
Magdalena
Sasin

56

Przywracanie
pamięci.
Piotr
Grobliński

58

Liczy się
opowieść.
Paulina Iłska

60

Ślady mistrza.
Piotr
Grobliński

62

Jan
i skorupka.
Dariusz Biłski

64

Tomaszowski
skarb.
Bogumił
Makowski

66

Po pierwsze:
scenariusz.
Piotr Kasiński

67

50 lat
minęło...
Andrzej
Sznajder

68

Piwne
fantazje.
Pienisty

69

Kalendarium

JAK miasto dzieli się władzą

Jak miasto dzieli się władzą

Bogdan Sobieszek

Partycypacja stała się modna – na świecie już wiele dekad temu, w Polsce w XXI wieku. Oznacza włączenie obywateli w proces decydowania (przede wszystkim w wymiarze lokalnym) o sprawach, które dotyczą ich codziennego życia. Sama idea jest bardzo dobra. Problem pojawia się na poziomie realizacji. Władza, dokonując wrogiego przejęcia, szybko nauczyła się wykorzystywać partycypację do legitymizowania swoich poczynań, do rozmywania odpowiedzialności za nieudane decyzje. Ostatnim przykładem pozorowanego włączania obywateli w podejmowanie decyzji w Łodzi jest centralizacja miejskich domów kultury, przeprowadzona przy jednogłośnie sprzeciwie strony społecznej.

Trwająca niemal dwa lata batalia, przegrana przez środowiska kultury (choć doprowadziła do zwarcia szeregów obywatelskiego protestu i wygenerowała wiele spontanicznych inicjatyw), pokazała dobitnie, że władza w Łodzi nie słucha ludzi kultury. Rządzący – i owszem – zorganizowali konsultacje społeczne i debaty publiczne, ale wniosków z nich płynących nie wzięli pod

uwagę. Między innymi to negatywne doświadczenie spowodowało, że ludzie, którzy angażowali się w rozmowy z władzą, próbując wpływać na politykę kulturalną miasta w ramach Komisji Dialogu Obywatelskiego ds. Kultury, poczuli jałowość swoich wysiłków. W lutym zarządzeniem prezydent miasta komisja została rozwiązana. Była to ostatnia działająca jeszcze KDO.



Partycypacja po łódzku realizuje się poprzez budżet obywatelski, konsultacje społeczne oraz Komisje Dialogu Obywatelskiego, czyli ciała doradczo-opiniujące tworzone przez przedstawicieli organizacji pozarządowych (ich opinie nie są wiążące). Aparat administracyjny do obsługi partycypacji w Urzędzie Miasta Łodzi to Biuro Aktywności Miejskiej, zajmujące zrewitalizowany budynek przy ul. Tuwima 10. Biuro działające w strukturach Departamentu Strategii i Rozwoju zajmuje się dziedzictwem Łodzi, integracją społeczną cudzoziemców, jednostkami pomocniczymi (m.in. radami osiedli), konsultacjami społecznymi, budżetem obywatelskim i inicjatywami mieszkańców, organizacjami pozarządowymi i wolontariatem oraz przeciwdziałaniem wykluczeniu społecznemu.

Rozmawiałem z Moniką Dolik, pełnomocniczką prezydenta miasta Łodzi ds. współpracy z organizacjami pozarządowymi, działającą w ramach Biura Aktywności Miejskiej (na stanowisku od października 2022). Pytałem ją o model relacji z organizacjami pozarządowymi, jaki chciałaby zbudować, o komisje dialogu obywatelskiego, a w szczególności o komisję ds. kultury, o to, jakie znaczenie ma w relacjach z miastem poczucie braku sprawczości po stronie społecznej. Autoryzując swoje wypowiedzi, Monika Dolik napisała je niemal całkowicie od początku, zmieniając diametralnie ich wymowę. Na moją uwagę, że przecież nie mówiła tego, co teraz próbuje narzucić, odmówiła autoryzacji swoich słów wypowiedzianych podczas oficjalnej rozmowy ze mną. Żeby zarysowany w artykule obraz partycypacji w Łodzi w jak największym stopniu odpowiadał temu, co się dzieje, postanowiłem mimo wszystko zrelacjonować szczere opinie pełnomocniczki, a nie zamieszczać PR-owej zasłony dymnej.

