



YOUNG PRODUCTION GUIDE

# SERIO PRO

2024

---

FUNDACJA FKA

---

[WWW.SERIO.PRO](http://WWW.SERIO.PRO)

# SPIS TREŚCI

Wprowadzenie 01	04
Scenariusz i jego elementy 02	06
Proces twórczy 03	17
Współpraca w branży filmowej 04	24
Porady i inspiracje 05	30
Trendy 06	51
O kursie Serio Pro 07	59
Podsumowanie 08	67
Partnerzy 09	70

# O PROJEKCIE SERIO PRO



## **Serio Pro: idea**

“Serio Pro. Warsztaty dla przyszłej branży filmowej” to projekt organizatorów Festiwalu Kamera Akcja, który zakłada pracę nad procesem tworzenia produkcji audiowizualnej od developmentu do dystrybucji. To przede wszystkim praktyka, praca na własnych pomysłach, pobudzanie kreatywności, improwizacje aktorskie i spora dawka wiedzy filmowej. To również konsultacje i spotkania z twórcami oscarowych i canneńskich dzieł. Serio Pro to warsztaty poszerzające horyzonty, skupiające się na nieoczywistych połączeniach tematów i metod pracy, tak aby pobudzić kreatywność uczestników i dać im narzędzia, którymi nauczą się inspirować swój proces twórczy i poszerzać zakres swoich kompetencji.

## **Serio Pro: metoda**

*Team effort* to sformułowanie klucza Serio Pro, które coraz częściej przewija się w kontekście twórczej pracy nad filmem. Podkreślanie wysiłku zespołowego jest związane z dążeniem do twórczego zderzenia opinii, czerpania ze specjalistycznej wiedzy przedstawicieli różnych pionów, wzbogacania scenariusza, wybierania najlepszych rozwiązań i narzędzi na plan i postprodukcję, które wpływają pozytywnie na artystyczną jakość filmu. W pracy kreatywnej warto obserwować i uczyć się od różnych specjalistów. Jednym z celów Serio Pro jest stworzenie przestrzeni do inspirowania się wszystkimi etapami pracy nad produkcją audiowizualną. Równie ważne jest korzystanie z nowatorskich technologii.

01



W S T E P

01



# WPROWADZENIE

---

## “KREATYWNOŚĆ JEST TAK SAMO WAŻNA JAK NAUKA PISANIA I CZYTANIA” – POWIEDZIAŁ SIR KEN ROBINSON

Przemysł audiowizualny to fascynująca, ale również wymagająca przestrzeń, w której kluczowe jest połączenie talentu, wiedzy i współpracy. Wchodząc w świat tworzenia filmów, początkujący twórcy stają przed wieloma pytaniami: jak stworzyć dobry scenariusz, czym kierować się w budowaniu postaci, jak skutecznie współpracować z ekipą? Ten przewodnik, oparty na rozmowach z doświadczonymi twórcami filmowymi – producentami, scenarzystami, reżyserami, operatorami – ma pomóc odpowiedzieć na te pytania. To nie tylko zbiór wskazówek, ale też inspirujących historii i przemyśleń, które mogą stać się drogowskazem na początku tej ekscytującej drogi.

"Udaje się tym, którzy próbują do końca" – mówi Jędrzej Gorski (reżyser), podkreślając znaczenie wytrwałości. Proces tworzenia filmu czy serialu bywa długi i trudny, ale, jak zauważa Kacper Wysocki (scenarzysta): "Największa różnica między projektami na zlecenie a autorskimi, to odpowiedzialność, którą czuję. To właśnie zaangażowanie w swoje dzieło daje największą satysfakcję". Film to praca zespołowa, wymagająca dialogu i otwartości. Katarzyna Szczerba (sound designerka) dodaje: "Banalnie mówiąc, gramy do jednej bramki. Robimy dzieło wspólne, każda osoba dokłada coś istotnego".

Celem tego przewodnika jest nie tylko przybliżenie praktycznych aspektów tworzenia filmów i seriali, ale też inspirowanie do tworzenia historii, które przemawiają do widzów. Jak ujął to Wojciech Nerkowski (scenarzysta): "Piszcie o tym, co was boli, uwiera, co jest dla was ważne, bo jeśli poruszy was, to poruszy i widzów". Przewodnik ten jest zaproszeniem do odkrywania własnego głosu i wyrażania go poprzez medium audiowizualne.

02

S C E N A R I U S Z

02

# FUNDAMENTY PRACY NAD SCENARIUSZEM

---

## OD POMYSŁU DO SCENARIUSZA

Pomysł na film to punkt wyjścia każdego projektu. "Pomysł warto na początku procesu zamknąć w jedno zdanie, tzw. logline, będący pigułką zamysłu całego projektu" – radzi Wojciech Nerkowski. Dla innych twórców zaczynanie od tytułu, jak w przypadku Marii Ornaf (reżyserki), jest kluczowe. "Często zaczynam od tytułu, który jest takim drogowskazem emocjonalnym, a potem idę za intuicją". Jednak to nie jedyny sposób pracy – dla niektórych punktem wyjścia jest dana scena, którą następnie rozwijają.

### Detektywistyczne dochodzenie

"Zaczynam od sceny, która jest po prostu napisana od A do Z" – mówi Ornaf, opisując swój proces twórczy. To podejście pozwala na "detektywistyczne dochodzenie", by zrozumieć, w którym miejscu filmu będzie ta scena, kim są bohaterowie i dlaczego tak się dzieje. Każdy scenariusz jest inny, bo każdy wymaga innego podejścia. Ważne jest, aby połączyć **pomysł z emocjami i intuicją** twórcy, bo to one napędzają proces twórczy.



## Struktura i budowanie fabuły

"Struktura dramaturgiczna filmu jest jego językiem, który często odkrywamy dopiero w trakcie pracy" – zauważa Katarzyna Szczerba, podkreślając, jak dynamiczny jest proces tworzenia scenariusza. To w trakcie pisania często odkrywamy, jaka struktura jest najlepsza dla naszej opowieści. Warto znać podstawowe zasady struktury, ale również umieć je łamać, dostosowując do specyfiki projektu. Jak mówi Jędrzej Gorski: "Trzeba znać zasady i struktury, żeby później móc z nich zrezygnować. Dopiero wtedy, gdy mamy pełną świadomość, to możemy zacząć eksperymentować".

Ważnym elementem budowania fabuły jest spójność i jasność. Kacper Wysocki podkreśla, że scenariusz to "plan i serce filmu". Zrozumienie, dokąd zmierza historia, to podstawa dla reżysera i całej ekipy. Praca nad scenariuszem nie kończy się na papierze, ale wymaga dalszej pracy z całym zespołem produkcyjnym.

"Nigdy nie robimy tego dla siebie i dlatego cały czas przywołuję dialog z producentami, ze stacjami, z widzami, bo dla nich to robimy i z nimi musimy się skomunikować i musimy o tym myśleć już przy pisaniu." - Kacper Wysocki.

## Proces rozbitej filiżanki

"Ja się czuję trochę tak jak gdybym miała delikatną filiżankę, która upadła i rozbiła się na tysiące kawałeczków i to jest mój proces i teraz ja mam te wszystkie kawałeczki, czyli wiem że to, że tamto, że mam taką scenę, że taki kolor włosów, że takie spojrzenie. Różne rzeczy wiem, jaka emocja, co się wydarzy, ale jeszcze nie wiem jak to zlepić w strukturę, więc trud mojej pracy przy scenariuszu polega na tym, że ja mam wszystkie kawałki, ale muszę ją skleić w tą filiżankę." - Maria Ornał

Jednym z najważniejszych aspektów budowania scenariusza jest klarowność, czyli czy to, co piszemy jest zrozumiałe, a także łączenie różnych aspektów w całość.

## Strategia developmentowa - sprawdź

Jedną ze strategii developmentowych opisanych przez Lindę Aronson jest opracowanie ogólnego zarysu osobowości postaci poprzez to, co można wydedukować z przebiegu akcji. Na bazie zdania trzech pytań: Czego dowiaduję się o moich postaciach z ich działania? Jak zareagowałby mój bohater w sytuacjach związanych z niebezpieczeństwem, miłością, agresją, pokusą itd.? oraz czego mój bohater nigdy by nie zrobił? Źródło

# FUNDAMENTY PRACY NAD SCENARIUSZEM

---

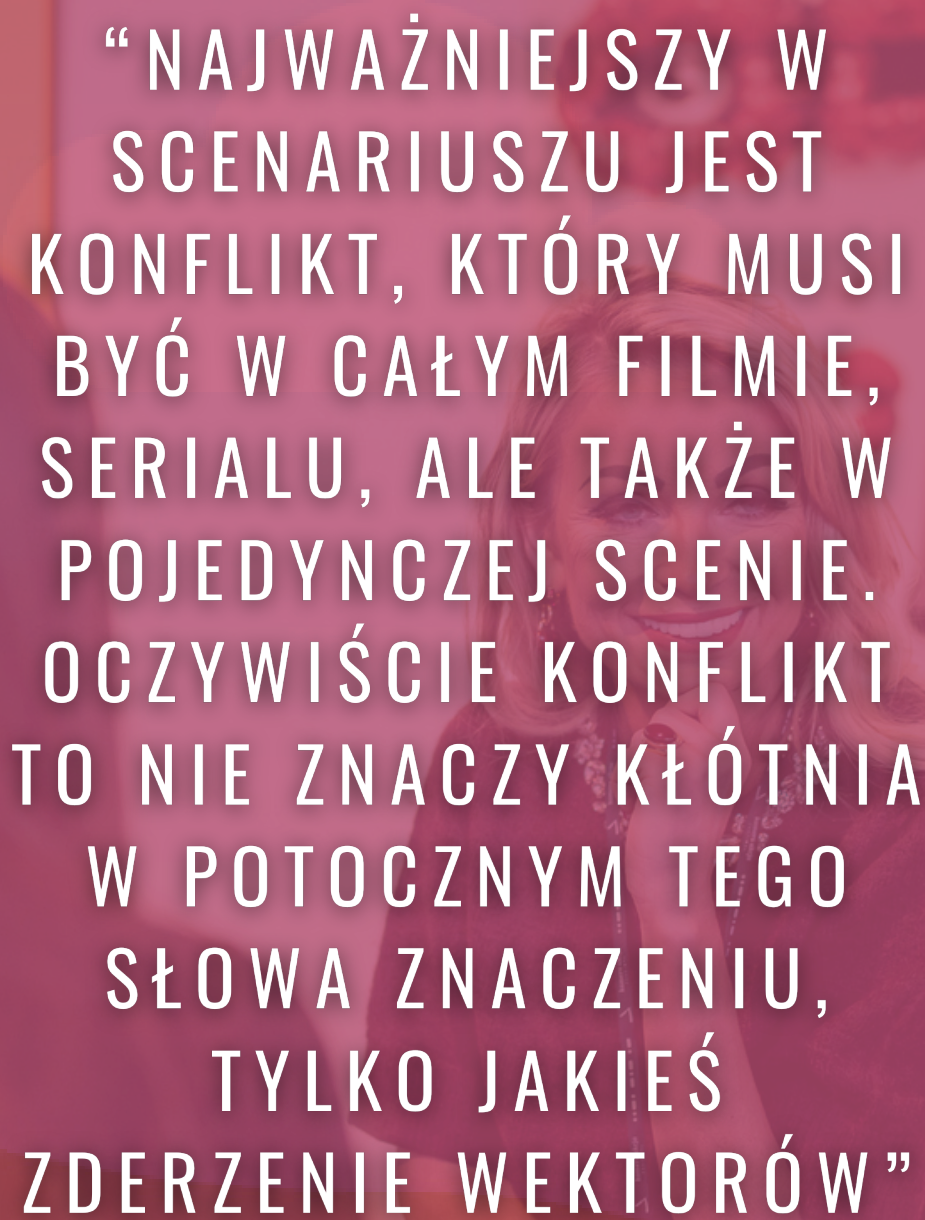
## KONFLIKT I EMOCJE

"Najważniejszy w scenariuszu jest konflikt" – mówi Wojciech Nerkowski, przypominając, że konflikt napędza całą fabułę, zarówno na poziomie poszczególnych scen, jak i w całym filmie. Konflikt nie musi oznaczać kłótni, ale "zderzenie wektorów", różnic w charakterach czy celach bohaterów. To właśnie konflikt tworzy napięcie, które przyciąga widza.

