

Aleksandra Bielska

ORCID: 0000-0002-0243-6372
Uniwersytet Gdański

**KONTEKSTY POWSTANIA
WARMIŃSKO-MAZURSKIEGO FUNDUSZU FILMOWEGO**

**WARMIA-MAZURY REGIONAL FILM FUND
– CONTEXT OF ESTABLISHING**

| Abstrakt

Celem tego artykułu jest ukazanie kontekstów powołania Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego w 2017 roku przez władze samorządowe. Powstanie tej instytucji związane jest z dwoma faktami. Z jednej strony, jest wynikiem zmiany, które dokonały się po 2005 roku wraz z uchwaleniem Ustawy o kinematografii oraz utworzeniem Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Polityka Instytutu koncentrowała się na dywersyfikacji źródeł finansowania produkcji filmowej. Z drugiej strony, z procesami dokonującymi się w regionie, instytucjonalizacji, która sprzyja tworzeniu nowej tożsamości na Warmii i Mazurach.

• Słowa kluczowe: region, fundusze filmowe, Warmia i Mazury, tożsamość w regionie.

| Abstract

The work is an attempt to analyse the establishment of Warmia-Mazury Regional Film Fund in 2017 by local authorities. The process of establishing the emerging institution was related to two aspects. The first one was strictly connected

with changes in Polish cinema after 2005, when The Polish Film Institute was established. The policy of The Institute was focused on the diversification of film production financing sources. The second part, was the multiphase institutionalization and support of the creation of a new identity in the Warmia and Mazury region.

• Keywords: region, film funds, Warmia and Mazury, regional identity.

Przedmiotem niniejszego artykułu jest ukazanie kontekstu powstania Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego w 2017 roku. Instytucji, która z jednej strony realizuje konieczność dywersyfikacji źródeł finansowania kinematografii, z drugiej zaś potrzebę kształtowania tożsamości regionalnej.

| Fundusze Regionalne w Polsce

Historia regionalnego i jednocześnie instytucjonalnego wsparcia produkcji filmowej w Polsce sięga 2005 roku. Niemniej przed tą cezurą czasową ekipy również mogły liczyć na pomoc lokalnych władz. Miało to jednak charakter incydentalny. Celowe, regularne działanie w oparciu o normy prawne zaistniało dopiero po 2005 roku, wraz z uchwaleniem Ustawy o kinematografii. Wskazano wówczas, że: „Państwo sprawuje mecenat nad działalnością w dziedzinie kinematografii jako części kultury narodowej, polegający w szczególności na wspieraniu produkcji i promocji filmu, upowszechnianiu kultury filmowej oraz ochronie dziedzictwa kulturalnego w dziedzinie filmu” (Dz.U. z 2005 r. Nr 132, poz. 111). Powołano także Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF), który uzyskał status organu wykonawczego Ministerstwa Kultury, realizującego politykę kulturalną w zakresie kinematografii. Chociaż w Ustawie nie znalazły się zapisy mówiące wprost o powołaniu instytucji regionalnych działających na tym obszarze, to wskazano PISF jako podmiot mający stymulować ich powstanie: „Instytut, w zakresie realizacji zadań, o których mowa w ust. 1, współpracuje z organami admi-

nistracji rządowej i jednostkami samorządu terytorialnego” (Dz.U. z 2005 r. Nr 132, poz. 111)¹.

Zanim PISF przekazał kompetencje w zakresie promowania różnorodności regionalnej na ręce jednostek samorządu terytorialnego, ten punkt znalazł odzwierciedlenie w pierwszych arkuszach oceny eksperckiej projektów składanych w ramach Programów Operacyjnych – Produkcja Filmowa. Jednym z kryteriów oceny był stopień odniesienia do kultury narodowej, w tym bogactwa regionów. Pierwsze projekty składane w Programie otrzymywały zatem dodatkowe punkty za uwzględnienie różnorodności terytorialnej. Zmiana w tym zakresie dokonała się 2009 roku i związana była z szerszym procesem ewolucji systemu eksperckiego oraz uproszczeniem samego formularza (Adamczak 2015: 70-77). Innym kontekstem, który temu towarzyszył, był znaczący wzrost liczby funkcjonujących na rynku Regionalnych Funduszy Filmowych (RFF)².