Monika Dolik przedstawiła siebie jako osobę, która wierzy w to, że każdy mieszkaniec ma wpływ na miasto, że da się połączyć mieszkańców, organizacje pozarządowe i urząd, stworzyć wspólną wizję. Przyznała, że co prawda ostateczne decyzje nie zależą od niej i każdego dnia musi się z tym mierzyć, ale kropla draży skałę i małymi krokami różne rzeczy można osiągnąć.

Od dawna wiadomo, że z realizacją idei partycypacji obywatelskiej nie jest łatwo. Pojawiła się ona na Zachodzie jako odpowiedź na

kryzys demokracji liberalnej. Czasem określa się partycypację jako demokrację deliberatywną w odróżnieniu od przedstawicielskiej. Partie polityczne ubiegające się o władzę stały się elitarne i nie reprezentują dużych grup społecznych. Przekonanie obywateli, że niewiele od nich zależy, bo „politycy piszą programy w kampanii wyborczej nie po to, żeby je realizować po wygranych wyborach”, prowadzi do spadku zainteresowania procesem wybierania swoich reprezentantów. Partycypacja rozumiana jako obietnica redystrybucji władzy dawała nadzieję na zaktywizowanie społeczeństwa. Praktyczny jej wymiar, czyli różnicę między pustym rytuałem a realną władzą obywateli zilustrowała w końcu lat 60. XX w. amerykańska aktywistka Sherry R. Arnstein w klasycznym artykule „Drabina partycypacji”. Wyróżniła osiem poziomów, im wyższy szczebel, tym większy wpływ obywateli na wynik procesu politycznego. Na samym dole znajdują się manipulacja (1) i terapia (2). Tu władza kształci lub „leczy” uczestników działań. Potem są informowanie (3) i konsultacje (4) – obywatele mogą służyć władzy i być wysłuchanymi, co nie oznacza, że ich stanowisko władza weźmie pod uwagę. Kolejny szczebel to ugłaskiwanie (5), czyli dopuszczenie obywateli do procesu w roli doradców, ale bez zdolności decyzyjnych. Te trzy poziomy Arnstein określiła jako działania pozorne. Uspołecznienie władzy zaczyna się według jej rozróżnienia na szczeblu szóstym – to partnerstwo, które pozwala negocjować z władzą. Na szczycie drabiny znalazły się delegowanie (7) i kontrola obywatelska (8). Określenia te opisują sytuacje, w których obywatele podejmują decyzje prawie lub całkowicie samodzielnie.

By poznać organizacje pozarządowe, których nie zna, a z innymi nawiązać kontakt na nowo, Monika Dolik (sama wywodzi się ze środowiska NGO's) wymyśliła „śniadania pozarządowe” – cykl spotkań branżowych. Mają pomóc ludziom łączyć swoje zasoby („Ktoś mówi: mam salę, a nie mam ludzi, ktoś inny ma ludzi, a nie ma sali. Ktoś ma rzutnik, mógłby zrobić warsztat, ale nie ma dla kogo”). To również pomysł na podtrzymanie dialogu z organizacjami pozarządowymi. Takie spotkanie z przedstawicielami sektora kultury odbyło się w styczniu.

– Powiedzieliśmy, że inaczej wyobrażamy sobie współpracę z miastem, że powinna się z nią wiązać jakaś sprawczość, że chcemy panelu obywatelskiego, współdecydowania, nie opiniowania, które nie jest brane pod uwagę – relacjonuje Przemysław Owczarek, były wiceprzewodniczący KDO ds. Kultury, reprezentujący trzy stowarzyszenia literackie. – Chcemy debaty z rzeczowym udziałem mieszkańców, gdzie moglibyśmy wspólnie wypracowywać rozwiązania. W obecnej sytuacji nie spełniamy jakiegokolwiek sensownego modelu partycypacji. Od lat przeżywamy ugłaskiwanie, parakon-sultacje, informowanie.