Równie ważne jak konflikt są emocje, które bohaterowie odczuwają i które wywołują w widzach. "Dobrze jest pisać o czymś, co nas uwiera, co jest dla nas ważne" – mówi Maria Ornaf. Pisząc o czymś osobistym, twórca może przekazać prawdziwe emocje, które trafią do odbiorcy. Emocje muszą być prawdziwe, bo to one angażują widza i sprawiają, że identyfikuje się on z postaciami.

Konflikt i emocje: Konflikt jest istotą dramatu – w każdej scenie powinno istnieć jakieś napięcie. Pamiętaj, że emocje postaci są katalizatorem do angażowania widza. Bez autentycznych emocji widz nie będzie się z nimi utożsamiał.





“NAJWAŻNIEJSZY W  
SCENARIUSZU JEST  
KONFLIKT, KTÓRY MUSI  
BYĆ W CAŁYM FILMIE,  
SERIALU, ALE TAKŻE W  
POJEDYNCZEJ SCENIE.  
OCZYWIŚCIE KONFLIKT  
TO NIE ZNACZY KŁÓTNIA  
W POTOCZNYM TEGO  
SŁOWA ZNACZENIU,  
TYLKO JAKIEŚ  
ZDERZENIE WEKTORÓW”

WOJCIECH NERKOWSKI



## Dialogi

Dialogi to kolejny kluczowy element, który wymaga staranności. "Bardzo mało osób potrafi pisać dialogi na dzień dobry" – mówi Wojciech Nerkowski. To umiejętność, którą trzeba doskonalić. "Zawsze warto czytać na głos swoje sceny, najlepiej poprosić kogoś, by je przeczytał" – radzi Nerkowski. Dzięki temu można sprawdzić, czy dialogi brzmią naturalnie i czy nie są zbyt wymuszone. Dobre dialogi muszą pełnić funkcje dramatyczne, rozbudowując postacie, akcję i napięcie w filmie.

Naturalność dialogów jest kluczowa, ale powinny one też spełniać określone cele – rozwijać akcję, ujawniać cechy bohaterów i budować napięcie.

## Bohaterowie

Każdy film potrzebuje przekonujących postaci. "Póki nie nabierzemy swojego głosu i nie zaobserwujemy dość świata, nie zdobędziemy swoich doświadczeń, musimy czerpać z innych" – mówi Kacper Wysocki, podkreślając znaczenie empatii i obserwacji przy tworzeniu bohaterów.

Bohaterowie muszą mieć jasno określone cele i motywacje, bo to one napędzają fabułę i angażują widza. Ważne jest, by postaci nie były płaskie – każda z nich powinna mieć swoją osobowość, historię i wewnętrzne konflikty.

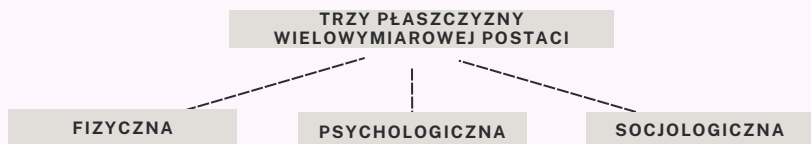
## Budżet

Każdy scenariusz jest inny i też każdy wymaga trochę innego podejścia, ze względu na obraną formę czy temat. Najważniejsza w pisaniu jest historia i pomysł, ale z tyłu głowy warto też mieć na uwadze budżet, bo jest to pomocne w realizacji danego projektu. "Świadomość ograniczeń finansowych jest super istotna. Pomagając w tym producenci i taką wiedzę też się z czasem zdobywa, będąc w rozmowach." - Kacper Wysocki



## SCENARIUSZ

Kacper Wysocki zwraca uwagę, że wszystkie rodzaje opowiadań korzystają z tych samych narzędzi. Podkreśla, że “teaser dla pilota serialu jest jak pilot dla sezonu”. Dla zwiększenia wiarygodności i pogłębienia bohatera warto nadać mu trzy wymiary:



### Storytelling w filmach VR

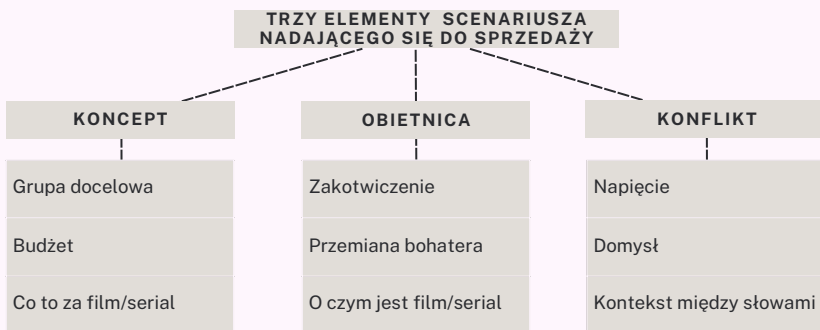
Małgorzata Steciak i Konrad Ziaja o VRowych produkcjach mówią, że “VR jest bardziej angażujący niż tradycyjne media, może wzmacniać empatię. Przez swoją interaktywność łączy w sobie elementy filmu i gry.”, jak również zwracają uwagę, że “VR wymaga umiejętności game-dev-owych, programistycznych - są one potrzebne przy elementach interaktywnych. Skille filmowe i zmysły artystyczne też się tutaj przydają - trzeba w końcu napisać scenariusz.” VR rozwija kreatywność i pozwala na szerokie wykorzystanie jej w działaniach wymagających zaangażowania. Pozwala na wdrażanie edukacyjnych treści w kreatywny sposób.





## SCENARIUSZ

"Save the Cat!" Blake'a Snydera to podręcznik scenopisarstwa, który zyskał dużą popularność w Hollywood. Książka oferuje praktyczne narzędzia i wskazówki dotyczące tworzenia angażujących historii filmowych, a jej rdzeniem jest tzw. "Beat Sheet" – rozpisany na 15 punktów schemat fabularny. Proponuje też inny podział gatunków filmowych. Poniżej krótkie omówienie najciekawszych informacji z książki wraz z autorskimi komentarzami.



### Podstawowe reguły tworzenia wciągających historii:

- **"Save the Cat!" (Ocal kota):** Chodzi o to, by w pierwszych scenach pokazać, że główny bohater jest osobą godną sympatii. Może to zrobić poprzez akt dobroci, np. uratowanie kota. Chodzi o to, by widz od razu polubił protagonistę i zaczął mu kibicować. Najważniejsze w tym założeniu jest chęć podążania za historią bohaterów. Czasami wystarczy, aby antagonistą był o wiele gorszy od bohaterów (jak w "Pulp fiction" Q. Tarantino, szefowie duetu bohaterów pojawiających się na początku filmu są bardziej okrutni od nich). Polubić i wspólczuć to klucz do dobrego bohatera wg Snydera.
- **Logline:** Krótkie, chwytliwe streszczenie fabuły, które powinno zawierać: bohatera, jego cel i przeszkodę. Warto wpleść "haczyk" czyli obietnicę; dobrze, aby w loglinie była sugestia dotycząca grupy docelowej i kosztów produkcji, a więc i ramy czasowe. Pożądana jest lekka ironia czy efekt komiczny. Logline przekazuje o czym jest film czy serial. Elementem kluczowym jest również tytuł. "Legalna blondynka" brzmi zupełnie inaczej niż "Barbie rusza na Harvard", "Totalny wydział prawa", "Pozorna kretynka", "Kariera, a nie miłość".
- **Gatunek:** Określenie gatunku filmu jest kluczowe, ponieważ pomaga zrozumieć oczekiwania widza i zastosować odpowiednie konwencje. Snyder wyróżnia 10 podstawowych gatunków (omówienie na kolejnych stronach).
- **Motyw:** Przewodni temat filmu, który powinien być wyraźnie zaznaczony już na początku.

# SCENARIUSZ

---

## 10 gatunków według Snydera

1. POTWÓR W DOMU
2. ŻŁOTE RUNO
3. DŹINN Z LAMPY
4. FACET Z PROBLEMEM
5. RYTUAŁ PRZEJŚCIA
6. KUMPOWSKA MIŁOŚĆ
7. DLACZEGO TO ZROBIŁ
8. TRIUMF GŁUPCA
9. ZAKŁAD ZAMKNIĘTY
10. SUPERBOHATER



## 10 gatunków według Snydera

### 1. Potwór w domu

Zostaje popełniony grzech, a więc w "domu" pojawia się niszczycielska siła (patrz: Mit o Minotaurze) Przykłady: "Obcy", "Park Jurajski", "Szczęki", "Egzorcysta". "Fatalne zauroczenie", "Azyl", seria "Krzyk", "Ciche miejsce".  
Polskie: "Opętanie", "Dług", "Rewers"

### 2. Złote runo

Bohater wyrusza "w podróż" w poszukiwaniu konkretnej rzeczy, lecz finalnie odkrywa coś innego - samego siebie (patrz: Mit o Jazgonie i Argonautach). Przykłady: "Gwiezdne wojny", "Poszukiwacze Zaginionej Arki", "Czarnoksiężnik z krainy Oz", "Powrót do przyszłości".  
Polskie: "Vabank", "300 mil do nieba", "Bilet na księżyc", "Napad".

### 3. Dżin z lampy

Historia "co by było, gdyby", motyw urzeczywistnienia fantazji, marzenie bohatera zostaje spełnione, a życie zaczyna się zmieniać. Przykłady: "Bruce Wszechmogący", "Maska", "Flubber", "Eliksir miłości", "Dzień Świstaka", "Zakrecony piątek".  
Polskie: "Seksmisja", "Córki dancingu".

### 4. Facet z problemem

Zwykły bohater w niezwykłych okolicznościach. Przykłady: "Szkłana pułapka", "Lista Schindlera", "Titanic", "Terminator".  
Polskie: "Popiół i diament", "W ciemności", "Kamper".

### 5. Rytuał przejścia

Historia o dojrzewaniu i odkrywaniu siebie. Przykłady: "American Pie", "28 dni", "Kiedy mężczyzna kocha kobietę", "Lady Bird".  
Polskie: "Barwy ochronne", "Body/ciało", "Hiacynt".

### 6. Kumplowska miłość

Historia o relacji między dwoma bohaterami (historia miłosna w przebraniu). Przykłady: "Zabójcza broń", "Thelma i Louise", "Gdzie jest Nemo", "Jak stracić chłopaka w 10 dni" "Rain Man", "Zabójcza broń", "E.T".  
Polskie: "Ziemia obiecana", "Jesteś Bogiem", "Miasto 44".

### 7. Dlaczego to zrobić?

Odkrywanie przez widzów mrocznego aspektu ludzkiej natury. Przykłady: "Obywatel Kane", "Chinatown", "JFK", "Rzeka tajemnic".  
Polskie: "Jestem mordercą", "Gry uliczne", "Człowiek z marmuru".

### 8. Triumf głupca

Bohater z marginesu, któremu nikt nie daje szans ostatecznie triumfuje. Przykłady: "Dave", "Forrest Gump", "Amadeusz", "Przebudzenia".  
Polskie: "Edi", "Mój Nikifor", "Chce się żyć".

