

METRYCZKA

NAZWA PROJEKTU: Charakteryzator w erze cyfrowej. Studium przemian zawodu na podstawie wywiadów

IMIĘ I NAZWISKO ROZMÓWCY: Anna Kieszczyńska

MIEJSCE PRZEPROWADZANIA ROZMOWY: Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego, Pokój Pracy Grupowej, Łódź

DATA ROZMOWY: 11.03.26

CZAS TRWANIA ROZMOWY: 2 godziny 53 minuty 53 sekundy

IMIĘ I NAZWISKO BADACZA: Aruzhan Kalabayeva

IMIĘ I NAZWISKO PRZEPISUJĄCEGO WYWIAD: Aruzhan Kalabayeva

KRÓTKI BIOGRAM ROZMÓWCY: Anna Kieszczyńska (ur. 10 listopada 1965 roku) – charakteryzatorka i wykładowczyni. Absolwentka Policealnego Zawodowego Studium Technik Teatralno-Filmowych w Łodzi (kierunek: charakteryzacja i perukarstwo). Od lat związana z łódzkim środowiskiem filmowym, obecnie prowadzi zajęcia z charakteryzacji w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Mieszka w Łodzi.

Data wykonania transkrypcji: 23.04.2026-26.04.2026

OZNACZENIA:

B-Badaczka – Aruzhan Kalabayeva

R-Respondentka – Anna Kieszczyńska

(gg:mm:ss) – znacznik czasu nagrania

[gg:mm:ss] – fragment niezrozumiały

[] – dopisek badaczki

... - wypowiedź przerwana

UWAGI O OKOLICZNOŚCIACH ROZMOWY: Nagranie zostało zrealizowane w Pokoju Pracy Grupowej w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego. Wybrane pomieszczenie zapewniło komfortowe warunki: było przestronne oraz odizolowane od hałasów zewnętrznych, co wpłynęło pozytywnie na jakość nagrania i atmosferę wywiadu. Ze względu na zbliżającą się godzinę zamknięcia biblioteki, końcowa część wywiadu została przeprowadzona w nieco szybszym tempie, aby zdążyć z realizacją wszystkich kluczowych pytań przed opuszczeniem budynku.

WYWIAD

(0:00-2:07) [ROZMOWA O DOŚWIADCZENIE BADACZKI W CHARAKTERYZACJI]

(2:08-3:11) [FRAGMENT ANKIETY]

B: (3:12) No i pierwsze pytanie to, co spowodowało, że została Pani charakterizatorką?

R: (3:17) Generalnie można by nazwać to przypadkiem, gdyby nie to, że sama nie wierzę w przypadki. W trzeciej klasie liceum realizowaliśmy taki program artystyczny na pożegnanie czwartych klas.

(3:35) I tam pierwszy raz się zajmowałam charakteryzacją. To było na podstawie takiej sztuki klauni, w związku z czym takie klaunowskie charakteryzacje. I z wykorzystaniem jakichś takich, nie wiem, najprostszych kremów, trochę kredy, żeby białe twarze były.

(3:55) Kompletnie nie wiedziałam, jak się za to zabrać, poza tym, że zostało to zrobione. Natomiast całe życie się interesowałam filmem. Absolutnie całe życie.

(4:10) Po kryjomu oglądałam filmy u dziadków. Udawałam, że śpię i oglądałam. W domu ustawiałam sobie stołeczek, w przedpokoju, żeby widzieć telewizor.

(4:24) Więc po prostu obejrzałam w zupełnie nieadekwatnym wieku mnóstwo takich klasycznych filmów. Od kiedy pamiętam, to prenumerowałam czasopisma. W Polsce był *Ekran* i był *Film* [najpopularniejsze w okresie PRL polskie czasopisma ilustrowane poświęcone tematyce kinowej – dop. B.].

(4:44) Więc to było jakby stałym. Naprawdę, no nie wiem, może miałam z 10 lat jak tak. No i mnóstwo oglądałam filmów.

(4:56) A mój tata się śmiał, że tak naprawdę to najlepiej mi wychodzi nauczanie się programu telewizyjnego na najbliższy tydzień. Żeby wiedzieć co. No oczywiście musiałam się wykazywać dużym sprytem.

(5:12) Żeby udawać, że śpię, a jednocześnie oglądać jakieś tam filmy. I drugim elementem to było to, że nie chciałam tak konwencjonalnie pracować. Ale nadal nie wiedziałam co to ma być z tego niekonwencjonalnego.

(5:35) Tak naprawdę interesowałam się psychologią. I wydawało mi się, że to będzie kiedyś mój zawód. Natomiast jakby tu powiedzieć.

(5:49) Ja nigdy nie lubiłam się uczyć, ja lubiłam wiedzieć. W związku z czym ja nie byłam taką pilną uczennicą. I jak mnie coś nie interesowało to się tego nie uczyłam.