Równolegle PISF intensyfikował działania promocyjne, które z założenia miały prowadzić do zbudowania sieci relacji między samorządami a producentami. *Networking* – czyli proces wymiany informacji, wymiany różnych form kapitału będzie niezwykle ważnym elementem tworzenia struktur regionalnych. Solidne podstawy kapitałów – ekonomicznego, ale przede wszystkim, kulturowego i społecznego okażą się decydujące dla trwałości nowych

¹ Zgodnie z Ustawą do zadań PISF należy: „tworzenie warunków do rozwoju polskiej produkcji filmów i koprodukcji filmowej; inspirowanie i wspieranie rozwoju wszystkich gatunków polskiej twórczości filmowej, a w szczególności filmów artystycznych, w tym przygotowania projektów filmowych, produkcji filmów i rozpowszechniania filmów; wspieranie działań mających na celu tworzenie warunków powszechnego dostępu do dorobku polskiej, europejskiej i światowej sztuki filmowej; wspieranie debiutów filmowych oraz rozwoju artystycznego młodych twórców filmowych; promocję polskiej twórczości filmowej; dofinansowywanie przedsięwzięć z zakresu przygotowania projektów filmowych; produkcji filmów, dystrybucji filmów i rozpowszechniania filmów, promocji polskiej twórczości filmowej i upowszechniania kultury filmowej, w tym produkcji filmów podejmowanych przez środowiska polonijne; świadczenie usług eksperckich organom administracji publicznej; wspieranie utrzymywania archiwów filmowych; wspieranie rozwoju potencjału polskiego niezależnego przemysłu kinematograficznego, a w szczególności małych i średnich przedsiębiorców działających w kinematografii”.

² W 2009 roku istniało już 10 RFF-ów.

podmiotów. Jak pokazuje praktyka, nie wszystkie powołane Regionalne Fundusze Filmowe wytrzymały próbę czasu. Powodem były nie tylko kwestie finansowe, lecz także niedostatecznie wytworzenie pozostałych form kapitału³.

Ważnym krokiem zmierzającym do aktywnego działania w zakresie budowania sieci relacji, było utworzenie w 2007 roku przy pomocy PISF-u oraz Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych (KIPA) – Regionalnej Inicjatywy Audiowizualnej (RIA), nadzorowanej przez Fundację Polskie Centrum Audiowizualne. (Zabłocki 2011: 28-29). RIA była odpowiedzialna za organizowanie spotkań przedstawicieli branży z przedstawicielami samorządów, lobbowanie na rzecz Funduszy. W stosunkowo niedługim czasie rozpoczął się proces formowania nowych podmiotów na rynku. Pierwszym RFF-em w Polsce był powołany w 2007 roku Łódzki Fundusz Filmowy, działający przy Wydziale Kultury Urzędu Miasta Łodzi⁴ (*Łódzki Fundusz Filmowy* 2019). Pierwszeństwo Łodzi w tej kwestii nie dziwi o tyle, że współczesna historia tego miasta jest silnie związana z przemysłem filmowym (m.in. obecność Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej; firm produkcyjnych). Istniały wystarczające kapitały – kulturowy i społeczny, aby instytucja mogła powstać.

Warto zwrócić uwagę, w jaki sposób *casus* Łodzi posłużył do promocji idei funduszy regionalnych. Wykorzystano do tego celu przestrzeń jednego z kluczowych obiektów infrastruktury prestiżu – festiwalu filmowego. Jak zauważa Marcin Adamczak, europejskie festiwale filmowe działają na zasadzie rynku, na którym dochodzi do wymiany różnych dóbr, niekoniecznie o proveniencji finansowej. Autor, powołując się na koncepcję wywiedzioną

³ Efemeryczny charakter miały takie instytucje jak: Gdański Fundusz Filmowy (który ogłosił tylko jeden konkurs na dofinansowanie produkcji), Białostocki Fundusz Filmowy (dwa konkursy – w 2016 i 2017 roku) czy zawieszony Świętokrzyski Fundusz Filmowy działający w latach 2009-2010 w ramach Regionalnej Organizacji Turystycznej.