### 9. Zakład zamknięty

Historie grup, organizacji i rodzin. hołd dla "zakładów" i demaskacja problemu zatracenia własnej tożsamości. Przykłady: "Ojciec chrzestny", "M\*A\*S\*H", "American Beauty", "Lot nad kukułczym gniazdem".  
Polskie: "Sami swoi", "Ostatnia rodzina", "Czarna owca".

### 10. Superbohater

Niezwykła postać trafia do zwykłego świata (patrz: opowieść o Guliwerze). Przykłady: "Superman", "Spider-Man", "Gladiator", "Piękny umysł", "Biedne istoty", "Frankenstein".  
Polskie: "Bogowie", "Potop", "Sztuka kochania".

## 15 punktów fabularnych wg Snydera

### 1. **Obraz wprowadzający** (1):

Określa nastrój i ton opowieści, prezentuje stawkę bohatera. Obraz wprowadzający i końcowy powinny stanowić przeciwieństwa.

### 2. **Określenie tematu** (5):

W pierwszych minutach pojawia się kwestia dialogowa lub sytuacja, która sygnalizuje główny temat filmu. Założenie tematyczne filmu.

### 3. **Okoliczności** (1-10):

Przedstawienie świata bohatera, jego problemów i otoczenia, a więc także innych bohaterów. Pokazanie jak i dlaczego bohater będzie musiał przejść przemianę. Tutaj pokazane jest lista rzeczy wymagających naprawy. Widzimy świat jakim jest zanim rozpocznie się przygoda.

### 4. **Katalizator** (12):

Wydarzenie, które burzy dotychczasowy porządek i zmusza bohatera do działania.

### 5. **Debata** (12-25):

Bohater zastanawia się, czy powinien podjąć wyzwanie. Etap ten musi stawiać pytanie, obserwujemy jak bohater odpowiada na to pytanie.

### 6. **Przejście do aktu II** (25):

Bohater podejmuje decyzję i wkracza w nowy świat. Moment przejścia musi być wyraźny

### 7. **Wątek poboczny** (30):

Wprowadzenie wątku pobocznego, często romantycznego, który ma wpływ na rozwój głównej historii. Stanowi dodatkowy napęd, jak i chwilę wytchnienia (przybitki-odskoczenie od głównego wątku). Wprowadzenie dodatkowych bohaterów.

### 8. **„Zabawa”** (30-55):

Sceny ukazujące eksplorację nowego świata przez bohatera, często humorystyczne. To spełnienie obietnicy przed widzem. Tutaj pojawia się większość scen ze zwiastuna. Ta sekwencja zawiera odpowiedź na pytanie „Dlaczego widz przyszedł na ten film”.

### 9. **Punkt środkowy** (55):

Ważne wydarzenie w połowie filmu, które podnosi stawkę i zmienia kierunek akcji. Często wiąże się z fałszywym zwycięstwem. To moment przesilenia. Powiązany z pkt. 11.

### 10. **Osaczenie** (55-75):

Problemy bohatera narastają, a przeciwności się kumulują. Wewnętrzne i zewnętrzne siły, które sprzysięgły się przeciwko bohaterowi, zacieśniają uścisk.

### 11. **„Wszystko stracone”** (75):

Najgorszy moment dla bohatera, kiedy wydaje się, że wszystko stracone. Umiera dawny świat, dawny bohater i dawny sposób myślenia. Nigdy nie jest tak dobrze, jak się wydaje w pkt. 11, i nigdy nie jest tak źle jak się wydaje w pkt. 11.

### 12. **Mroczna noc duszy** (75-85):

Chwila zwątpienia i refleksji bohatera.

### 13. **Przejście do aktu III** (85):

Bohater odnajduje w sobie siłę i planuje ostateczne starcie. Rodzi się pomysł jak rozwiązać problem.

### 14. **Finale** (85-110):

Kulminacja historii, w której bohater mierzy się z głównym antagonistą lub problemem.

### 15. **Obraz końcowy** (110):

Ostatnia scena filmu, która pokazuje, jak zmienił się świat bohatera.

\*Liczby w nawiasach to numery stron.

03

P R O C E S  
T W Ó R C Z Y

03

# PROCES TWORZENIA

---

## “PIERWSZY DRAFT NIGDY NIE JEST OSTATNI, A W PRACY NAD SCENARIUSZEM CHODZI O BALANS” – KACPER WYSOCKI

### Pisanie i przepisywanie

Pisanie scenariusza to proces wieloetapowy. "Pierwszy draft nigdy nie jest ostatni" – mówi Kacper Wysocki, przypominając, że pisanie to proces twórczy, który wymaga ciągłej pracy i rewizji. To nie tylko tworzenie tekstu, ale także wprowadzanie zmian, które mogą wpłynąć na całą historię. Należy liczyć się z tym, że scenariusz będzie się zmieniać w odpowiedzi na feedback, uwagi współpracowników i potrzebę dostosowania do realiów produkcji.

"Z mojego doświadczenia są dwa rodzaje scenarzystów" – mówi Wysocki. "Tacy, którzy boją się wprowadzać zmiany, i tacy, którzy po uwagach potrafią wszystko rozwalić. Obie postawy są niezdrowe, warto szukać złotego środka." W pracy nad scenariuszem chodzi o balans – nie tylko o kreatywność, ale i o umiejętność przyjmowania uwag i wprowadzania ich w życie.

### Inspiracje i research

Dobry scenariusz wymaga inspiracji, a także rzetelnego researchu. "Ważne jest, żeby pisać emocjami" – mówi Jędrzej Gorski. Kiedy twórca jest głęboko zaangażowany w temat, łatwiej mu oddać swoje emocje w filmie. Research to nie tylko pozyskiwanie faktów, ale także poznawanie ludzi, ich doświadczeń i światów, które mogą stać się inspiracją do stworzenia realistycznych postaci i przekonujących fabuł. Warto korzystać z własnych doświadczeń, obserwacji, aby opisywana historia była prawdziwa i autentyczna.

"Możemy podążać za tym, co znamy, ale też warto współpracować z osobami, które posiadają wiedzę na interesujący nas temat" – mówi Katarzyna Szczerba. Często to właśnie we współpracy z ekspertami lub osobami mającymi doświadczenie w danym temacie, odkrywamy nowe aspekty naszej historii.



“YOU CAN’T SHOW  
EVERYTHING; IF YOU  
DO, IT’S NO LONGER  
ART. ART LIES IN  
SUGGESTION.

THE GREAT  
DIFFICULTY FOR  
FILMMAKERS IS  
PRECISELY NOT TO  
SHOW THINGS.”

ROBERT BRESSON



# PROCES TWÓRCZY

---

## PRACA NAD SCENARIUSZEM

Skierowanie scenariusza do produkcji nie oznacza jeszcze końca pracy nad nim, modyfikacje zdarzają się jeszcze w trakcie montażu. „ W tej chwili, w pracy nad serialem to wydaje mi się, że koniec to jest ten moment kiedy widzę odcinek zmontowany, tzw. emisyjny” - mówi Wojciech Nerkowski.

“Pisanie kończy się różnie, czasami kończy się na początku zdjęć. Jeszcze mi się nie zdażyło żeby się skończyło przed zdjęciami. Zwykle są rzeczy drobne, które trzeba przepisać i dopasować do zmieniających się okoliczności - mówi Kacper Wysocki. Podobnie o procesie pracy nad scenariuszem myśli Jędrzej Gorski: „Praca nad scenariuszem kończy się w momencie ostatniego montażu, a może nawet nie w sumie. Nawet efekty specjalne czy montaż dźwięku, to wszystko też jest jakąś pracą scenariuszową, no bo wszystko z siebie wynika.” Chociażby w “Strefie interesów” dźwięk buduje zupełnie inny kontekst do tego co się dzieje scenariuszowo.

Maria Ornaf zwraca uwagę na wzloty i upadki przy pracy twórczej: “To jest cudowne w pisaniu, że są momenty tego trudu, siermiężnej pracy, ale są momenty tej lekkości kiedy coś z góry jakby na ciebie spływa i dostajesz w prezencie i myślisz sobie, kurczę genialna scena.”





# PROCES TWÓRCZY

---

## TO JEST POCZĄTEK PROCESU. BĄDŹ DLA SIEBIE WYROZUMIAŁY.

Praktyka czyni mistrza i warto pamiętać, że w pisaniu bardzo ważne jest ciągłe ćwiczenie i rozwijanie swoich umiejętności. Pisanie to czasochłonne zajęcie, które w kontekście pracy nad filmem rozciąga się często na długi okres czasu.

Temat, który nas tak samo, spróbujmy o tym napisać w ten sposób żeby inni się też rozplakali, czy wzruszyli, czy, nie wiem, zaśmiali.” - Jędrzej Gorski.



# PROCES TWÓRCZY

---

“DUŻO WIĘKSZĄ ODPOWIEDZIALNOŚĆ CZUJĘ ZA RZECZY, KTÓRE SĄ MOJE, Z TEGO WYNIKA WIĘKSZY STRACH M.IN. PRZED KRYTYKĄ.” – KACPER WYSOCKI

## Praca nad scenariuszem

Pierwszy etap pracy nad scenariuszem kończy się kiedy zapada decyzja o jego produkcji, następny natomiast często kończy się dopiero na etapie postprodukcji, kiedy wszystkie decyzje kreatywne są już podjęte. Czasami wymagana jest interwencja, podczas zdjęć m.in. przepisanie sceny pod kątem lokacji, zmieniających się okoliczności. Kacper Wysocki został poproszony o przepisanie sceny “pod lokację” przy scenariuszu filmu “Idź przodem, bracie” - opowiadała Katarzyna Kania, kierowniczka produkcji tego serialu. “Praca nad scenariuszem i nad tym filmem ostatecznie według mnie jest aż po sam koniec, aż do zamknięcia projektu i wysłania go do dystrybucji” - Jędrzej Gorski. Warto pamiętać że scenarzyści często piszą albo scenariusze na zlecenie albo swoje autorskie projekty. Kacper Wysocki wymienia różnice odpowiedzialności i strach przed krytyką.



### **Case study pracy reżysera - Maria Ornał**

“Kino jest czymś takim świętym, tak samo jak świętem jest robienie filmu. Ja traktuję kino czy film jako po prostu sztukę. Są ludzie, którzy traktują kino jako rozrywkę, medium filmowe jako coś, czym można reklamować papier toaletowy i piwo. Dla mnie jednak medium filmowe jest czymś świętym, czymś, czym można osiągać więcej niż reklamą papieru toaletowego, więc będę mówić o takim podejściu do reżyserii i do kina.”

“Obraz w filmie jest dla mnie najważniejszy, jest emblematem tego filmu. Doszłam to tego, że dla mnie film jest takim medium sztuki, które być może jako jedyne jest w stanie pokazać to, co jest niewidzialne,”

“Bardzo się boimy, jest coś takiego na początku drogi - bardzo się boimy takiego całkowitego rzucenia się w ten film, całkowitego zaangażowania, obnażenia. Ale tak naprawdę to, że się tego boimy i na przykład robimy unik i angażujemy się w 80%, to jest przepis na to, żeby ten film był zły. Psychologia tej reżyserii trochę polega na tym, żeby przełamać ten lęk i zaangażować się w 100%, wtedy film będzie prawdziwy, będzie rezonował, ale trzeba przekroczyć ten strach.”