(6:02) W związku z czym miałam świadomość tego, że biorąc pod uwagę jak trudne są egzaminy na psychologię. No nie dam rady kompletnie. Kompletnie.

(6:18) I zdecydowałam się, taka chciałam być sprytna. To tak w dużym skrócie, bo to nie ma większego połączenia z samym zawodem. Ale to tak z ciekawych, dla ciekawości.

(6:30) I zdawałam tutaj na bibliotekoznawstwo. Bo mówię, aaa, lubię czytać książki. No rzeczywiście czytałam w jakichś niesamowitych ilościach.

(6:43) Pochłaniałam. I się potem na kulturoznawstwo przeniosę. Bo na bibliotekoznawstwo było wiadomo, że można na troszkę łatwiejsze egzaminy, coś tam.

B: (6:56) A wcześniej kulturoznawstwo, filmoznawstwo to był jakby jeden kierunek.

R: (7:02) Tak, na kulturoznawstwie był potem podział na teatrologię i filmoznawstwo. Zresztą mnóstwo ludzi pracujących w filmie właśnie kończyło kulturoznawstwo.

(7:18) I co się okazało? Okazało się, że na egzamin pisemny zdałam, tak dobrze mówię, pisemny zdałam. A na ustnym z historii, z polskiego wylosowałam absolutnie wszystkie tematy, na które nic nie wiedziałam. Naprawdę.

(7:40) To była po prostu taka lekcja życiowa. I w związku z czym wylądowałam bez studiów, bez planów na przyszłość. I moi rodzice, tata mi powiedział, że nie dlatego, że się nie dostałam na studia, tylko dlatego, że tak lekceważąco do tego podeszłam, no to proszę bardzo do pracy.

(8:12) I poszłam do pracy na Politechnice Łódzkiej, do Biblioteki Chemii Spożywczej. Ja, która w ogóle przedmioty ścisłe absolutnie nie. Nagle wylądowałam w środowisku, w którym kompletnie nic nie wiedziałam, co jest grane.

(8:31) I tam spotkałam moją panią doktor, która jak ja byłam mała, się mną opiekowała. I tam przy okazji jakichś tam badań, czegoś tam obowiązkowego. Ona mówi, a przecież ty takie zdolności plastyczne, nie chcesz nic w tym kierunku, coś.

(8:57) Mówi, jest taka fajna szkoła, chciałabyś spróbować? A ja rzeczywiście chodziłam na kółko plastyczne, ale potem przerwałam, jak poszłam do liceum. No bo już w liceum było więcej obowiązków, poza tym życie towarzyskie kwitło i już mi się nie chciało. Więc miałam taką solidną przerwę, jeśli chodzi o jakieś takie rzeczy plastyczne.

(9:27) No i ale się spięłam. Wchodziłam na zajęcia przez dwa miesiące i to były najlepsze prace, jakie kiedykolwiek w życiu zrobiłam. No i tu mówię, anioł mi siedział na ramieniu i kierował moją ręką, bo to inaczej nie można nazwać.

(9:48) I wtedy w Polsce były dwie tylko takie szkoły, w związku z czym było bardzo dużo kandydatów na jedno miejsce. No ale się udało i egzaminy były z rysunku, z malarstwa, z kompozycji, z historii sztuki. A prac historii sztuki zawsze lubiłam, więc nie było tak z tym problemu.

(10:14) No i się dostałam. I ta szkoła była super. Mówię, było bardzo dużo plastycznych zajęć, więc taka rozwijająca w różnych kierunkach.

(10:28) Było filmoznawstwo, też historię sztuki, fotografia. No naprawdę tak wielokierunkowo. I po pierwszym roku mieliśmy obowiązkowe praktyki.

(10:44) Ja miałam praktykę w Szkole Filmowej. No i jak zobaczyłam plan, jak ten plan wyglądał. Pierwsze takie poważniejsze, pod okiem bardziej doświadczonych charakteryzatorek.

(10:59) Pierwsze takie prawdziwe charakteryzacje. I tak mówię, kurczę fajne. I to całe środowisko takie malownicze.

(11:09) Bardzo, bardzo mi się to spodobało. Nawet też szkole się spodobało. I koleżanka, z którą miałyśmy tam razem praktyki, przedłużyli nam o miesiąc.

(11:23) O miesiąc już ładnie tam porozumieli się ze szkołą. Tam zwalniane byliśmy z jakichś tam zajęć. I w tej szkole pracowałyśmy.

(11:34) Także taki pierwszy moment, bo jeszcze wcześniej to tak myślałam, że a, może jednak to AST [Akademia Sztuk Teatralnych – dop. B.], Wyższa plastyczna, może coś tam. No i po skończonej szkole, po dyplomie. Dyplom ładnie na piąteczkę wszystko zdałam.