Laproponowali zorganizowanie panelu obywatelskiego (deliberatywnego) w sprawie kultury wzorem tego, który odbył się w Lublinie. Strona internetowa UMŁ tak w skrócie opisuje tę formę partycypacji: „To sposób podejmowania ważnych dla miasta decyzji przez losowo wyłonioną grupę mieszkańców. Jego celem jest wspólne wypracowanie rekomendacji – zaleceń, w jaki sposób miasto powinno rozwiązać omawiane problemy z poszanowaniem dobra wspólnego”. W 2020 roku odbył się w Łodzi panel „Zieleń w mieście”. Od listopada 2022 trwa panel dotyczący redukcji emisji gazów cieplarnianych. Miasto miało się zastanowić nad panelem w sprawie kultury. Zamiast odpowiedzi przyszło zaproszenie na kolejne śniadanie. Stawiła się na nim tylko strona urzędowa – Monika Dolik i połowa Wydziału Kultury z jego dyrektorem Jackiem Grudniem.

Tomasz Majewski, łódzki filmoznawca, dziś profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, prezes Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego, ma doświadczenie jako animator kultury w Łodzi i osoba społecznie angażująca się w opiniowanie rozwiązań legislacyjnych dotyczących kultury. Zalicza siebie do grona mających złe doświadczenia we współpracy z miastem. Po porażce rozwiązań wprowadzanych na siłę przez władze zwykle pojawia się przestrzeń dobrej woli do współpracy ze stroną społeczną – organizacjami pozarządowymi, artystami, profesjonalistami sektora kultury. Jednak gdy rozmowy dotyczą określonych rozwiązań, szybko okazuje się, że strona urzędowa jest niedecyzyjna – najpierw przyjmuje argumentację strony społecznej, a potem tłumaczy,

dłaczego nie może tego zrobić albo że nie od niej to zależy. Dlatego po stronie społecznej gaśnie dobra wola, pojawia się zniechęcenie, zmęczenie. Menedżerowie kultury, aktywiści zaangażowani w takie relacje mają poczucie, że zostali wykorzystani do legitymizowania działań władzy. Jak mówią, stali się listkiem figowym. Władza może potem ogłosić, że decyzje, które zdaniem aktywistów są absolutnie złe, zostały skonsultowane. Nie ma znaczenia, czy strona społeczna opiniowała te rozwiązania pozytywnie, czy negatywnie (podobnie jest z budżetem obywatelskim – władza oddaje obywatelom zarządzanie procentem budżetu, żeby w spokoju decy-

SZYBKO OKAZUJE SIĘ, ŻE WYDZIAŁ KULTURY JEST NIEDECYZYJNY

dować o pozostałych 99 procentach). Taki scenariusz się powtarza.

– Mimo doświadczeń, które sugerowały, żeby tego już nie robić, ponownie wszedłem w skład KDO ds. Kultury – mówi Tomasz Majewski. – Pierwsze spotkania jak zwykle były obiecujące. Wydział Kultury był skłonny organizować spotkania z osobami, które udzielały nam informacji, np. na temat budżetu sektora kultury, co pokazywało uwarunkowania. Kiedy jednak KDO chciała mieć wpływ na delegowanie osób do komisji konkursowych na stanowiska dyrektorskie w instytucjach kultury w Łodzi i modelować przepisy dotyczące konkursów – nasz głos był blokowany, a wpływ na gremia konkursowe stawał się coraz mniejszy. Sytuacja powtórzyła się w wypadku centralizacji domów kultury. Nie mamy więc realnego wpływu na rozwiązania. Widzimy, że nasz partner, czyli Wydział Kultury, z którym zasiadamy do rozmów, sam jest petentem w Urzędzie Miasta. Tak oto miasto zmarnowało kolejną dawkę dobrej woli po stronie tych, którzy już wielokrotnie zostali „obici” w procesie dialogu z miastem, ale podnieśli się jeszcze raz.