“Jeśli chcecie być reżyserami, a większość z was pewnie chce, to trzeba sobie zadać pytanie - Dlaczego ja w ogóle chcę robić filmy? Dlaczego ja chcę być reżyserem? To jest bardzo ważne. Jak w ogóle działacie robiąc cokolwiek w życiu, na przykład jeśli jakiś produkt chcecie wyprodukować i sprzedawać, musicie najpierw zastanowić się dlaczego. Bo kiedy wy wiecie dlaczego coś robicie, ludzie za wami pójną. To działa na ludzi - jak mówimy, dlaczego chcemy zrobić ten film, dlaczego to jest dla nas ważne, to mamy za sobą ludzi, którzy z nami ten film zrobią, a potem mamy przed nami ludzi, którzy będą chcieli go obejrzeć.”



04



W S P Ó Ł P R A C A

04

# WSPÓŁPRACA W BRANŻY FILMOWEJ

---

## PODSTAWY UDANEJ WSPÓŁPRACY

Film to projekt zespołowy, w którym kluczowa jest dobra współpraca między twórcami różnych działów. "Gramy do jednej bramki" – mówi Katarzyna Szczerba, wyjaśniając, jak istotne jest wspólne dążenie do jednego celu. Twórcy muszą być zjednoczeni w dążeniu do stworzenia dzieła, które jest wynikiem pracy całej ekipy. "Robimy dzieło, które jest jedną, wspólną rzeczą" – dodaje Szczerba, podkreślając, że każdy członek zespołu wnosi coś cennego do finalnego efektu.

Ważnym elementem jest dobra komunikacja. "Nie bać się zadawać pytań, nawet tych głupich" – radzi Jędrzej Gorski. W filmie pełnym detali i skomplikowanych decyzji, nie zawsze wszystko jest jasne od razu. Otwartość na pytania i wyjaśnienia pomaga uniknąć błędów i nieporozumień, które mogą wpłynąć na jakość produkcji.

Współpraca to także dbanie o relacje. Kacper Wysocki podkreśla: "Na końcu zawsze liczy się, żeby być w dobrym kontakcie z innymi, bo film to nie tylko twórczość, ale też relacje międzyludzkie". Ważne jest, by w zespole panowała atmosfera wzajemnego szacunku i wsparcia, co sprzyja efektywnej pracy.



# WSPÓŁPRACA W BRANŻY FILMOWEJ

---

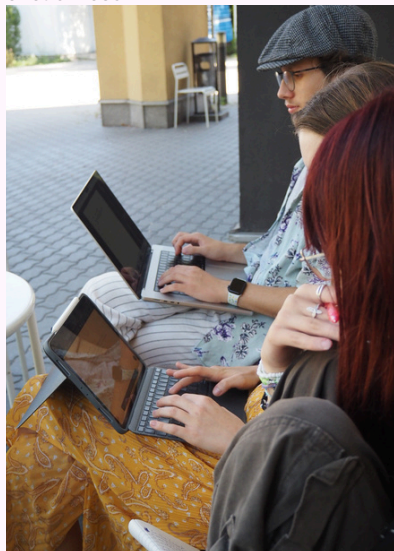
## *TEAM EFFORT* TO KLUCZ DO ZROZUMIENIA PRACY TWÓRCZEJ W TWORZENIU FILMU CZY SERIALU.

### **Dialog i elastyczność**

Niezwykle cennym etapem jest dzielenie się swoimi pomysłami z zaufanymi osobami – innymi twórcami lub mentorami – którzy mogą zaoferować konstruktywną krytykę i zidentyfikować słabe punkty historii.

Współpraca w branży filmowej to dynamiczny proces, pełen zmian i adaptacji. "Dialog w pracy nad filmem jest kluczowy. Wszystko jest w ciągłym ruchu, od pomysłu po realizację" – mówi Filip Pasternak, operator filmowy. Współpraca twórców wymaga ciągłego komunikowania się, w tym wymiany pomysłów, wyzwań i rozwiązań. "Praca nad filmem to połączenie różnych elementów i twórców, trzeba mieć w sobie sporą elastyczność, aby dostosowywać się do zmieniających się warunków" – dodaje. "Nie wszystko idzie zgodnie z planem, ale kluczowe jest, jak radzimy sobie z problemami" – mówi Maria Ornaf.

To pokazuje, jak ważne jest bycie otwartym na zmiany i gotowym do improwizacji. Elastyczność jest również kluczowa, gdy coś nie idzie zgodnie z planem. "Często trzeba podjąć decyzje na gorąco, gdy napotykamy na problemy na planie" – mówi Pasternak, wskazując na konieczność szybkiego reagowania na zmieniające się okoliczności.





# WSPÓŁPRACA

---

## SKŁADNIKI UDANEJ WSPÓŁPRACY

- **Dobra komunikacja:** Praca nad filmem to praca wieloosobowego zespołu i bardzo ważne jest, aby dobrze się z nimi komunikować oraz być uważnym na przemocowy język.
- **Pytania:** W nowym środowisku pracy, często dostajemy zadania, które wykonujemy pierwszy raz. Nie bójmy się, więc zadawać pytań nawet tych z pozoru głupich.
- **Budowanie relacji:** Praca w przemyśle filmowym opiera się na współpracy. Warto dbać o kontakty z innymi twórcami i być otwartym na współdziałanie.
- **Zasady współpracy:** Określenie jasnych zasad współpracy na samym początku procesu, zapobiega przyszłym nieporozumieniom.
- **Docenienie innych:** Warto doceniać swoich współpracowników i wokalizować swoje zadowolenie. Sprzyja to dobrej atmosferze pracy, ale też wpływa na budowanie relacji.
- **Dialog:** Ważny jest ciągły dialog, bo praca nad filmem to dynamiczny proces.



# WSPÓŁPRACA

---

## PRODUCENTKA FILMOWA EWA PUSZCZYŃSKA O SWOIM PODEJŚCIU DO PRACY

- “Robię filmy po to, żeby rozmawiać z widzami. Uważam, że kino to jest forma dialogu, forma rozmowy.”
- “Kłęski trzeba traktować - truizm, wiem - jako lekcje.”
- “Wszelkie porażki należy starać się zabić inną pracą (kolejnym projektem).”
- “Powiedziałam sobie: dobra, jestem tu gdzie jestem zawodowo, wobec tego w przyszłym roku pomogę dwóm kobietom zrobić ich debiut.”
- “Ryzykuję. Jeżeli w coś bardzo wierzę, to ryzykuję - tak było na przykład przy ”Zimnej wojnie”, którą skończyłam [dop. zdjęcia] z dziurą budżetową prawie 300 tys euro, ale jeżeli w coś bardzo wierzę i wiem, że mam coś wartościowego, to robię to. Byłam absolutnie pewna, że tę dziurę zakryję. Wiedziałam, że jeżeli reżyser przychodzi do mnie z nowym pomysłem i to, co proponuje jest lepsze od tego, co mieliśmy do tej pory, to się na to godziłam mówiąc sobie: Dobra. Nie mamy na to kasy, ale pomyślę o tym jutro (...) tylko z niektórymi twórcami można sobie na to pozwolić, nie można sobie na to pozwolić z debiutantami.”





# WSPÓŁPRACA

---

## MONTAŻ I PRODUCTION DESIGN TO DZIAŁANIA TWÓRCZE OPARTE NA WSPÓŁPRACY.

Karol Kubiak - montażysta i filmoznawca:

- „Naszym zadaniem jako montażysty jest to, aby samemu wykonycypować w jaki sposób przeprowadzimy scenę, jakich planów użyjemy w danym momencie.”
- „Najczęściej jest tak, że dostajemy po prostu materiały i to jest nie to, że usiądź montażysto i się martw, bo to nie na tym polega ta praca. Jeśli tak, to faktycznie jest to cierpienie, depresja i piwnica.”
- „Za to nam płacą, żebyśmy naszym świeżym okiem, nieskalanym planem, zobaczyli co tak naprawdę w tych ujęciach jest.”

Maja Pawlikowska - scenografka i kostiumografka:

- “Czasami inspirują ludzie, czasami różne formy plastyczne. Scenografia jest tak szeroką dziedziną wizualną, że nie musi ograniczać się do filmu”
- “Scenografowie mają ogromny wpływ na proces tworzenia filmu, a ja jestem orędowniczką wspólnej pracy i rozmowy na planie filmowym”



05



P O R A D Y

05



**SCENARZYSTKO,  
SCENARZYSTO!**  
CHCESZ PISAĆ SERIALE?

◀ **se rio.** ▶

PRO

# PORADY

---

## PORADY OD KACPRA WYSOCKIEGO, MARII ORNAF, JĘDRZEJA GORSKIEGO I FILIPA PASTERNAKA.

### Wskazówki od ekspertów

Dla początkujących twórców filmowych kluczową rolę odgrywa nauka i rozwój. "Pisanie to proces, który nigdy się nie kończy. Trzeba pisać codziennie, niezależnie od tego, czy to duży projekt, czy mały" – mówi Jędrzej Gorski. Pisanie to także praktyka. "Nie chodzi o to, żeby pisać od razu scenariusze, to mogą być pamiętniki, zapisy wspomnień, cokolwiek. Ważne, żeby nauczyć się swoje myśli przekładać na papier" – dodaje. Odwaga i systematyczność to klucz.

### Inspiracje

Kacper Wysocki przestrzega: "Na początku trzeba dużo się uczyć, mieć całą kulturę, czytać, czerpać z innych. Dopóki nie nabierzemy swojego głosu, warto inspirować się tym, co już istnieje". Jędrzej Gorski zwraca uwagę na wytrwałość: "Udaje się tym, którzy próbują do końca."

Uczenie się od innych to nie tylko czytanie, ale także obserwowanie świata, by zrozumieć, jak najlepiej opowiadać historie. Kacper Wysocki dodaje: "Opowiadajcie takie historie jakie chcecie zobaczyć, ale ich nie widzieliście." Maria Ornaf radzi: "Pokaż to, co gdyby nie ty nigdy nie zostałyby pokazane, nigdy nie byłoby zobaczone. (...) Wniknij w siebie, poznaj siebie i zaufaj swojej intuicji i wyobraźni."

### Poszerzanie horyzontów

Filip Pasternak zwraca uwagę na to, jak ważne jest wychodzenie ze strefy komfortu i uczenie się poprzez tworzenie. Dla niego ważne jest, aby filmy, przy których pracuje „były totalnie różne, to jest dla mnie bardzo istotne, żeby nie były wszystkie w jednym kierunku. To poszerza moje horyzonty i wiedzę na temat kina."

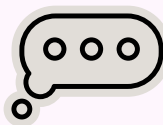
## Polecane książki i podcasty



Do wsparcia twórczego rozwoju polecamy pozycję "Droga artysty" Julii Cameron. To książka, która pomaga przejść przez różne etapy procesu twórczego i pokonać trudności, które napotykają twórcy. "To książka, która zmienia życie, daje narzędzia do rozwiązywania problemów związanych z procesem twórczym" – mówi Maria Orna.



Z kolei Wojciech Nerkowski poleca "Scenariusz na miarę XXI wieku" Lindy Aronson, który jest niezwykle pomocny w nauce sztuki pisania scenariuszy. "To pozycja obowiązkowa dla każdego, kto chce naprawdę zgłębić tajniki scenariuszowej pracy". W środku analiza m.in. filmu "Fortepian", "Miasto nadziei", "American Beauty" czy "21 gramów".



Katarzyna Szczerba poleca natomiast podcast Michała Oleszczyka "SpoilerMaster", który dostarcza cennych informacji na temat współczesnego kina i technik pisania. Analizy konkretnych filmów pozwalają na spojrzenie na nie z innej perspektywy, otrzymania wiedzy o nowych kontekstach i poznanie historii kinematografii. (podcast tylko o filmach!)