(11:58) Miałam pracować w Szkole Filmowej. Ale na skutek różnych tam sytuacji takich dziwnych, niedziwnych okazało się, że nie ma miejsca. Ktoś tam inny wskoczył na to miejsce.

(12:17) No i ja byłam w rozpacz, ponieważ pięć moich koleżanek zostało zatrudnionych jeszcze wtedy w Wytwórni Filmów Fabularnych [WFF w Łodzi – najważniejszy polski ośrodek produkcji filmowej w okresie powojennym – dop. B.], jeszcze istniała. No to mówię, że kolejną osobę to oni nie przyjmą. Dużo.

(12:33) No i [12:33] takiego mojego przyjaciela mówi, idź, idź, spróbuj. Jeszcze muszę dodać o dość istotnym, istotnym elemencie. Czyli to, że tak naprawdę od strony medycznej to nikt się nie chciał zgodzić, żebym ja pracowała.

(12:59) No bo to osłabienie kręgosłupa i tak dalej, że praca stojąca i coś tam. Więc ja musiałam przepłynąć przez jakieś cyrki związane z pozwoleniem od lekarzy. No ale to nie jest ich te związane z zawodem, więc to już bardziej tak prywatnie.

(13:25) I jak się okazało, to w pewien sposób jest to mój atut. Ponieważ ja się nie muszę schylać. Przez to, że jestem mała, to nie muszę się schylać.

(13:37) W związku z czym wszystkie koleżanki, charakteryzatorki narzekają na kręgosłup od schylania. Ja natomiast przebrnęłam przez te lata bez jakichś szczególnych dolegliwości. No i przyszedłam do pracy, już nie pamiętam dokładnie, to był tam, powiedzmy, piętnasty.

(13:56) A już następnego dnia pracowałam przy filmie. I to był ten pierwszy film, przy którym pracowałam, to był *Kornblumenblau*.

B: (14:07) To rok osiem...

R: (14:09) Osiemdziesiąty siódmy. I to był mój pierwszy film. Nie wiem, czy znasz ten film. Możesz powtórzyć swoje imię?

B: (14:24) Aruna, tak. Ja go nie oglądałam, szczerze powiem, ale kiedy oglądałam Pani filmografię, to... Tak, tak, widzę. Kornblumenblau, tak. Leszek Wosiewicz, reżyser.

R: (14:41) Nieżyjący, już tam dwa lata temu zmarł. To tak tylko pokrótce... Film rozgrywa się w czasie II wojny światowej w obozie w Oświęcimiu.

(14:56) W związku z czym to był strasznie ciężki film. Strasznie ciężki film. Zwłaszcza, że to był ostatni film, który wpuszczał na teren obozu.

(15:07) My mieliśmy w tych oryginalnych miejscach zdjęcia. Więc generalnie jak dla kogoś kto pierwszy raz jest na planie, to było ogromne przeżycie i taki ogromny test dla mnie. Jak się potem okazało po latach, to ktoś tam się przyznał, że w ekipie się zakładali, czy ja wytrwam, czy nie.

(15:32) Bo to rzeczywiście było naprawdę ciężko. Jeszcze pracowałam z dwoma panami, charakteryzatorami. I ja jako asystentka... No asystent, wyobrażasz sobie, kto to jest.

(15:50) To jest ktoś, kto siedzi cały czas na planie. Kto ma najwięcej obowiązków. Najmniej odpowiedzialności, co prawda.

(15:59) Ale tak się złożyło, że potem już po koniec filmu to nikt nie dbał o charakteryzację na plan, tylko dbali Niuta na plan. A to muszę dodać, że w środowisku filmowym, to Niuta wszyscy na mnie mówią. **B: (16:14) Niuta, ok.**

R: (16:15) Dostę często tam pojawia się w napisach.

B: (16:18) To jest pseudonim?

R: (16:21) Tak, to jest pseudonim. Tak byłam nazywana przez mojego tatę w domu rodzinnym i to po prostu wypłynęło.

(16:29) Czasami jest tak, że ktoś w ogóle nie wie, jak mam na imię czy na nazwisko, to już w ogóle. Ale Niuta kojarzy.

B: (16:39) Jeszcze chciałam zapytać, dlaczego właśnie charakteryzacja, a nie inny zawód filmowy? Bo ja też zauważyłam, że ma Pani nie tylko charakteryzację w swojej filmografii, też była chyba Współpraca i kostiumy.

R: (16:57) Kostiumy, tak.

(16:59) Wiesz, to się łączy. Te kostiumy to bardziej tam była przypadkowa rzecz. Bardziej pomagała mojej przyjaciółce, niż to było związane z tym, żeby się przebranzować.