⁴ Łódź wykorzystując potencjał związany z filmową historią miasta i idąc w kierunku działań wizerunkowych, mających na celu ugruntowania pozycji jako miasta filmowego, powołało w 2009 roku pierwszą w Polsce komisję filmową. Jednostka ta zajmuje się wsparciem organizacyjnym produkcji realizowanych w regionie. Obecnie zarówno Łódzki Fundusz Filmowy oraz Łódzka Komisja Filmowa funkcjonują w strukturach instytucji EC1 Łódź – Miasto Kultury.

od Pierre'a Bourdieu, zauważa, że festiwalowy obieg to gra, w której zderzają się różne formy kapitału, a także dochodzi do interakcji licznych aktorów składających się na sieć relacji produkcyjnych. Adamczak wyróżnia 4 grupy „świata kupców” (agentów sprzedaży, dystrybutorów, producentów oraz programerów festiwalu), które konstytuują układ zależności w tym obszarze (Adamczak 2019: 81-96). Nieprzypadkowo podczas 32. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych (FPFF) w Gdyni (2007), największego wydarzenia branżowego polskiej kinematografii, odbyła się duża konferencja poświęcona RFF-om, a także przyznano Nagrodę PISF dla Przyjaciela Polskiej Kinematografii⁵ (FPFF Gdynia 2019). Jej laureatami zostali: prezydent Wrocławia Rafał Dutkiewicz (za wsparcie dla festiwalu Era Nowe Horyzonty) oraz prezydent Łodzi, Jerzy Kropiwnicki (za ustanowienie pierwszego regionalnego funduszu filmowego). Nowe podmioty zostały włączone do szerszego grona, tworzącego pole produkcji. Dano do zrozumienia, że „brakujące ogniwo”⁶ w postaci dysponentów środków samorządowych może być podmiotem funkcjonującym w branży na równorzędnych warunkach jak pozostali aktorzy. Dokonała się konwersja kapitału ekonomicznego (środki na powstanie RFF-u w Łodzi, dotacja na organizację festiwalu Era Nowe Horyzonty) na kapitał społeczny (włączenie do kręgu zaufania – nadanie statusu „Przyjaciela Polskiej Kinematografii”), a ten z kolei przekształcił się w kapitał symboliczny (prestiż). Co więcej, podążając za myślą Marcina Adamczaka, możemy zauważyć, że ta odbywająca się gra społeczna, zwieńczona była wytworzeniem „marki”, nowego statusu RFF-ów, a Festiwal w Gdyni spełnił swoją funkcję jako „skarbiec prestiżu, posiadający moc konsekracji” (por. Adamczak 2019).

Festiwal filmowy będzie istotnym punktem odniesienia nie tylko, jako przewodnika idei budowania sieci Regionalnych Funduszy Filmowych, ale także przez jego pryzmat będzie potwierdzane samo istnienie nowych podmiotów⁷.

⁵ Znamienne, że nagrodę tę przyznano tylko raz, przy okazji tej edycji FPFF w Gdyni.

⁶ Określenie to odnosi się do tytułu broszury wydanej przez Regionalną Inicjatywę Audiowizualną – będącej informatorem dla wszystkich podmiotów chętnych do włączenia się w tworzenie RFF-ów w Polsce „Regionalne Fundusze Filmowe: brakujące ogniwo”.

⁷ Jednym z wyznaczników prestiżu danego RFF-u będą filmy nagradzane na festiwalach.