Zwróć uwagę także na kanały na YouTube:

- Lessons from the Screenplay - szczególnie odcinek porównujący "Whiplash" i "Black Swan" oraz analizujący scenę z filmu "Portret kobiety w ogniu"
  - Screen It
  - Thomas Flight - warto zasubskrybować
  - Skazany na film
- Czy blogi:
- <http://www.storybreakdown.com/>



Inne lektury:

- "Television Studies: The Key Concepts" Glen Creeber, Toby Miller, and John Tulloch: Omawiają pojęcia związane z badaniami nad telewizją.
- "Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling" Jason Mittell: To pozycja kluczowa dla zrozumienia ewolucji narracji serialowych."
- "Uratuj kotka" Blake'a Snydera - struktury i schematy scenariuszowe w przystępny sposób.



Zwróć uwagę także na te podcasty:

- Natural Born Writers - podcast od scenarzystów dla scenarzystów Brunona Hawryluka
- Dialogi Filmowe - wartościowe rozmowy z twórcami z branży filmowej

# NOWOCZESNE NARRACJE

---

## PRZYKŁADOWE TEMATY DO POSZUKIWAŃ I INSPIROWANIA SIĘ

- Nielinearna narracja w serialach
- Narracje wielowątkowe i ich struktura
- Rola punktu widzenia i subiektywizacji w narracji serialowej
- Wpływ nowych mediów na narrację serialową
- Ewolucja gatunków serialowych i ich wpływ na narrację

Kluczem do zrozumienia nowoczesnych narracji serialowych jest połączenie teorii z praktyką, czyli analizą konkretnych przykładów. Wybierając seriale do analizy, warto zwrócić uwagę na te, które są uznawane za innowacyjne i wpływowe, takie jak:

- "The Sopranos",
- "The Wire",
- "Breaking Bad",
- "Lost",
- "Game of Thrones",
- "Black Mirror".





# SICARIO. MONTAŻOWE CASE STUDY

---

## SZCZEGÓŁOWA ANALIZA POZWALA ZROZUMIEĆ FENOMEN DZIEŁA FILMOWEGO.

- “Nawet jak wyłączymy dźwięk w poszczególnych scenach to dzięki montażowi nadal poczujemy rytm filmu. Długość ujęć jest dopasowana do napięcia.”
- “Zawód montażysty to bardzo samotna praca - siedzi się godzinami w tym samym pokoju, w samotności, nie można podzielić się swoją pracą z resztą świata.”
- “Żeby sprzedać taki film musieli się wpisać w pewne schematy. Tak działa system - trzeba się wpisywać w schematy. Lionsgate znalazł się na filmach zemsty, wyprodukowali np. “Johna Wicka”, więc to był ich punkt wyjścia.”
- “Ewidentnie uznali, że zmienią punkt ciężkości - przez perspektywę Kate odkrywamy świat razem z nią, tak jak ona nic nie wiemy. Film nawet mówi to dosłownie - jest to komunikat do Kate, a więc też i do nas - nawet nie powinniśmy wiedzieć, tak jest dla nas lepiej.”
- “Twórcy zrobili wszystko na przekór regułom scen akcji. Zamiast pościgu mamy korek, zamiast szerokich planów małe pomieszczenie, zamiast wielkiej strzelaniny tylko 9 strzałów. Wszystko to rozpisane na 12 minut akcji, napięcia budującego zaledwie 9 sekund kulminacji.” - cytaty pochodzą z zajęć Przemysławem Głajznerem, montażystą i producentem Serio Pro.



**DLA TYCH,**

KTÓRZY INTERESUJĄ SIĘ  
FILMEM I SERIALAMI,  
A W PRZYSZŁOŚCI  
CHCĄ JE TWORZYĆ

se no.

PRO



# DŹWIĘK W FILMIE I SERIALU

---

## WARTO INSPIROWAĆ SIĘ ROZWIĄZANIAM AUDIALNYMI W FILMACH I SERIALACH.

„To jest dźwięk, który nie jest oczywisty, bo ta muzyka też nie jest tak zupełnie oczywista. Natomiast jest na jakiejś granicy sound designu i muzyki filmowej. Natomiast ten dźwięk jest czymś trochę z innego porządku, co najmocniej prowadzi tę dramaturgię.” - Katarzyna Szczerba o serialu „Czarnobyl”. Radzi w sprawie lokacji: „Czasami psujemy zabawę, bo lokacje są wybierane pod kątem obrazowym, a potem się okazuje, że pomysł jest taki, że nagrywamy dokumentalnie na 3 kamery i operatorzy, operatorki chodzą między uczestnikami, którzy też chodzą. Sala jest wybrana, bo jest ładna natomiast podłoga tak skrzypi, że nie słychać co ludzie mówią.”

Kluczem do zrozumienia sposobu wykorzystania audialnych rozwiązań narracyjnych jest analiza konkretnych przykładów, zarówno serialowych jak i filmowych, które pozwolą zrozumieć siłę, z jaką na emocje widzów oddziałuje dźwięk.

Warto zwrócić uwagę na tytuły takie jak:

- "Czarnobyl" (serial),
- "The Last of Us" (film),
- "Strefa interesów" (film),
- "Dunkierka" (film),
- "Ciche miejsce" (film),
- "Sound od Metal" (film).



# PORADY

---

## OGRANICZENIA WYZWALAJĄ KREATYWNOŚĆ W TWÓRCACH, I POZWALAJĄ NA ZAKOTWICZENIE SIĘ W MYŚLACH ODBIORCÓW.

### Eliminacja

“Zawsze jak myślimy o filmach niskobudżetowych, debiutach itd. myślimy właśnie o ograniczeniu miejsca, przestrzeni. **Im więcej ograniczeń, tym więcej się wytwarza kreatywności.**” - mówi Malwina Czajka i dodaje - “Eliminacja dialogu pozwala skupić się na reszcie elementów udźwiękowienia filmu, czyli muzyce czy efektach synchronicznych.” Przykładowe dzieła sztuki audiowizualnej, które wykorzystują brak lub ograniczenie dialogów jako kluczowy element budowania napięcia i przekazywania emocji:

- “Syn Szawła” (2015) - węgierski film wojenny, opowiadający o członku Sonderkommando w Auschwitz-Birkenau. Minimum dialogów i kadrowanie, które wypełnia postać głównego bohatera, tworzy klaustrofobiczny i intensywny efekt.
- “Plemię” (2014) - film w całości opowiedziany jest w języku migowym, bez napisów i lektora.

To radykalne posunięcie sprawia, że widz jest zmuszony do skupienia się na języku ciała, mimice, gestach i emocjach bohaterów.

- “Ciche miejsce” (2018) - w filmie świat został opanowany przez potwory, które reagują na dźwięk. Cisza staje się więc warunkiem przetrwania. Bohaterowie komunikują się głównie za pomocą języka migowego i gestów. Dialogi są rzadkie i zazwyczaj szeptane.
- Trylogia "Qatsi" (1975-2002) to “Koyaanisqatsi”, “Powaqqatsi” i “Naqoyqatsi”. Tymi esejami stworzonymi za pomocą obrazów i dźwięku (muzykę do filmów skomponował Philip Glass), Reggio zdobył uznanie filmowego świata. Ukazuje niszczycielski wpływ nowoczesnego świata na przyrodę.
- “Baraka” (1992), “Samsara” (2011) - filmy dokumentalne Rona Fricke’a bez dialogów, składające się z sekwencji obrazów i muzyki.

# PORADY

---

## MINIMALIZACJA ILOŚCI DIALOGÓW, ABY WZBUDZIĆ W ODBIORCY EFEKT ZASKOCZENIA, A WIĘC ZAINTERESOWANIE.

### Ograniczenie

Filmy, w których dialogi są obecne, ale nie dominują nad wizualną stroną filmu:

- "Essential Killing" (2010) - film Jerzego Skolimowskiego, w którym główny bohater, uciekając przed pościgiem, prawie wcale się nie odzywa.
- "Rosyjska Arka" (2002) - film nakręcony w jednym ujęciu, przenoszący widza przez historię Rosji, od XVIII wieku do współczesności. Dialogi są obecne, ale nie dominują nad wizualną stroną filmu.
- "Wszystko stracone" (2013) - film z Robertem Redfordem w roli głównej, opowiadający o samotnej walce żeglarza o przetrwanie na oceanie. Dialogów jest bardzo mało, a film skupia się na działaniach i emocjach bohatera.
- "Grawitacja" (2013) - film o walce o przetrwanie. Cisza kosmosu i dźwięki oddechu bohaterki budują napięcie i poczucie izolacji.

- "Walka o ogień" (1981) - film osadzony w prehistorycznych czasach, opowiadający o walce plemion o przetrwanie i opanowanie ognia. Dialogi są ograniczone do minimum i składają się głównie z prymitywnych dźwięków. Skupia się na gestach, mimice i akcji.
- "Trio z Belleville" (2003) w reżyserii Sylvaina Chometa. Twórcy chcieli, aby to obraz, animacja, mimika postaci i muzyka opowiadały historię. Ograniczenie dialogów nadaje filmowi specyficzny, nieco surrealistyczny klimat, który idealnie współgra z jego stylistyką.

### Wskazówka

Również podczas pracy nad filmem warto zwrócić uwagę na ograniczenie informacji, w celu pobudzenia kreatywności współtwórców. Maria Orna radzi: "Ważne jest, aby nie mówić aktorowi za dużo, bo nadmiar informacji szkodzi".



# PORADY

---

## NA EKRANIE WYSTĘPUJE OGRANICZONA LICZBA AKTORÓW, A CAŁA HISTORIA KONCENTRUJE SIĘ WOKÓŁ JEDNEJ POSTACI.

### Ograniczenie liczby postaci

Na ekranie dominuje jeden aktor, a cała historia koncentruje się wokół jego postaci. Ograniczenie postaci na ekranie to ciekawe wyzwanie dla twórców, wymagające ogromnego talentu i charyzmy od aktorów.

Filmy, w których widzimy jednego aktora:

- "Wszystko stracone" (2013),
- "Winni" (2018),
- "Locke" (2013),
- "Pogrzebany" (2010),
- "Człowiek, który śpi" (1974),
- "Secret Honor" (1984),
- "The Noah" (1975).

Filmy, w których dominuje jeden aktor, ale pojawiają się epizodyczne postacie:

- "127 godzin" (2010) czy "Reset" (2010),
- "Essential Killing" (2010),
- "Cast Away: Poza światem" (2000),
- "Winni" (2021) (remake),
- "Życie Pi" (2012),
- "Moon" (2009) czy "Marsjanin" (2015)
- "Into the Wild" (2007).

Warto zwrócić uwagę również na filmy z wyraźnie dominującą **dwójką aktorów**:

"Przed wschodem słońca" (1995), "Przed zachodem słońca" (2004) i "Przed północą" (2013) - kultowa trylogia Richarda Linklatera. Filmy te opierają się na dialogach i interakcjach między bohaterami, a ich relacja jest osią fabuły. Choć w tle pojawiają się inne postacie, to Hawke i Delpy są absolutnie centralnymi punktami tych filmów.

"Pojedynek" (2007) - remake filmu z 1972 roku, z Michaeliem Cainem i Jude'em Lawem w rolach głównych. Film opowiada o starciu dwóch mężczyzn, starszego pisarza kryminałów i młodego kochanka jego żony. Akcja rozgrywa się w posiadłości pisarza, a cała dynamika opiera się na ich wzajemnych relacjach i psychologicznej grze.

"Sunset Limited" (2011) w reżyserii Tommy Lee Jonesa, w filmie gra razem z Samuelem L. Jacksonem.