(17:18) Generalnie rzecz biorąc wiele jest charakteryzatorek, które też zajmują się przy mniejszych projektach kostiumami. Ja wołałam tego nie łączyć, ale czasami po prostu koleżanki miały do mnie, że poza tym ja świetnie prasuję. Więc byłam cennym nabytkiem.

(17:44) Także to mnie generalnie za tak zwanych moich czasów, bo to już naprawdę są odległe czasy, to charakteryzator zajmował się wszystkim kompleksowo. Czyli nie wiem, jak to powiedzieć. Umiałam zrobić perukę, założyć ją, uczesać, ostrzyć, podobnie z wąsami, zrobić jakieś podstawowe efekty specjalne.

(18:22) Teraz się to bardziej rozeszło. Teraz są fryzjerzy filmowi, którzy są zresztą znakomici w swoim fachu, więc to odejmuje część pracy, obowiązków. Jest coraz więcej specjalistów zajmujących się wyłącznie efektami specjalnymi.

(18:49) Mają całe zaplecze, żeby to zrobić, umiejętności.

B: (18:53) A wcześniej tak nie było?

R: (18:55) Charakteryzator robił wszystko. Po prostu, jeśli był film, który przekraczał jego umiejętności, to po prostu nie przyjmował propozycji.

(19:08) Albo ktoś z większym doświadczeniem zajmował się jakimś stricte takim. Ale nie było aż takiego podziału. Wszyscy robiliśmy wszystko.

(19:26) Moją piętą Achillesową jest nadal fryzjerstwo w takim szeroko rozumianym, jak bardzo dobrze się czuje we wszelkiego rodzaju fryzurach, tak zwanych historycznych. Czyli tam od 1980 roku w dół. Czy jeszcze 90, bo to też już historyczne.

(19:55) Natomiast takie współczesne, które różnią bardzo. Umiem strzyć, ale nie lubię tego. Jeśli mogę skorzystać z pomocy fachowca, to tak.

B: (20:14) A jeszcze w tym FilmiePolskim pierwszy film był *Tajemnica Puszczy z 90 roku*.

R: (20:25) Tak, bo jak pracowałam w Wytwórni Filmów, to wszyscy podlegaliśmy takim zasadom obowiązującym. Więc najpierw trzeba było być asystentem, asystentem trzeciej kategorii, drugiej kategorii, pierwszej kategorii.

(20:42) Nie wolno nam było przeskoczyć pewnych rzeczy. Potem dopiero drugim charakteryzatorem, nie pamiętam czy trzeci też. I debiut charakteryzatorski to rzeczywiście po latach, trzeba było mieć kilka projektów za sobą.

(21:02) Nie pamiętam, czy była komisja jakaś czy coś, która ustalała. Takie były zasady. I ja po prostu to przeskoczyłam.

(21:14) Ale przeskoczyłam to i jeszcze na tych starych zasadach to nie było zaliczone jako mój debiut. Wkrótce potem wytwórnia się rozpadła. I już nie miało to takiego, kompletnie nie miało znaczenia, czy ktoś ma tę kategorię, czy coś tam.

(21:39) Tylko już zaczęły się czasy wolnego rynku i każdy z nas jakby dbał o siebie. Nie stała za nami żadna instytucja. I to był pierwszy film, na który się zdecydowałam. Właśnie pisałam taką propozycję.

(22:02) Zdecydowałam się na debiut, bo to był dość prosty film. Tam było dwójka dzieci, kilku aktorów, ale to rzeczywiście niezbyt dużo. I po tym filmie... Czekał, ja miałam 22 lata.

(22:32) Nie, czekaj. Nie, 25.

B: (22:38) 25?

R: (22:40) Tak. Tak. Jak był ten debiut. No to rzeczywiście... Młodo zadebiutowałam.

(22:50) I po tym debiucie ja jeszcze wróciłam do pracy jako drugi charakteryzator. Nie czułam się jeszcze tak pewnie, żeby nagle zacząć pracować już samodzielnie. Nie, od początku nie pracowałam...

(23:10) Pracowałam w wytwórni. Byłam normalnie zatrudniona przez pierwsze cztery, niecałe pięć lat pracy. I podlegałam takim zasadom wytwórni.

(23:22) Tam było w ten sposób, że był się tam na tak zwanym postojowym. Czyli mieliśmy płaconą taką jakąś minimalną stawkę. A w momencie, kiedy się zaczynało pracę przy filmie, dostawało się umowę.

(23:41) I oprócz tego to się chyba odbywało na zasadzie takiej, że produkcja filmów wynajmowała nas. Płaciła wytwórni za wynajęcie nas. Takie jakieś, wiesz, były brzydkie zasady już.

B: (23:58) Tak, to właśnie o tym chciałam zapytać. Na początku Pani pracowała jako freelancer? Czy już z czasem to się zmieniło?