Warto przywołać jeszcze jeden, nieco oczywisty przykład „filmowego przeistoczenia”. We wspomnianej powyżej broszurze wydanej przez RIA, oprócz słowa wstępnego od przedstawicieli instytucji związanych z polską kinematografią (KIPA – Maciej Strzembosz, PISF – Agnieszka Odorowicz, SFP – Jacek Bromski), znalazł się również apel do samorządowców o tworzenie RFF-ów. Pod listem podpisali się: Andrzej Wajda, Wojciech Marczewski, Jan Jakub Kolski, Krzysztof Krauze, Kazimierz Kutz (KIPA 2007: 5). Przy każdym nazwisku znalazła się informacja dotycząca miejsca urodzenia twórcy. Z jednej strony mamy w tym przypadku do czynienia z czystym działaniem marketingowym, podstawową techniką wpływu społecznego – zastosowaniem reguły lubienia i sympatii (por. Cialdini 2013). Artyści schlebiają samorządowcom, odwołują się do lokalności, dowartościowują peryferie, wskazują na potrzebę różnorodności i rozbicia monolitu produkcyjnej Warszawy. Z drugiej zaś, można zaobserwować kolejny etap konsekwentnie prowadzonej polityki budowania prestiżu RFF-ów, opartej na włączaniu ich do grona konsekrowanych podmiotów, a także poszukiwania nowych źródeł kapitału społecznego. Efekt wizerunkowy, który temu towarzyszy, to jeden z kluczowych elementów, który podkreślać będą samorządowcy legitymizujący powstanie RFF-ów, tłumaczący opinii publicznej korzyści wynikające z partycypowania w produkcji filmowej. Pozostałe przytaczane argumenty to: względy ekonomiczne takie jak cyrkulacja środków (zasada wydatkowania pieniędzy w regionie), podnoszenie kompetencji pracowników sektora kreatywnego czy wzrost przychodów z turystyki (Wróblewska 2016).

Zachęty dla samorządów były na tyle skuteczne, że w 2008 roku utworzono kolejno: Dolnośląski Fundusz Filmowy, Gdyński Fundusz Filmowy, Regionalny Fundusz Filmowy Poznań, Śląski Fundusz Filmowy. W 2009 roku instytucji regionalnych było już 10 (powiększone o: Lubelski Fundusz Filmowy, Regionalny Fundusz Filmowy w Krakowie, Zachodniopomorski Fundusz Filmowy, Gdański Fundusz Filmowy; Świętokrzyski Fundusz Filmowy). W ciągu zaledwie 3 lat udało się zbudować fundamenty pod działalność samorządową w zakresie wspierania produkcji, a co za tym idzie, zbudowano solidny kapitał społeczny. Z niewielkimi korektami, w latach 2009-2018,

ten trend się utrzymał. W biuletynie podsumowującym dekadę istnienia RFF-ów – solidną podstawę stanowią, oprócz wyżej wymienionych – Mazowiecki Fundusz Filmowy (2010)⁸, Podkarpacki Fundusz Filmowy (2016) oraz najmłodszy w gronie – Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy (2017) (Kapłon 2018).

Tabela 1. Regionalne Fundusze Filmowe w Polsce, 2018

Lp.	Nazwa funduszu	Jednostka organizacyjna	Rok założenia
1.	Łódzki Fundusz Filmowy	EC 1 Łódź – Miasto Kultury	2007
2.	Dolnośląski Fundusz Filmowy	Odra-Film	2008
3.	Gdyński Fundusz Filmowy	Gdyńskie Centrum Kultury	2008
4.	Regionalny Fundusz Filmowy Poznań	Estrada Poznańska	2008
5.	Śląski Fundusz Filmowy	Silesia Film	2008
6.	Lubelski Fundusz Filmowy	Urząd Miasta Lublina	2009
7.	Regionalny Fundusz Filmowy w Krakowie	Krakowskie Biuro Festiwalowe	2009
8.	Zachodniopomorski Fundusz Filmowy – „Pomerania Film”	Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie	2009
9.	Mazowiecki i Warszawski Fundusz Filmowy	Mazowiecki Instytut Kultury	2010
10.	Podkarpacki Fundusz Filmowy	Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie	2016
11.	Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy	Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie. Regionalne Biuro Filmowe	2017

Źródło: Film Commission Poland.