# PORADY

---

## OGRANICZENIE POPRZEZ ZASTOSOWANIE REGUŁY TRZECH JEDNOŚCI – CZASU, MIEJSCA, AKCJI.

### Zasada trzech jedności

Od jednego aktora przechodzimy do ograniczenia się w realizacji filmu według reguły trzech jedności. Zasada trzech jedności, wywodząca się z antycznej poetyki Arystotelesa, a spopularyzowana w dramacie klasycystycznym (XVII wiek), nakłada na twórca rygorystyczne ograniczenia dotyczące czasu, miejsca i akcji.

- Jedność czasu: Akcja utworu powinna zamknąć się w ciągu 24 godzin (a idealnie w czasie, jaki zajmuje przedstawienie/seans).
- Jedność miejsca: Akcja powinna rozgrywać się w jednym, niezmiennym miejscu.
- Jedność akcji: Utwór powinien koncentrować się na jednym, głównym wątku fabularnym, bez dygresji i pobocznych historii.

Przykładem są wspomniane już tytuły: "Winni" (2018), "Locke" (2013), "Pogrzebany" (2010) Jak również klasyki kina: "12 gniewnych ludzi" (1957), "Świadek oskarżenia" (1957) czy popularny "Telefon" (2002).

Inne tytuły, w których dominuje jedna lokacja, a ich fabuła trzyma w napięciu to z ostatnich lat: "Reality" (2023): Film oparty na autentycznych transkryptach przesłuchania. Kolejne przykłady, w których dominuje jedna lokacja to horrory i thrillery:

- "Pokój" (2015),
- "To przychodzi po zmroku" (2017),
- "Cube" (1997) czy "Piła" (2004),
- "Coherence" (2013).

Komedie:

- "Doskonali nieznajomi" (2016),
- "(Nie)znajomi" (2019).

Klasyki:

- "Okno na podwórze" (1954) A. Hitchcocka,
- "Pociąg" (1959) J. Kawalerowicz,
- "Nienawistna ósemka" (2015),
- "Klub winowajców" (1985),
- "Taśma" (2001) Richarda Linklatera.

Wspominane wcześniej "127 godzin", "Pojedynek" itp. Także filmy Romana Polańskiego m.in. "Nóż w wodzie" (1961), "Rzeź" (2011), "Śmierć i dziewczyna"(1994).

## PORADY

---

# FILMY, KTÓRE OPIERAJĄ SIĘ NA JEDNYM UJĘCIU (LUB TYLKO JE UDAJĄ).

Ograniczenie do realizacji filmu w jednym ujęciu lub wrażeniu jednego ujęcia to wyzwanie dla inscenizacji i planowania, ale może przynieść ciekawe efekty.

- "Victoria" (2015) r. Sebastian Schipper, nakręcony jednym ujęciem. Akcja koncentruje się wokół Victorii, która spędza noc w Berlinie z grupą młodych mężczyzn.
- "Rosyjska Arka" (2002) - nakręcony jednym ujęciem film Aleksandra Sokurova, tym razem przenoszący widza przez historię Rosji, wędrując po Ermitażu,
- "1917" - opowiada historię dwóch brytyjskich żołnierzy. Muszą oni dostać za linię wroga obarczeni przez dowódcę misją, która może uratować tysiące ludzkich istnień,
- "Sznur" (1948) r. Alfred Hitchcock,
- "Makbet" (1982) r. Bela Tarr,
- "Birdman" (2014) r. A. Inarritu,
- "Utøya: 22 lipca" (2018), r. E. Poppe,
- "Syn Szawła" (2015) r. L. Nemes.



# KIEROWNIK PRODUKCJI TO ZAWÓD SZCZEGÓLNIIE ROZWIJAJĄCY I WIELOWYMIAROWY.

Katarzyna Kania, kierowniczka produkcji (pracowała przy m.in. "Ultraviolet", "Kruk. Czarny Woron nie śpi", "Królowa", "Informacja zwrotna", "Święto ognia"), skupiając się na jej doświadczeniu przy serialu „Idź, przodem, bracie” opisuje proces przygotowawczy, w tym liczne spotkania z różnymi zespołami, planowanie scen, a także wyzwania związane z bezpieczeństwem na planie. Kania dzieli się również wskazówkami dla aspirujących twórców filmowych, podkreślając wagę cierpliwości, pokory i umiejętności rozwiązywania problemów.

### **Rola kierownika**

Nie tylko egzekutor: Katarzyna Kania podkreśla, że kierownik produkcji to nie tylko osoba egzekwująca zadania, ale aktywny uczestnik procesu twórczego. Jej podejście opiera się na byciu obecnym na każdym etapie, zdobywaniu wiedzy i przewidywaniu potencjalnych problemów. "Ja też jestem takim kierownikiem produkcji, który wyznaje zasadę, że kontrola jest najwyższą formą zaufania i lubię być wszędzie, bo dzięki temu mam wiedzę, wiem gdzie ratować jak coś się dzieje, że nikt i nic mnie nie zaskoczy."



## **Praca zespołowa**

Film jest dziełem wspólnym, wymagającym zaangażowania wielu specjalistów z różnych pionów. Katarzyna Kania podkreśla: "Film czy serial jest dziełem wspólnym i choćby ktoś bardzo chciał temu zaprzeczać, w pojedynkę nie da się tego zrobić." Kierownik produkcji jest kluczowy w rozwiązywaniu kryzysów, które są nieodłączną częścią procesu produkcyjnego. "Trzeba szukać rozwiązań, bo film czy serial jest po prostu machiną. Ona musi iść do przodu. I żeby mogła iść do przodu, kryzysy trzeba rozwiązywać." Kluczową rolę produkcji jest zapewnienie bezpieczeństwa na planie. "Z tego względu, że naszym zadaniem właściwie głównym w takich produkcjach, poza utrzymaniem budżetu, który jest rzeczą oczywistą i oczywiście nabyciem wszystkich praw, licencji, żeby produkt był pod kątem prawnym użyteczny, to właściwie naszym ważniejszym zadaniem jest zapewnienie bezpieczeństwa, bo to my za nie odpowiadamy."

## **Znaczenie okresu przygotowawczego**

Katarzyna Kania podkreśla, że okres przygotowawczy jest kluczowy dla powodzenia produkcji. Uważa go za etap, gdzie większość decyzji i planów powinna zostać ustalona. "Ja mówię sama do siebie i do moich kolegów, że zdjęcie to już jest egzekucja, nie?"

"Idź przodem, bracie" wyróżniał się dużą liczbą scen pirotechnicznych i kaskaderskich, co wymagało precyzyjnego planowania i koordynacji. Każda scena akcji była skomplikowana i wymagała indywidualnego podejścia.

Przykład "Idź przodem bracie" pokazuje, że okres przygotowawczy może być bardzo długi i wymagający (np. 5 miesięcy). Wymaga on dużo pracy, zaangażowania i czasu spędzonego na spotkaniach, próbach, etc. "Natomiast jak po pięciu miesiącach naprawdę takich mocnych przygotowań wchodzi się na plan, to ja pamiętam, że byłam niesamowicie zmęczona już w ogóle samym okresem przygotowawczym, a ten czas egzekucji, czyli zdjęć dopiero się zaczynały."

Kierownik produkcji odgrywa ważną rolę w "rozpędzaniu" maszyny produkcyjnej. "Ja mam to szczęście, że zaczynam pracę właściwie od pierwszego dnia okresu przygotowawczego, czyli stosunkowo wcześniej i to też trochę na moich barkach leży rozpędzenie tej maszyny. W związku z tym nie muszę wsiadać do pędzącego pociągu, tylko spokojnie przychodzę na peron, wsiadam do wygodnego wagonu i dopiero ruszamy" - mówi Katarzyna Kania.

## **Proces: Spotkania i Komunikacja**

Proces przygotowania scen, zwłaszcza tych trudnych, wymaga serii spotkań i konsultacji. "W przypadku takiego rozmiaru produkcji, jak wspomniane "Idź przodem, bracie", spotkanie na temat każdej trudnej sceny było po kilka, jak nie kilkanaście, kilkadziesiąt to bym przesadziła, ale rzeczywiście sporo."

Na początku ważne jest usłyszenie wizji reżysera, a następnie dostosowywanie jej do realiów, np. wyboru obiektów. "Kluczowe na pierwszym spotkaniu jest po pierwsze świadoma obecność wszystkich twórców, czyli to, że wszyscy są sfocusowani na usłyszenie wizji twórczej." Współpraca pionów jest równie ważna. Ustalenia z różnych pionów (scenografia, kostiumy, VFX, SFX) muszą być skonsultowane, by zapewnić spójność i bezpieczeństwo. "Zaczynamy otwierać scenariusz i wyciągamy, wyciągamy, wyciągamy i tam coraz więcej tego wszystkiego wylatuje." Pomocne są również storyboardy czy przewizualizacje. To istotne narzędzie do planowania scen "ja się bardzo na nim opieram" mówi Katarzyna Kania i podkreśla przygotowania wymagają wielu godzin dyskusji. "To wszystko to są naprawdę bardzo długie godziny rozmów." "Idź przodem bracie" wyróżniał się dużą liczbą scen pirotechnicznych i kaskaderskich, a to wiązało się z trudnościami i wyzwaniem dotyczącymi ekstremalnych scen.

Jeśli ktoś miał szansę zobaczyć serial "Idź przodem, bracie" to zawierał w sobie taką ilość scen pirotechniczno-kaskaderskich, które się rzadko zdarzają, jeśli w ogóle, w polskich produkcjach."

**Planowanie i logistyka:** Sceny akcji wymagały skrupulatnego planowania, np. wymiana ścian w szpitalu po scenach pirotechnicznych. "Ściany w szpitalu zbroiliśmy przez tydzień. Wszystko zależy od lokacji, sceny. Są takie sytuacje, gdzie można wymienić całą ścianę, a są takie, gdzie jest to tak przygotowane, że się nie wymienia ścian."

**Czas i pieniądze:** Zależność liczby dni zdjęciowych od trudności scenariusza i budżetu. "Jednym elementem jest trudność scenariusza i to jest fajne, jak można to wziąć pod uwagę, ale nie zawsze tak jest, że można, bo czasem jest tak, że po prostu środki finansowe nie do końca są dostosowane do rozmiaru scenariusza i trzeba dostosować scenariusz do budżetu, zmienić go."

**Utrzymanie uwagi:** Trudność w utrzymaniu pełnej koncentracji przez długi czas trwania projektu, z uwagi na czynniki zewnętrzne. "Jeśli mówimy o pewnego rodzaju skali trudności pracy kierownika produkcji, to na pewno wyzwaniem jest utrzymanie permanentnej obecności i tego, że trzeba być w 100% zawsze uważnym, co jak wiemy nie jest łatwe, bo jak 10 miesięcy pracujesz przy projekcie, to normalne jest to, że wydarza się grypa, telefon z domu (...)"

# PORADY

---

## WSKAZÓWKI DLA PRZYSZŁYCH KIEROWNIKÓW PRODUKCJI

- **Spokój i cierpliwość:** Potrzeba dużej dozy spokoju i cierpliwości w obliczu wyzwań. "Z moich obserwacji wynika, że trzeba mieć dużo spokoju wewnętrznego..."
- **Pokora:** Ważność pokory i świadomości własnej nieomyślności. "Bo wszyscy popełniamy błędy i to poczucie, że nikt nie jest nieomylny jest kluczowe, bo nie ma ludzi, którzy się nie mylą i trzeba sobie to też jasno powiedzieć."
- **Umiejętność zadawania pytań:** Nie bać się pytać i szukać informacji, by dokładnie zrozumieć problem.
- **Myślenie holistyczne:** Ważne jest umiejętność myślenia logicznego i analizowania, z wyprzedzeniem. "Czyli umiejętność otwarcia się na różne problemy, czy pozytywne, czy negatywne. To logiczne myślenie, to przewidywanie, analiza, holistyczna, umiejętność brania pod uwagę iluś tam elementów."
- **Chęć rozwoju:** Pasja i chęć nauki w różnych aspektach produkcji, od pre- po postprodukcję. "Oczywiście jak ktoś ma zajawkę np. sprzętową, to mogę powiedzieć z autopsji, że to pomaga."