R: (24:10) Z czasem się zmieniło. Najpierw normalnie w instytucji, w tej Wytwórni Filmów Fabularnych.

(24:18) I jak zaczęła się rozpadać, to zaczęli nas pojedynczo zwalniać. Bo jakby nas wszystkich zwolnili, to łączyłoby się to z tak zwanym zbiorowym zwolnieniem. Tam musieliby nam płacić pieniądze.

(24:36) A tak to tak. No to teraz tego zwalniamy. No to w następnym miesiącu następnego.

(24:45) Więc tak się powoli to wszystko wyruszało.

B: (24:49) Czy Pani pamięta, jak wyglądał pierwszy dzień na planie *Tajemnicy Puszczy*? Tego pierwszego filmu, przy którym Pani pracowała jako charakteryzatorka?

R: (25:02) Wtedy był pierwszy dzień zdjęciowy, to były tak zwane zdjęcia uciekające. Wiesz co to są zdjęcia uciekające?

B: (25:10) Nie, nie wiem.

R: (25:11) Uciekające zdjęcia to są, tak powiedzmy, cała akcja filmu rozgrywała się latem. Tak, pracowaliśmy koniec maja, czerwiec, chyba do połowy lipca. Może cały lipiec, już dokładnie nie pamiętam.

(25:35) Ale jedna scena potrzebna była, taka przeprawa przez rzekę, żeby to nie było pełne lato. W związku z czym, zanim ruszyły zdjęcia właściwe, to były chyba dwa czy trzy dni zdjęć na właśnie tej przeprawie. I to był ten pierwszy dzień zdjęciowy, który zapamiętałam.

(26:14) Potem był, nie wiem, chyba miesiąc przerwy i dopiero wtedy zaczęliśmy zdjęcia właściwe. Ponieważ to był, no mówię, no pamiętam, pamiętam tylko to, czy coś tam się szczególnego w tym było, to nie. Rzeczywiście ten pierwszy dzień zdjęciowy tego mojego w ogóle pierwszego filmu pamiętam.

B: (26:38) Okej, okej. A czy pamięta może Pani pierwszy stres na planie? Nie wiem, nie tylko przy tym filmie, a w ogóle pierwszy stres na planie?

R: (25:57) To, wiesz co. Bo to jest tak, że co z tego, że skończysz szkołę. Że znasz to wszystko na sucho. No, w związku z czym każda rzecz, którą robiłam po raz pierwszy na planie, przy pierwszym, drugim filmie, właściwie przy każdym, jest coś, co robisz nowego.

(27:22) Także to trudno określić, kiedy był ten pierwszy stres, bo było ich wiele. Nie wiem, naprawdę. Ale, ale, o dobrze, jeśli chcesz ten stres z *Tajemnicy Puszczy*, ja już wtedy, no te trzy lata pracowałam, w związku z czym, to nie było dla mnie tak zupełnie nowe.

(27:49) Ale słuchaj, mamy zdjęcia w środku lasu. Mam aktora, czekamy na aktora, który ma przyjechać z Warszawy i ten aktor ma brodę i wąsy takie pięć milimetrów.

(28:09) Tak gra film, przez cały okres zdjęciowy gra z taką brodą. Potem on przyjeżdża i jest ogolony, gładziutko. Ponieważ w międzyczasie dostał rolę w jakimś innym projekcie i się po prostu ogolił.

(28:29) I ja, nie wiem, czy właśnie podpowiedź anioła stróża, czy nie wiem co, miałam przy sobie taką brodę. Tylko, że normalną taką, taką męską brodę.

(28:45) I ja słuchaj, w środku tego lasu łyzy mi leciały jak grochy i ja cięłam tą brodę, żeby ona była taka króciutka jak on miał. No to się udało. Tylko nie widać, że to jest przyklejona broda.

(29:01) No ale to był, matko. No po prostu wiesz, żeby jej nie miała to w ogóle nie wiem co bym zrobiła. Nie wiem, chyba ścięła swoje włosy.

(29:11) Na szczęście on jasny blondyn. Swoje włosy i po prostu kleiła kleiła mu tak zwaną siekanke [siekanke – pocięte drobno włosy, wykorzystywane przez charakteryzatorów do wyklejania zarostu bezpośrednio na twarzy aktora – dop. B.] z ręki. Swoimi włosami.

(29:26) Pewno bym takie coś zrobiła.

B: (29:29) Teraz może to jest śmieszne, ale mogę przedstawić, jak Pani się czuła w tym momencie.

R: (29:38) No naprawdę, to jest... A dlaczego ja miałam tą brodę, czy nie wiem, czy coś przeczulałam, że może się wydarzyć? Nie mam pojęcia, teraz już nie pamiętam.

(29:49) No ale to był taki pierwszy moment, kiedy uświadomiłam sobie, że praca charakteryzatora polega też na...