⁸ Obecnie podmiot ten nosi nazwę Mazowiecki i Warszawski Fundusz Filmowy.

| Fundusz na Warmii i Mazurach

Pierwsza próba utworzenia Funduszu Regionalnego w województwie warmińsko-mazurskim pojawiła się w kwietniu 2009 roku. Instytucją, która wyraziła gotowość przeprowadzenia konkursu, było Centrum Kultury i Współpracy Międzynarodowej „Światowid” w Elblągu (przemianowane 26 sierpnia 2009 roku na Centrum Spotkań Europejskich (CSE) „Światowid” w Elblągu). W 2010 roku powstał projekt Funduszu uzgodniony z Departamentem Koordynacji Promocji Urzędu Marszałkowskiego i przekazany 8 października 2010 roku do akceptacji Marszałkowi Województwa. Według ustaleń RFF miał powstać jeszcze w 2011 roku i dysponować kwotą 500 tys. złotych. Operatorem odpowiedzialnym za obsługę merytoryczną miało zostać CSE „Światowid” z udziałem Departamentu Koordynacji Promocji. Zgodę udzielono 11 października 2010 roku. Jednakże Samorząd Województwa nie podjął wiążących decyzji. Data powołania Funduszu przesunęła się o kolejny rok. Podczas spotkania Regionalnych Funduszy Filmowych w Warszawie (15-16 listopada 2011) – przedstawiciele CSE „Światowid” reprezentowali Urząd Marszałkowski i wystąpili jako przyszły operator powstającego Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego. Powołanie RFF-u miało odbyć się 1 stycznia 2012 roku. Jednakże i tym razem, decyzję tę przełożono na bliżej nieokreślony termin. Przyczyną były kwestie organizacyjne – brak środków na zabezpieczenie działalności funduszu przy CSE Światowid. Sytuacja odbiła się echem na V Forum Kultury Warmii i Mazur, organizowanym 5 września 2012 roku przez Wojewodę Warmińsko-Mazurskiego⁹ (*Leksykon Warmii i Mazur* 2019). Krzysztof Krauze, realizujący wówczas w okolicach Ornety *Papuszę*, zwracał uwagę na brak zaangażowania lokalnych samo-

⁹ „Forum Kultury Warmii i Mazur... są solą tej ziemi” to organizowane od 2008 roku z inicjatywy Wojewody Warmińsko-Mazurskiego Mariana Podziewskiego, spotkania twórców, animatorów i menadżerów kultury z regionu. Podczas VI edycji tego wydarzenia w 2013 roku zaanonsowano powstanie WAMA Film Festival, którego pierwsza odsłona odbyła się w 2014 roku. Od 2017 roku opiekę nad Forum przejął Urząd Marszałkowski.

rządów oraz niewykorzystanie potencjału turystycznego, który niosła ze sobą obecność ekipy filmowej w miejscowości (WMUW 2019).

Jednym z przywołanych już czynników niepowodzenia uruchomienia funduszu jest brak środków finansowych. Jednakże czynnik ekonomiczny wydaje się wtórny wobec przyczyn wynikających z bardzo słabych fundamentów w postaci kapitału społecznego. Niewystarczająca sieć relacji między różnymi podmiotami, która mogłaby przyczynić się do powołania RFF-u, zadecydowała o niepowodzeniu przedsięwzięcia w pierwszym podejściu.

Sprawa powołania nowej instytucji w regionie pozornie zeszała na dalszy plan. W promocję pomysłu powołania funduszu zaangażowali się reżyserzy mieszkający na terenie województwa, pojawiający się przy okazji różnych wydarzeń kulturalnych – Jerzy Hoffman, Janusz Majewski czy pełniący funkcję dyrektora Teatru im. S. Jaracza w Olsztynie – Janusz Kijowski¹⁰. Jednakże elementem, który przyspieszył i uprawomocnił powstanie RFF-u na Warmii i Mazurach, było pojawienie się festiwali, takich jak Przegląd Scenografii Cyfrowej i Efektów Specjalnych Bluebox (2012)¹¹ czy WAMA Film Festival (2014). Te wydarzenia wzmocniły filmową pozycję województwa, przyczyniły się do silniejszego zakotwiczenia branżowego w regionie. Oba eventy posiadały zarówno elementy konkursowe, jak i warsztatowe, panele dyskusyjne z ekspertami w dziedzinie kinematografii. Powstała sieć, na którą składały się różne grupy branżowych aktorów społecznych (Adamczak 2019b: 75-81)¹². Zaistniał kontekst, który uzasadniał powstanie jednostki, która mogłaby nie tylko wspierać, promować gotowe projekty, ale także uczestniczyć w ich produkcji. Nie dziwi zatem fakt, że informację o powołaniu Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego ogłoszono podczas 3. edycji WAMY w 2016 roku. Do inicjatorów