GWIAZDY NA ROWERACH

W Polsce green filming dopiero raczkuje. Kraje Europy Zachodniej od kilku lat stawiają ekipom filmowym wysokie wymagania w tym względzie. Prędzej czy później i my będziemy musieli spełniać te oczekiwania, żeby móc realizować filmy w koprodukcji na przykład z Wielką Brytanią czy Niemcami – mówi MONIKA GŁOWACKA, szefowa Łódź Film Commission.

Bogdan Sobieszek: Czy green filming ma coś wspólnego z filmowaniem na zielonym tle?

Monika Głowacka: Chodzi o ogólnoswiatowy trend związany z ochroną środowiska i klimatu oraz o dążenie do osiągnięcia wyznaczonych przez ONZ celów zrównoważonego rozwoju. Również produkcja filmowa powinna neutralizować negatywny wpływ na środowisko, starając się być mu bardziej przyjazna. W Polsce pełnometrażowy film fabularny „wytwarza” średnio około 200 ton dwutlenku węgla, dla porównania statystyczny Polak „emituje” średnio 11–14 ton CO₂ rocznie, a Europejczyk 7–9 ton rocznie.

Dlaczego film tak źle wpływa na środowisko i klimat?

Najbardziej zatruwa transport, który obejmuje przewóz członków ekipy, aktorów, statystów, materiałów oraz sprzętu. Drugim czynnikiem jest wytwarzanie energii. Produkcja filmu, zwłaszcza w plenerze, wiąże się z użyciem agregatów prądotwórczych opartych na silnikach Diesla. Powstają też odpady, których źródłem są m.in. budowa dekoracji, kostiumy czy catering, czyli wyżywienie ekipy na planie.

Jak zneutralizować szkodliwość transportu?



Głowacka

O tym należy zacząć myśleć na etapie planowania produkcji, ponieważ potem, kiedy rozpoczynają się zdjęcia, nie ma już na to czasu. Najlepiej uwzględnić m.in. łączenie przewozu osób i sprzętu, korzystanie z transportu publicznego, np. pociągów czy autobusów w miejsce samolotów, czy budowanie floty z pojazdów niskoemisyjnych. W niektórych przypadkach sprawdzają się także rowery lub hulajnogi elektryczne. Warto nawiązać współpracę z dostawcami „ekologicznego” sprzętu, np. agregatów na biopaliwa, a także z lokalnymi partnerami kierującymi się zasadami ograniczania negatywnego wpływu na środowisko.

Skąd taki trend i komu to się opłaca?

Staramy się ograniczać nasze oddziaływanie na środowisko w życiu prywatnym, co przekłada się na nasze zachowanie również w miejscu pracy,

w tym wypadku na produkcję filmów. Kupujemy w sklepach ze zdrową żywnością, szukamy lokalnych, rzemieślniczych produktów. Zamieniamy samochód na rower lub komunikację miejską. Kupujemy rzeczy z drugiego obiegu. Na przykład nakładane są natomiast obowiązki wynikające z określonych przepisów, których celem jest osiągnięcie neutralności klimatycznej do 2050 roku. Uważać jednak należy na firmy stosujące – z powodów m.in. marketingowych czy finansowych (np. to by windować ceny) – green washing, czyli działania lub produkty tylko z pozoru ekologiczne. Dlatego ważną jest świadomość, czy produkt lub usługa rzeczywiście są eko, jeżeli weźmiemy pod uwagę np. ilość wody potrzebnej do wytworzenia, wielkość śladu węglowego, możliwość ponownego wykorzystania czy przetworzenia.

Jak stosowanie się do zasad green filmingu wpływa na koszty produkcji?