(30:00) Dużej elastyczności i takim niekonwencjonalnym sposobem myślenia, bo się może naprawdę wiele rzeczy wydarzyć. Oczywiście, wiadomo, że przy takich sytuacjach, no to wszyscy jakby są pomocni. Czyli operator nie robił jakichś obrotnych zbliżeń, żeby było widać, że ten aktor dał tam troszeczkę gdzieś tam w oddali, że nie było.

(30:31) No bo to kompletnie, no. Ale to też mnie nauczyło tego, że ja zawsze mam za dużo rzeczy. Zawsze mam po prostu jakieś tysiące rzeczy, które w rezultacie okazuje się, że nie są potrzebne.

(30:49) Natomiast zapewne gdybym któreś nie wzięła, no to...

B: (30:52) Tak, tak. Lepiej mieć więcej niż mniej, więc no.

R: (30:57) Także to jest powodem żartów, że ja właśnie zawsze mam ogromne dowozy ze sobą.

B: (31:07) A czy jako charakteryzatorka specjalizuje się Pani w wybranym gatunku filmowym?

R: (31:16) Nigdy nie miałam czegoś takiego, że... Czy... Nie. Być może nawet gorzej bym się czuła w takim stricte współczesnym filmie takim, gdzie jest dużo takich...

(31:45) Jak to powiedzieć? Związanych z modą, z jakimś tam... Nie jestem wizażystką, w ten sposób. Że jakby nie śledzę tak bardzo.

(32:01) Nigdy bym musiała, prześledziła oczywiście. I zrobienie jakichś tam kosmicznych makijaży nie stanowi dla mnie większego problemu. Ale... Ale wolę, kiedy to jest coś... Coś takiego... Nie do końca.

B: (32:22) A czy ktoś z Pani rodziny pracuje lub pracował w filmie?

R: (32:25) Nie.

B: (32:27) A może ktoś miał związek z charakteryzacją albo z czymś co związane z artystycznym jakimś kierunkiem?

R: (32:35) Nie. Mąż przyjaciółki mojej mamy był operatorem w telewizji. I to była taka enigmatyczna postać, która ciągle była w pracy. Więc, ale to nie było... Nie.

(32:59) Nie było jakiejś takiej większej inspiracji z tego.

B: (33:04) **A czy pracowała Pani również poza branżą filmową? W sensie reklama, telewizja, teatr, sesje zdjęciowe?**

R: (33:12) Tak.

B: (33:15) **A co z tego Pani dawało najwięcej satysfakcji?**

R: (33:21) To muszę znowu zrobić.

(33:24) W momencie, kiedy wytwórnia przestała działać to duża część przemysłu filmowego przeniosła się do Warszawy. Ja nie chciałam dojechać do Warszawy, bo mam tu rodzinę, przyjaciół, dom jakby. I chyba jeszcze przez jakiś czas to pracowałam.

(33:53) Pracowałam już wtedy jako wolny strzelec. I tej pracy było coraz mniej. I spotkałam na korytarzu, jeszcze wtedy wytwórnia stała jako budynek, już teraz tego nie ma.

(34:12) Spotkałam na korytarzu Piotra Dzięcioła z Opus Filmu [jedna z najważniejszych polskich wytwórni filmowych z siedzibą w Łodzi, znana m.in. z produkcji oscarowej *Idy* – dop. B.], z którym wcześniej pracowałam przy filmie. Rok czy dwa lata wcześniej przy filmie.

(34:26) I on mówi, a miałabyś ochotę zrobić z nami reklamę? A ja już wtedy byłam tak, jedną nogą poza branżą. Już myślałam, że to jest chyba moment, kiedy muszę zmienić coś w swoim życiu. I tak mnie z powrotem to nagle i ta współpraca z Opusem.

(34:54) Tylko, że Opus na tamtym etapie zajmował się głównie reklamami. Był boom reklamowy i po prostu mordercza, absolutnie mordercza praca. Bo to nikt wtedy nie liczył czasu.

(35:09) Wiadomo tylko było, że o ósmej rano materiał musi, nie, o szóstej rano muszą się zdjęcia skończyć. Bo o ósmej rano wylatywał samolot do Londynu, gdzie wołane były, wołana była [35:22]. Bo wtedy się wszystko robiło na taśmie.

(35:27) Takie magiczne czasy. I tych reklam był strasznie dużo i to było moim głównym źródłem utrzymania przez ładnych parę lat. I potem, tylko musiałabym zerknąć.

(35:45) Potem się pojawił *Edi*. A, jeszcze w międzyczasie przy jakichś teleturniejach, były w Łodzi. Mnóstwo pracowałam też z fotografikami.

(36:00) Przy takich sesjach gazetowych, okazywały się w różnych gazetach. Także rzeczywiście sporo tego, pracowałam również przy pokazach mody. Naprawdę wtedy jakoś tak mocno wszechstronnie było.