## KILKA PODSTAWOWYCH ZAGADNIENIŃ W TRZECH PUNKTACH O PRACY KIEROWNIKA PRODUKCJI.

### **Jakie etapy obejmuje praca w produkcji filmowej/serialowej?**

Praca nad produkcją filmową/serialową, według Katarzyny Kani, dzieli się na etap przygotowawczy (preprodukcja), produkcyjny (zjęcia), postprodukcyjny i likwidacyjny, który polega na zamknięciu projektu.

### **Jak wygląda proces wyboru obiektów zdjęciowych?**

Proces wyboru obiektów zdjęciowych rozpoczyna się od briefu wynikającego ze scenariusza i rozmów z reżyserem i scenografem. Po znalezieniu potencjalnych obiektów, skaut udaje się w teren, następnie konfrontuje się marzenia z rzeczywistością. Po oględzinach i wyborze, obiekt jest dostosowywany do potrzeb produkcji.

### **Jaką rolę odgrywają spotkania produkcyjne w procesie przygotowawczym?**

Spotkania produkcyjne mają na celu omówienie wizji reżyserskiej, zsynchronizowanie działań różnych pionów, oraz ustalenie planu realizacji scen. Kluczowe jest słuchanie i zadawanie pytań, aby uniknąć późniejszych problemów.



# PORADY

---

## POLECANE KSIĄŻKI - KILKA DODATKOWYCH TYTUŁÓW.

- "Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting" Robert McKee: Klasyczna pozycja o scenopisarstwie, która omawia strukturę narracyjną, budowanie postaci i rozwój fabuły. Zasady są uniwersalne i stanowią solidny fundament.
- "The Anatomy of Story: 22 Steps to Becoming a Master Storyteller" John Truby: Truby proponuje własną metodę analizy i tworzenia historii, skupiając się na rozwoju postaci i ich motywacji. Jego podejście jest szczególnie przydatne przy tworzeniu złożonych narracji, charakterystycznych dla wielu współczesnych seriali.
- "Screenwriting for Dummies" Laura Schellhardt: Przystępny podręcznik, który omawia podstawy scenopisarstwa, w tym format scenariusza, budowanie dialogów i kreowanie postaci. Może być dobrym punktem wyjścia dla osób początkujących.



06



T R E N D Y

06



# ANALIZA RYNKU

## TRENDY W GATUNKACH PRODUKCJI TELEWIZYJNYCH.

korzystając z IMDb jako źródła, Ryan Soares sporządził wykres trendów telewizyjnych od lat 50. Nie jest zaskoczeniem, że komedie, dramaty i dokumenty były jednymi z najpopularniejszych rodzajów programów w ciągu ostatnich 70 lat, w przeciwieństwie do gatunku programów rodzinnych, którego popularność zaczęła drastycznie spadać w połowie lat 80.

Mniej więcej co ósmy program jest animowany. Dwie największe krzywe trendów pokazują przeciwstawne tendencje. Westernowe programy telewizyjne gwałtownie spadły w latach 60., spadając z nieco poniżej pięciu procent całkowitej liczby w 1959 r. do mniej niż jednego procenta w 1971 r.

Z drugiej strony, w 1973 r. wyprodukowano mniej niż pięć reality show, ale liczba ta wzrosła do 86 w 2000 r., a do 2022 r. 7,6 procent wyprodukowanych programów należało do tego gatunku.

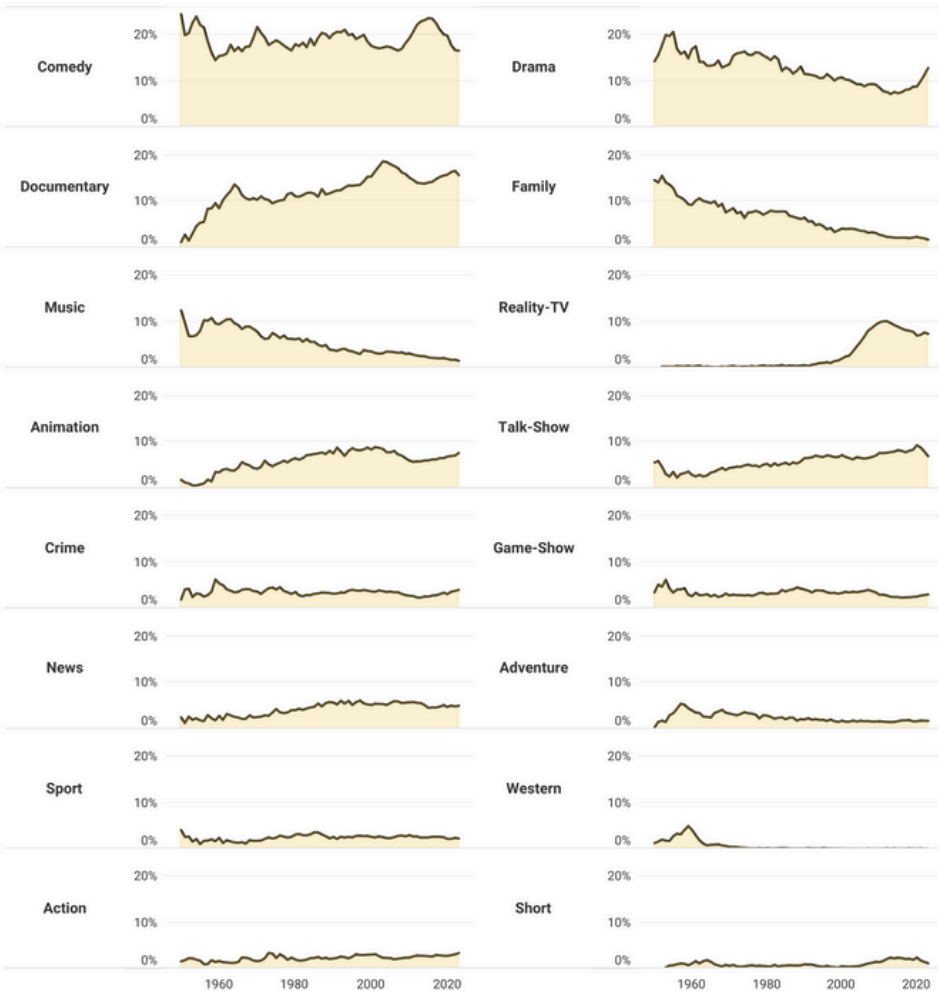
Wykresy pokazują procentowy udział danego gatunku wśród telewizyjnych seriali czy programów w kontekście danego roku od 1950 do 2023 roku. Określono gatunek według pierwszego podanego na IMDb gatunku dla danego programu czy serialu. Produkcja została wzięta pod uwagę jeśli przynajmniej jeden odcinek został wyemitowany w danym roku.



## Trends in TV Show Genres

These charts show the percentage of all TV shows released in the given year between 1950 and 2023 with the specified IMDb genre. The genre shown is the first listed genre for the show on IMDb. A show is included if it had at least one episode released in a specific year.

Axis Range  
○ Varied Axis Range  
● Uniform Axis Range



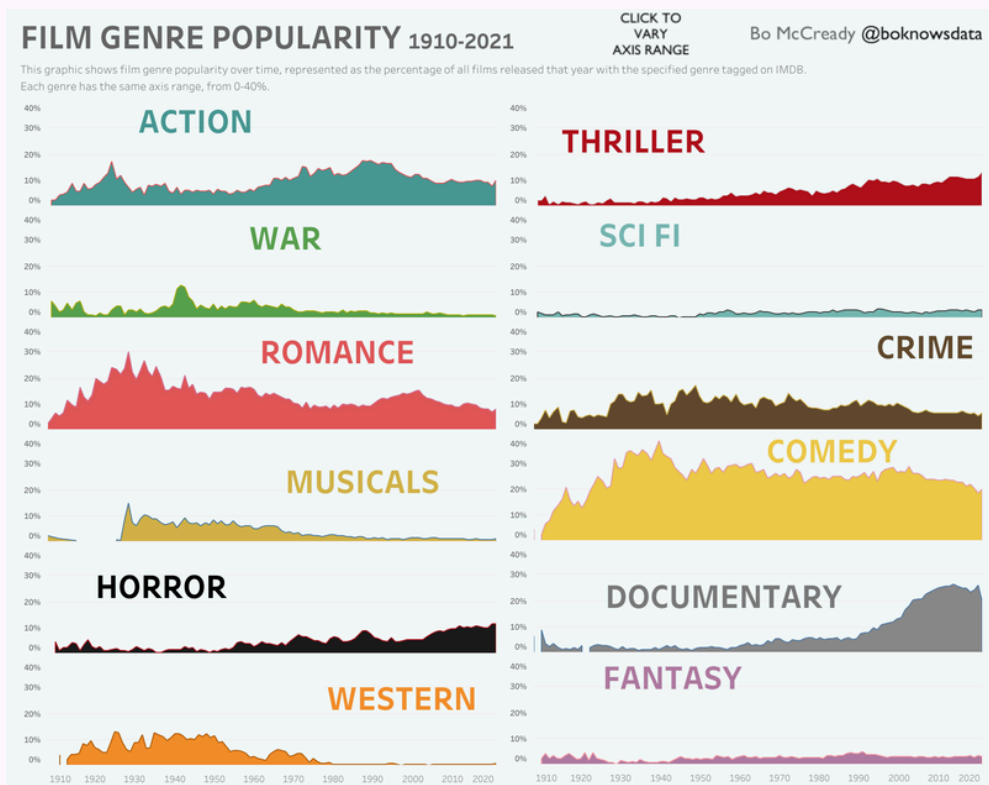
Source: IMDb | By Ryan Soares for #DataPlusTV



# ANALIZA RYNKU

## POPULARNOŚĆ GATUNKÓW FILMOWYCH NA PRZESTRZENI LAT.

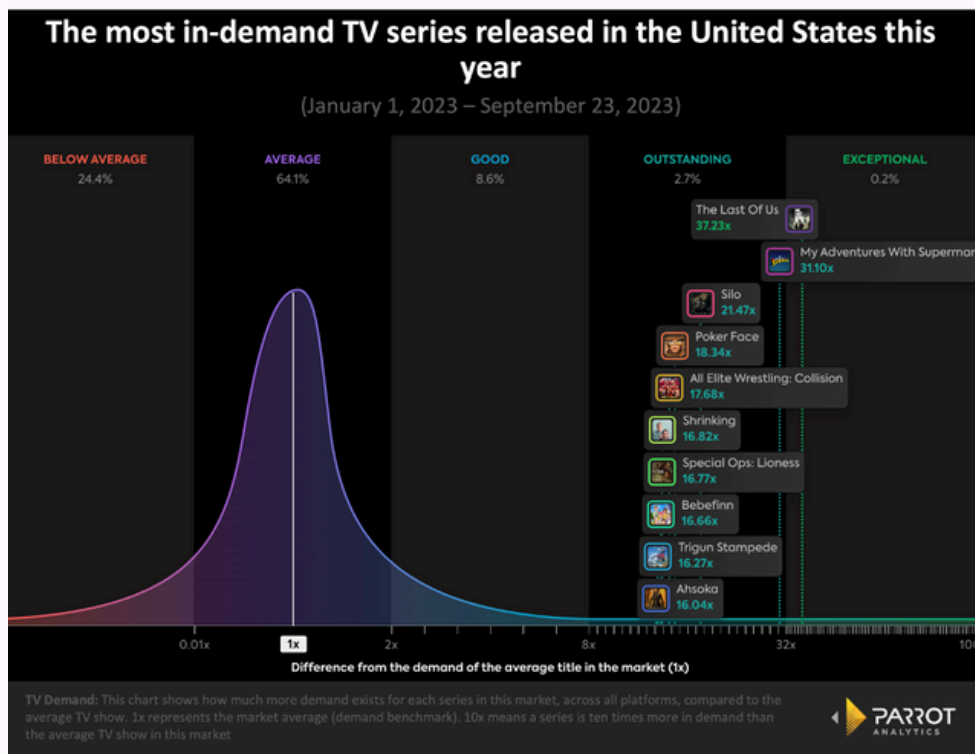
Te dwie grafiki pokazują przemiany jakie zachodzą w kontekście popularności produkcji filmowych na przestrzeni lat od 1910 r. do 2021 r. Popularność pokazana jest procentowo w kontekście wszystkich filmów wyprodukowanych w danym roku. Gatunek został określony na podstawie tagowania w portalu IMDB.