Przykłady produkcji zagranicznych pokazują, że kompleksowe planowanie, a następnie realizacja filmu w sposób zrównoważony przynosi oszczędności i to pomimo konieczności zaangażowania ekokonsultanta czy sprowa-

„Ćmy”. Film fabularny w reżyserii Piotra Stasika, wyprodukowany przez Centralę w 2020 roku. Po dwudziestu dniach poszukiwań policja odnajduje grupę wyciecznych chłopców, którzy uciekli z obozu dla graczy. Zdjęcia zrealizowano w obiektach zastanych, których nie trzeba było dostosowywać. 85% rekwizytów i scenografii pochodziło z pobliskiego wysypiska śmieci oraz szrotu. Po zdjęciach elementy scenografii zostały zwrócone. 90% kostiumów pochodziła z second handów. Reszta została wytworzona w ramach zajęć integracyjnych dla nastoletnich aktorów.



KALEJDOSKOP — 05/23

denia innowacyjnego sprzętu na plan. W Polsce również mamy przykłady projektów, przy których udało się zaoszczędzić pieniądze, m.in. dzięki zastąpieniu druków elektronicznymi wersjami dokumentów produkcyjnych (np. kalendarzówek). Ekologiczny, zintegrowany transport także może przynieść korzyści finansowe. Zamiast podróżować do innego miasta czy kraju warto rozważyć spotkanie on-line.

Na planie zatem obok konsultanta scen erotycznych pojawia się ekomenedżer. Jak wygląda codzienność polskich produkcji w tym względzie?

W Europie funkcjonuje rynek ekokonsultantów, ponieważ wprowadzanie zasad zrównoważonej produkcji rozpoczęło się tam dużo wcześniej. W Pol-

sce pierwsze warsztaty „Laboratorium zrównoważonej produkcji audiowizualnej” zorganizowane zostały w zeszłym roku przez Krajową Izbę Producentów Audiowizualnych. Przeszkolonych zostało dwudziestu jeden ambasadorów green filmingu i siedmiu ekokonsultantów. Szkolenia prowadzone były przez ekspertów z Polski i zagranicy, a uczestnicy pracowali nad własnymi projektami. U nas jednak to dopiero początek. We Francji podobne kursy prowadzone są przez jednostki ministerialne, co oznacza certyfikację zawodową osób, które je ukończyły. W Niemczech kandydaci na ekokonsultantów kształcą się na studiach podyplomowych. Osoby odpowiedzialne za zielone rozwiązania będą coraz częściej obecne w ekipach produkcyjnych.

Od czego zależy, czy producent będzie realizował swój projekt zgodnie z zasadami green filmingu? Są jakieś oficjalne regulacje, zachęty?

W większości krajów w Europie proces ten moderują podmioty publiczne – fundusze regionalne czy instytucje narodowe. Producent, który zadeklaruje, że jego film będzie zrealizowany w sposób zrównoważony, ma większe szanse, by otrzymał dofinansowanie. W innych systemach produkcja musi być w 100 proc. ekologiczna, aby mogła skorzystać ze środków publicznych. W różnych krajach zaczynają się pojawiać standardy ekologiczne. Przykładem jest niemiecki system Green Motion, określający ponad dwadzieścia warunków do spełnienia przez produkcje realizowane w Niemczech. Dotyczą one m.in. zasad używania agregatów czy rodzajów dopuszczalnych pojazdów, udziału procentowego samochodu ekologicznych w całej flocie oraz klasy ich emisyjności.

Gwiazdy będą na plan zdjęciowy dojeżdżać na rowerach...