(36:17) Ale właśnie te mniejsze formy, krótsze formy.

B: (36:21) **I już Pani wtedy była jakby freelancerką.**

R: (36:25) Tak, strzelcem.

(36:28) Wolnym strzelcem, wtedy pracowaliśmy wszyscy na umowę o dzieło. No, czego teraz są konsekwencje w naszych emeryturach. Jakoś nikt, a przynajmniej niewielu z nas myślało o tym, że hasło pod tytułem „trwaj chwilą, jesteś piękna” trwa rzeczywiście tylko chwilę.

(36:54) I naprawdę jest to w tej chwili dla dużej części kłopot. Takie właśnie życie z dnia na dzień. Bo się wtedy rzeczywiście bardzo dobrze zarabiał, bardzo dużo pracował.

(37:16) Bardzo nam to dużo życia zabierało. Ale taki był... Cała część finansowa powodowała, że po prostu się pracowało tak, jak się pracowało. Tak mi się teraz przypominało, dlatego tak mi się głos natężył.

(37:42) Ale łączyło się to z ogromnym zmęczeniem. Ogromnym naprawdę.

(37:49) Ale też było to strasznie ciekawe. Bo co projekt, to było coś innego. Budowane były wtedy scenografie takie, że po prostu o matko.

(38:02) Za tym całym rynkiem reklamowym stały ogromne pieniądze. No i za dwa dni ta scenografia znikała, pojawiała się następna. To czasami aż przykro było.

(38:17) No bo potem co tam w tej trzydziestosekundowej reklamie było. Jakies tam fragmenty i tyle. Ale to naprawdę było z ogromnym rozmachem.

(38:28) I dużo się działo. W związku z czym, co projekt, to robiło się coś innego. A to były jakieś tam stylizacje.

(38:35) A to coś tam zwariowanego. No naprawdę dużo fantastycznych projektów wtedy udało mi się zrobić. Także to fajne.

B: (38:48) Czy po skończeniu tych studiów, czy Pani skończyła też jakieś kursy związane z charakteryzacją?

R: (39:02) Nie. Raz, że kiedyś nie było tylu kursów, to my się uczyliśmy od swoich starszych koleżanek i kolegów. To po prostu było... Każdy projekt łączył się z uczeniem się czegoś następnego.

(39:24) A bo każdy miał coś z tych starszych... No mówię, wszystko się odbywało na zasadzie mistrz-uczeń. Więc jeśli się chciało i była taka przestrzeń ze strony mistrza, żeby czegoś uczyć, no to w ten sposób korzystaliśmy. W momencie, kiedy wiedziałam, że w projekcie będę robiła coś, czego nie robiłam nigdy, to sobie próbowałam na sobie, czy były próby przed jakimś projektem, żeby zobaczyć, czy coś zadziała, nie zadziała.

(40:08) Albo wymyślało się na planie. W warunkach stresu nagle przychodziły jakieś fantastyczne pomysły, żeby coś tam zrealizować. Lepiej niż się myślało, że się zrobi.

B: (40:22) A na przykład teraz już jest tak dużo tych kursów czy Pani doksztalca i czy to jest konieczne w tym zawodzie uczyć się czemuś nowemu?

R: (40:37) Generalnie tak. W tej chwili ja już tak jak mówiłam, że się wycofuję troszkę, w związku z czym nie mam takiego pędu do nowej wiedzy, nowych jakichś sposobów. Bazuję na tym, co umiem.

(40:55) Oczywiście, no teraz co? Otwierasz YouTube'a i masz tutorial za tutorialiem. I naprawdę, też oczywiście, że oglądam takie rzeczy i niektóre rzeczy graniczą niemalże naprawdę z jakimiś czarami.

(41:16) Oczywiście, wiesz, trzeba brać w poprawkę, że to jest internet. Tam wszystko może być. Jak te szalone makijaże, które robią, robią sobie Koreanki, zmieniając kompletnie rysy twarzy.

(41:32) Jak to się sprawdza na życie, no to musiałabym to zobaczyć. Prawda? Internet wszystko łyknie.

(41:39) Sztuczna inteligencja ci tam to poprawi, tam poprawi, w ogóle genialnie. A coraz trudniej jest.

(41:46) Montaż. Coraz trudniej jest wyłapać, co jest prawdziwe, ale oglądam, oglądam. I naprawdę z każdego takiego filmiku, zwłaszcza jeśli to są profesjonaliści, którzy pracują przy efektach specjalnych, zawsze coś wyłapie nowego.

(42:07) Zawsze. To jest zawód, którym się całe życie uczysz.

(42:11) Całe życie spotykasz się z czymś nowym, z czymś, z czym musisz sobie poradzić.