¹⁰ Jerzy Hoffman i Janusz Majewski stali się ambasadorami do spraw filmu w województwie. Reżyserzy uczestniczyli niemal w każdym Forum Kultury Warmii i Mazur, a także firmowali swoimi nazwiskami wydarzenia filmowe w regionie.

¹¹ Przegląd Scenografii Cyfrowej i Efektów Specjalnych Bluebox przekształcił się w 2013 roku w Festiwal. Wydarzenie odbywało się w latach 2012-2017. Pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym był Andrzej Wojnach.

¹² Autor wymienia za Reagan Rhyne typologię 5 grup interesariuszy: filmowców i producentów; dziennikarzy; inwestorów, prawników i innych przedstawicieli branży; organizacje turystyczne oraz lokalnych decydentów i ludzi zarządzających festiwalem.

należał tym razem Samorząd Województwa Warmińsko-Mazurskiego oraz Stowarzyszenie FILMFORUM i fundacja Instytut KOSMOPOLIS (pomysłodawcy WAMA Film Festival) (SFP 2016). Kierowanie funduszem powierzono samorządowej instytucji kultury – Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie, a dokładniej wyodrębnionej komórce – Regionalnemu Biuru Filmowemu (Uchwała nr XXIV/564/17 SWWM 2017). Operator rozpoczął działalność w styczniu 2017 roku, pierwszy konkurs ogłoszono w marcu, nabór zakończył się 5 kwietnia.

Na etapie tworzenia RFF-u niezwykle istotny okazał się wymiar ponadregionalny – transfer twórców, których wiedza i wartość marketingowa zasiliła zasoby kapitału społecznego i wpłynęła na rozwój kapitału kulturowego w regionie. Natomiast, by utrzymać potencjał i wzmocnić pozycję instytucji, niezbędna wydaje się aktywizacja aktorów działających w regionie – zaangażowanie artystów, którzy związani są z Warmią i Mazurami. Ponadto kluczowy jest etap tworzenia treści – produkcji filmów.

Komisja konkursowa przyznająca dofinansowanie projektom ocenia je w kluczu promowania warmińskomazurskości (Poniedziałek 2011). Producenci składający wnioski o wsparcie finansowe zobowiązani są do zawarcia takich punktów w projekcie, jak związek produkcji z województwem poprzez temat i wykorzystanie lokacji, udział lokalnych twórców. Eksperci (z i spoza regionu) rozpatrują jednoznaczność identyfikacji z Warmią i Mazurami (*Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy...* 2017), jak ważne jest samo rozumienie przez członków komisji istoty tożsamości w regionie. To z kolei przekłada się na niebagatelną rolę elit w procesie ustanawiania tradycji, ich działanie wzorcotwórcze. RFF-y są efektywnym kanałem dystrybucji treści regionalistycznych, tak istotnych przy procesie konstruowania regionalnej tożsamości. W tym kontekście Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy można dołączyć do katalogu instrumentów wspomagających procesy integracyjne, a także szerzej, wspierających ruch regionalistyczny (Poniedziałek 2011: 357-359). Polityka medialna, a do takiej niewątpliwie zalicza się funkcjonowanie RFF-u, odgrywa istotną rolę w stymulowaniu lokalnej kultury, dostarczania wiedzy, która z kolei przekłada się na budowanie więzi między mieszkańcami. Zachodzi proces kulturalizmu – świadomego kształtowania tożsamości regionalnej.