My też rekomendujemy członkom ekipy filmowej, kiedy zdjęcia odbywają się w porze ciepłej, a odległość między bazą zakwaterowania a lokacją nie jest znaczna, używanie rowerów. W Polsce pod względem regulacji i zachęt dopiero zaczynamy. W zeszłym roku powstał pierwszy przewodnik po zrównoważonej produkcji audiowizualnej dla naszego kraju, odbyły się pierwsze szkolenia. Jako pierwszy regionalny fundusz filmowy w Polsce wprowadziliśmy, od tego roku, możliwość otrzymania



ALEKSANDRA SOĆKO.
Z cyklu „Mapy”



ALICJA PANGOWSKA.
„Rodzina łemkowska”,
z cyklu „Z łemkowskich wsi”



ALEKSANDRA KMITA.
„Martwa natura. Tryptyk”,
Obraz I



IGNACY TYBOR.
Z cyklu „Niewyobrażalnie długa wojna”



KAROLINA PŁUŻEK.
„Łańcuch pokarmowy No3”

SZKOŁA PO PRZEJŚCIACH

Duma miasta i kraju – Szkoła Filmowa w Łodzi – obchodzi jubileusz 75-lecia. To miejsce, które wykształciło i wychowało pokolenia wybitnych filmowców znanych na całym świecie. Miejsce z nietuzinkową historią i wielką tradycją. Miejsce, które niedawno zmierzyło się z największym kryzysem wizerunkowym. Afera przemocowa przy Targowej uruchomiła lawinę oskarżeń w środowisku artystycznym w ogóle. Oskarżeń, które po latach zamiatania pod dywan ujrzały w końcu światło dzienne. Co zmieniły w środowisku? A w szkole? I w jakiej kondycji Szkoła Filmowa w Łodzi świętuje jubileusz? Rozmawiamy z rektorką szkoły prof. Milenią Fiedler.



Milena Fiedler,
fot. z archiwum Szkoły Filmowej w Łodzi

Agata Gwizdała: Mijają blisko trzy lata, od kiedy objęła pani stanowisko rektora Szkoły Filmowej w Łodzi. Wydaje się, że to niewiele wobec 75 lat uczelni, ale w kontekście tego, co przez te trzy lata wydarzyło się w szkole – to osobny rozdział.

Milena Fiedler: Tak, to był bardzo intensywny czas. Czas

nieoczekiwanych zmian i prze-wartościowań. I myślę, że jest to nasze wspólne doświadczenie. Niezależnie od tego, gdzie jesteśmy i czym się zajmujemy. Zmienia się świat, zmienia się rzeczywistość i u nas w szkole też jest to bardzo widoczne. Zmieniły się formy komunikacji i budowania relacji. Nauczyliśmy się pracy zdalnej na różnych poziomach. Film się zmienia, branża się zmie-

nia. Przede wszystkim kina nie są już jedynym i głównym miejscem odbioru filmu. Mamy internet, mamy platformy streamingowe. Mamy smartphony, tablety, komputery... To wymusza zmianę. Naszą tradycją jest myślenie o filmie jako o sztuce, ale trzeba odpowiedzieć sobie na pytanie, jak dziś odbiera się film i jak tę sztukę tworzyć. Nasi studenci pracują już w zupełnie innych warunkach.

Teraz kreacja wspierana jest przez nowe technologie. Ostatnio coraz częściej mówimy o sztucznej inteligencji. Sama mogłam już doświadczyć jej w praktyce. Komputer potrafi dorobić, dopisać kolejne ujęcie. Wyobraźmy sobie taką scenę: chłopiec kopie piłkę, nagle ujęcie się urywa, ale komputer domyśla się, jak powinna wyglądać kolejna klatka. Oczywiście na podstawie materiału źródłowego.

To trochę przerażająca wizja.

Na pewno zaskakująca, ale kiedy widzimy coś, co nas zaskakuje – strach może się pojawić. Jednak filmowcy czy szerzej artyści są napędzani ciekawością, chęcią eksperymentowania, odkrywania. Traktujemy to jako nowe narzędzie, które daje nam nowe możliwości. W szkole już od jakiegoś czasu eksperymentowaliśmy na tym polu – funkcjonuje u nas przecież Laboratorium Narracji Wizualnych. Jedna z osób zaangażowanych w ten program dziś pracuje jednocześnie ze sztuczną inteligencją i wirtualną rzeczywistością.