# ANALIZA RYNKU

## SERIALOWE TRENDY W STANACH ZJEDNOCZONYCH W 2023 ROKU.

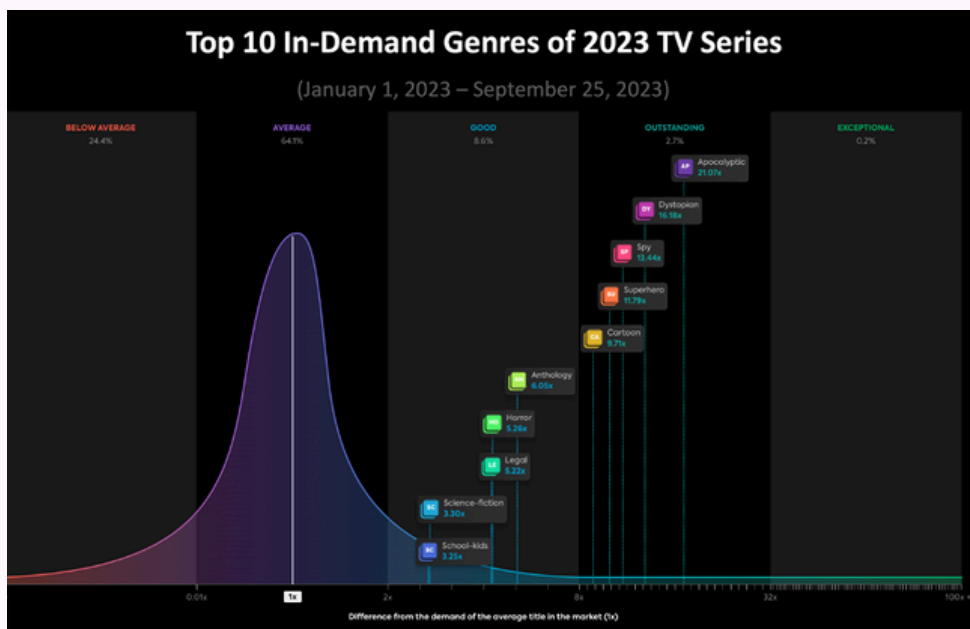
Podsumowanie roku 2023 w Stanach Zjednoczonych dotyczące seriali, które były najbardziej popularne wśród odbiorców. Gdy spojrzymy na najbardziej popularne serie telewizyjne, które w 2023 r. miały pierwszy sezon, dane są bardzo zróżnicowane. Akcja nie jest wymieniona jako główny gatunek żadnego serialu będącego w pierwszej dwudziestce, chociaż wiele z nich zawiera elementy akcji.



# ANALIZA RYNKU

## TRENDY GATUNKOWE W SERIALACH W 2023 ROKU.

Najbardziej popularnym gatunkiem telewizyjnym w roku 2023 był dramat, a 7 z 20 najlepszych tytułów mieści się w tej kategorii. Seriale franczyzowe jak „Ahsoka” i „Secret Invasion” Marvela są klasyfikowane jako „przygodowe”, to kolejny najbardziej popularny gatunek z 6 tytułami. To kontrast z najlepszymi filmami franczyzowymi w tym roku, takimi jak „John Wick: Rozdział 4” i „Strażnicy Galaktyki Vol. 3”, które sklasyfikowano jako filmy akcji. Twórcy telewizyjni nie mogą polegać na dużych scenach akcji. Filmowcy starają się przyciągnąć widzów do kin i utrzymać ich uwagę przez cały czas. W telewizji fabuły są bardziej rozciągnięte, a odcinki krótsze niż w filmach, więc nie trzeba skupiać się na scenach akcji. Ponadto film, który w kinach prawdopodobnie byłby określany filmem akcji, w telewizji czasem staje się bardziej prestiżowym dramatem, jak w przypadku „The Last of Us” produkcji HBO, w którym centralne miejsce zajmuje charakterystyka i napięcie dramatyczne, a sceneria lub temat stanowią tło.





07

O K U R S I E  
S E R I O P R O

07





UNIVERSITY OF ALABAMA



# OPINIE O KURSIE SERIO PRO

---

## WYPOWIEDZI UCZESTNIKÓW PODCZAS PODSUMOWANIA PIERWSZEJ CZĘŚCI WARSZTATÓW.

„Najwięcej nauczyłam się o pracy na planie, bo to jednak inaczej z punktu widzenia aktora; te emocje jakoś inaczej funkcjonują. Oni [ekipa] przedstawiają światła, kamerę, a ja siedzę w tej kurtce i myślę: czy jest w tym prawda? (...) No i przede wszystkim zobaczenie całości, tej produkcji, że mogło coś być dobre aktorsko, ale kadry były niedobre i trzeba było z tego zrezygnować”

— **Ola z grupy Filipa Pasternaka**

„Nauczyłam się tego, że trzeba poskramiać swego wewnętrznego perfekcjonistę, bo nie stworzy się czegoś, co jest perfekcyjne. Koniec, kropka. Można stworzyć coś wystarczająco dobre. To był mój pierwszy film, moja pierwsza praca nad filmem w życiu i pierwsze dzieło nie musi być idealne. (...) To była też lekcja współpracy, kiedy pamiętasz, że grasz do wspólnej bramki. To nie jest praca w przedszkolu nad plakatem, tylko każdy jest lepszy w czymś innym, a bez współpracy wszystko się sypie”

— **Monika z grupy Marii Ornał**

„To było świetne [pisanie scenariusza na podstawie własnych przeżyć], można było przerzucić, co się wydarzyło na sztukę i to jest coś, czym chciałbym zająć się w życiu, więc miałem przedsmak tego, przetrucie emocji na coś, co może poruszyć ludzi. To było wyzwalające. Pisanie scenariusza wspólnie to była grupowa terapia. (...) Nauczyłem się obserwować, zauważać, jak ludzie pracują. Praca kierownika planu nie polega, że muszę wszystkiego robić tak praktycznie, ale dopilnować, aby ktoś inny to zrobił, pokrzyknąć może na niego. (...) Poukładanie tych informacji z warsztatów, rzeczy których się nauczyłem, a nauczyłem się tutaj więcej, niż przez całe życie — to był tak intensywny kurs, że muszę sobie to poukładać, ale nauczyłem się bardzo dużo”.

— **Aiden z grupy Klaudii Folgi**



A woman with long dark hair and safety glasses is operating a professional lighting rig. The rig consists of a black vertical pole with a silver and black light fixture at the top. The light fixture has a label that reads "ARRI 650". The woman is holding the pole with both hands, looking up at the light. The background is dark with some blurred lights, suggesting a studio or workshop environment. The entire image has a strong red color cast.

**GŁÓWNA CZĘŚĆ  
WARSZTATÓW**

W LEGENDARNEJ  
SZKOLE FILMOWEJ  
W ŁODZI

◀ **se no.** ▶

PRO

# O KURSIE SERIO PRO

---

## PIERWSZA EDYCJA WARSZTATÓW ODBYŁA SIĘ W 2024 ROKU.

Serio Pro. Warsztaty dla przyszłej branży filmowej odbyły się w trzech etapach od sierpnia do października 2024 r. Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu własnego Centrum Rozwoju Przemysłów Kreatywnych: Rozwój Sektorów Kreatywnych, ze środków Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, Urzędu Miasta Łodzi. Partnerami projektu są: Szkoła Filmowa w Łodzi, Extreme Emotions, Lava Films, Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych Młodzi i Film, Stowarzyszenie Edukacyjno-Kulturalne "Venae Artis", Festiwal Kamera Akcja, Studio Munka, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, a mecenasem Serio Pro został Uniwersytet Łódzki.







## O KURSIE SERIO PRO

---

# SERIO PRO STAŁO SIĘ WARSZTATAMI DLA PRZYSZŁEJ BRANŻY FILMOWEJ W ODPOWIEDZI NA ZAPOTRZEBOWANIE.

W pierwszej edycji kursu wzięło udział 20 uczestników ścieżki tworzenie filmu i 7 uczestników ścieżki scenariusz serialu, którzy pracowali nad 6 scenariuszami. Mentorami czterech grup ścieżki tworzenie filmu byli: Maria Ornaf, Klaudia Folga, Filip Pasternak, Jędrzej Górski. Mentorami scenarzystów pracujących wspólnie byli Wojciech Nerkowski i Małgorzata Sobieszkańska. Warsztaty Serio Pro podzielone były na trzy zjazdy: pierwszy siedmiodniowy w sierpniu 2024 r. w Łodzi w Szkole Filmowej, drugi 2-dniowy w Gdyni podczas Festiwalu Filmów Fabularnych, trzeci 2-dniowy w Łodzi podczas Festiwalu Kamera Akcja. Wydarzenie merytoryczne zapowiadające projekt odbyło się także podczas Festiwalu Młodzi i Film w Koszalinie. Warsztaty Serio Pro obejmowały wiedzę z zakresu developmentu, preprodukcji, produkcji, postprodukcji oraz dystrybucji i promocji.









08

P O D S U M O  
W A N I E

08

## PODSUMOWANIE

---

# POKAŻ TO, CO GDYBY NIE TY, NIGDY NIE ZOSTAŁOBY POKAZANE

Film to sztuka, która łączy kreatywność, technikę i współpracę. Przewodnik ten podkreśla znaczenie każdego etapu twórczego procesu – od początkowego pomysłu, przez pracę nad scenariuszem, po realizację, montaż aż po promocję i dystrybucję. Każdy twórca filmowy ma swoją unikalną drogę, ale wszyscy dzielą wspólne wyzwania: jak stworzyć postacie, które poruszą widzów? Jak budować emocje, które nie pozostaną obojętne? Jakie zasady stosować przy pracy nad scenariuszem, a kiedy je łamać?

Ważne jest, by pisać o tym, co nas porusza, jak mówi Maria Ornał: "Pokaż to, co gdyby nie ty, nigdy nie zostałyby pokazane". To przesłanie wciąż pozostaje kluczowe dla twórców, którzy chcą odnaleźć swój głos w tym wymagającym, ale pięknym zawodzie.



# KREATYWNOŚĆ

JEST TAK SAMO WAŻNA  
JAK NAUKA CZYTANIA I PISANIA



se|ro.

PRO

09



P A R T N E R Z Y

09



Szkoła  
Filmowa  
w Łodzi







@unitodz





FESTIWAL  
POLSKICH  
FILMÓW  
FABULARNYCH

42. Ale Kino!

Międzynarodowy Festiwal  
Filmów Młodego Widza

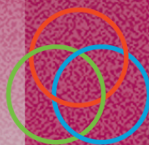


SHIP & BOY





ATM  
SYSTEM



UNIVERSAL PRODUCTION MUSIC