| Podsumowanie

W powyższym artykule autorka starała się ukazać proces powstania Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego z dwóch perspektyw. Pierwsza wiąże się ze zmianami, które dokonały się w polskiej kinematografii po 2005 roku i potrzebą zwiększenia liczby publicznych podmiotów wspierających kinematografię – sektora kreatywnego, który może być rozwijany również przez samorządy. Ponadto wskazała, że w realizacji tego celu niezwykle istotnym elementem była instytucja festiwalu filmowego. Jako szczególna część infrastruktury prestiżu, ponieważ umożliwiła przepływ kapitałów (ekonomicznego, społecznego oraz kulturowego), a także legitymizację i podtrzymywanie funkcjonowania kolejnych podmiotów na rynku. Idea funduszu na Warmii i Mazurach mogła zaistnieć dopiero po wytworzeniu odpowiednich warunków (m.in.: WAMA Film Festival) – wytworzenia odpowiednich form kapitału. Druga perspektywa, którą zaznaczyła, dotyczyła szczególnej roli Funduszu Filmowego, jako wyjątkowej instytucji odpowiedzialnej za dystrybucję treści regionalnych.

| BIBLIOGRAFIA

1. Adamczak M., (2015), *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
2. Adamczak M., (2019), *Kapitały przemysłu filmowego. Hollywood, Europa, Chiny*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
3. Cialdini R.B., (2000), *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*, Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
4. *Festiwal Gdynia, Laureaci*, (2019), http://www.festiwalgdynia.pl/wirtualny_festiwal/35----_2007.html, [dostęp: 24 września 2019].
5. Kapłon A., (2018), *10 lat Regionalnych Funduszy Filmowych w Polsce*, Warszawa, Krajowa Izba Producentów Audiowizualnych.
6. *Leksykon Warmii i Mazur*, (2019), Forum Kultury Warmii i Mazur, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Forum_Kultury_Warmii_i_Mazur#V_Forum_2012, [dostęp: 25 sierpnia 2019].

7. *Łódzki Fundusz Filmowy*, (2019), O Łódź Film Commission, <http://lodzfilm-commission.pl/node/3450>, [dostęp: 24 września 2019].
8. *PISF*, (2019), Regionalne Fundusze Filmowe, <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/rynek-filmowy/regionalne-fundusze-filmowe?wcag=1>, [dostęp: 24 września 2019].
9. Poniedziałek J., (2011), *Postmigracyjne tworzenie tożsamości regionalnej. Studium współczesnej warmińskomazurskości*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
10. SFP 2016, *Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy: inauguracja*, [w:] sfp.org.pl, <https://www.sfp.org.pl/2016/wydarzenia,5,23970,0,1,Warmińsko-Mazurski-Fundusz-Filmowy-inauguracja-foto.html>, [dostęp: 26 sierpnia 2019].
11. Uchwała nr XXIV/564/17 Sejmiku Województwa Warmińsko-Mazurskiego z dnia 21 lutego 2017 roku.
12. Ustawa z dnia 30 czerwca 2005 roku o kinematografii, Dz.U. 2005 Nr 132.
13. *Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy*, <http://funduszfilmowy.warmia.mazury.pl>, [dostęp: 26 sierpnia 2019].
14. *Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy: inauguracja (foto)*, (2016), <https://www.sfp.org.pl/wydarzenia,5,23970,2,1,Warmińsko-Mazurski-Fundusz-Filmowy-inauguracja-foto.html>, [dostęp: 25 sierpnia 2019].
15. WMUW 2012, *V Forum Kultury Warmii i Mazur*, http://www.olsztyn.uw.gov.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=4518&Itemid=304&lang=de, [dostęp: 25 sierpnia 2019].
16. Wróblewska A., (2016), *Europa, miasto, film. Regionalizm w systemie finansowania współczesnej produkcji filmowej i jego skutki dla dzieła filmowego*, [w:] K. Szuchiewicz i K. Kornacki, *Szkice o kulturze produkcji filmowej w Polsce*, Gdańsk, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Gdańskiego.
17. Zabłocki M., (2011), *Problemy RFF-ów w Polsce*, „FilmPro”, nr 2(6).