Ale to, mam nadzieję, nie oznacza odrotu od 75-letniej tradycji szkoły?

Tradycja jest fundamentem. Cała nasza społeczność – studenci, wykładowcy, absolwenci – wszyscy jesteśmy z niej dumni, identyfikujemy i utożsamiamy się z nią. Myślę, że sukces tej szkoły, jej wyjątkowość wynika z faktu, że jej twórcy właściwie odpowiedzieli sobie na pytanie – czego potrzebuje film jako sztuka? Czego wymaga od twórców i co może zaferować publiczności? My odpowiadamy na dokładnie te same pytania w naszej rzeczywistości.

Kiedy 8 marca – a więc dokładnie 75 lat po założeniu szkoły – oficjalnie ogłosiliście rozpoczęcie obchodów jubileuszu, mówiła pani o szkole jako o sumie przeżyć, myśli, emocji, wzlotów i upadków... Ten ostatni upadek – czyli afera przemocowa, która wybuchła w marcu 2021 roku – podobnie jak pandemii nieodwracalnie zmieniła szkołę. Oskarżenia o mobbing, przemoc psychiczną, fizyczną w murach szkoły... Wszystko pod adresem konkretnych, doświadczonych wykładowców i jednocześnie cenionych artystów. Jak dziś wygląda sytuacja?

W naszej szkole zostało mocno i głośno powiedziane to, z czym jako środowisko mamy problem. To był bardzo silny głos mówiący, że tak dalej się nie da: przestańmy udawać, że to jest norma i że nikomu to nie przeszkadza, bo przeszkadza. Dla nas – jako szkoły – był to ogromny kryzys. Terapia wstrząsowa. Musieliśmy się zatrzymać. Ale w tym głosie zawierało się także pewne przewartościowanie. Chodzi o to, jak postrzegamy normę w kontekście pracy artystycznej. Moje pokolenie zostało wychowane w przeświadczeniu, które sprowadza się do hasła: sztuka wymaga poświęceń. To było powszechne, to była pewnego rodzaju oczywistość. I w końcu ktoś mówi, że król jest nagi. Wtedy wszyscy są w szoku, w poczuciu winy i z obawami o to, co dalej. I przyznaję, że dla nas, dla mnie to był potężny szok.

Natomiast od razu wiedzieliśmy, że musimy to wyjaśnić i naprawić. Rozpoczęły się rozmowy, konkretne działania. Tego nie da się załatwić od razu, z dnia na dzień. To wymaga zbudowania nowej oczywistości, nowego modelu komunikacji. I robimy to. Ale na pewno nie da się tego dokonać przez dekrety czy kodeksy. One są potrzebne, bo potrzebne są narzędzia, żeby uporządkować sytuację. Jednak kluczowa jest zmiana sposobu myślenia, uwrażliwienie się na inny punkt widzenia. Jesteśmy w procesie. Ten proces nie dotyczy tylko nas, lecz uczelni artystycznych w kraju, całego środowiska i branży w ogóle. To dzieje się także na świecie. Konsultowaliśmy się z osobami, które miały doświadczenie w podobnych kryzysach, między innymi z osobami związanymi z jedną z czołowych brytyjskich szkół teatralnych, bo oni też mieli do czynienia z takimi sytuacjami.

Udało się wyjść z tego najgorszego kryzysu?

Myślę, że wciąż jest to sytuacja niejako obciążająca szkołę i jej społeczność, ale ten kryzys wychodzi nam na zdrowie. To jest dotkliwe i trudne, ale jednocześnie daje nam napęd do działania. Mam poczucie, że społeczność jest silniejsza, że zmiany są wprowadzane. I, co najważniejsze, mówiąc wprost – przemocowość była obecna w szkole, ale nie definiowała i nie definiuje tej szkoły.

Pytanie tylko, czy udało się zmienić mentalność tego pokolenia, które wychowane było w poczuciu całkowitego poświęcenia dla sztuki. A z drugiej strony – czy nowe zasady będą tymi właściwymi?