(42:19) No i też jest tak, że jak czegoś nie wiem, to dzwonię do bardziej doświadczonych koleżanek. Wiem, że coś takiego robiły i po prostu sobie pomagamy.

(42:33) Pomagamy sobie, wiesz, a spróbuj tak, a coś ten, a tutaj kup to, bo to jest fajniejsze.

(42:42) No i to na tej zasadzie działa.

B: (42:46) Super to brzmi, że jest taka współpraca, pomóc nawzajem.

R: (42:52) Tak. Myślę, że w tej chwili jest nas bardzo dużo. Jest nas ogromna ilość.

(43:01) Jak patrzę czasami po filmach na FilmiePolskim, no to ja nie znam tych ludzi, a oni mają już jakiś tam dorobek i to nie mały. Kiedyś było nas mniej i bardziej się znaliśmy. Ale no mówię, każdy z nas ma jakąś taką swoją grupę, do której zawsze może zadzwonić.

(43:27) Słuchaj, słyszałam, że tam, nie wiem, jakaś jest genialna krew do efektów. A tak tamten, kupisz ją tam i tam, nie, czy coś takiego. Albo spróbuj tego, nie spróbuj tam czegoś innego.

(43:42) I no to w ten sposób zdobywamy jakieś tam nowe informacje, czy od fryzjerów. Słuchaj, jest zwykle takie coś, wygląda jak badziew, kosztuje 3,50, a jest świetna do sztucznych peruk. Nie? No to na tej zasadzie.

(44:05) Że możesz kupić wietrzyk za 3,50, a to jest znakomite i coś tam. No więc tego typu informacjami się dzielimy.

(44:17) Czy, nie wiem, coś się tam nowego pojawiło, czy wręcz informujemy się o obowiązujących stawkach. Ponieważ przez to, że jesteśmy freelancerami, to każdy z nas odpowiada za swoje stawki. Czasami wpływa propozycja ze strony produkcji, ale informujemy się.

(44:48) Żeby mniej więcej wiedzieć. Myślę, że ktoś taki jak kolega, o którym wspominałam, nie chcę na razie poruszać, to to już jest naprawdę bardzo wysoka półka. I myślę, że on może tam, jeśli chodzi o finansową sprawę, dyktować bardzo szybko.

(45:10) Natomiast no mówię, staramy się wiedzieć, żeby ani nie zaniżać, ani nie wymyślać. Nadal jest tak, że największe stawki są w reklamach, potem filmy, potem seriale, sesje zdjęciowe.

B: (45:31) I teatr już chyba w samym końcu.

R: (45:35) Teatr obawiam się, że na samym końcu, bo albo teatr ma swoich charakteryzatorów zatrudnionych, normalny etat. Ewentualnie ci, którzy pomagają od czasu do czasu przy spektaklach, czy przy czymś tam, to rzeczywiście to są bardzo małe. No i na końcu to jest Szkoła Filmowa.

(45:58) Ale tak, jak jeśli tak współpracuję, to już się absolutnie nie czepiam tych stawek. To już się zgadzam po prostu na taką, jeśli fajny jest projekt.

B: (46:11) Moje następne pytanie właśnie o Szkole Filmowej. Ja wiem, że od lat współpracuje Pani ze Szkołą Filmową. I jak wygląda taka współpraca od kulis ze Szkołą Filmową?

R: (46:27) Ja to się śmieję, że ja z nimi lubię pracować, bo gdzie ja się mogę tak polansować jak nie tam? Nie, oczywiście żartuję. To jest tak, że ja im dużo wybaczam.

(46:49) Wybaczam im to, że scenariusze zazwyczaj są strasznie smutne. Że takie uzdrapujące jakieś tam, ale to wiadomo. Wiadomo, że to jest dla nich tam, te pierwsze filmy to zazwyczaj jakaś tam rodzaj terapii.

(47:06) Bardzo się przydaje to, że chciałabym być psychologiem. Jak się okazuje, że w pracy naprawdę się to przydało, że się tak interesowałam tym wszystkim. I przez to, że ja mam takie doświadczenie wieloletnie, to ja potrafię im pomóc nie tylko jeśli chodzi o charakteryzację.

(47:40) Patrzałam na ten plan zdjęciowy przez czterdzieści lat w związku z czym mówię, mogę im pomóc w taki sposób, a może bym tak zrobić? Nie naruszając ich przestrzeni, bo wiadomo, że to jest ich projekt. I zawsze im to mówię, że w momencie, kiedy poczujesz, że ktoś czy ja za bardzo się wtrąca w Twoje założenia projektowe, to mów stop.

(48:09) Bo to, wiesz, takich mądralińskich to jest mnóstwo. A to jednak jest czyjś tam projekt. I mówię, jedynym warunkiem jest takim, żebym nie dźwigała żadnych tych moich towarów i żeby mnie przywozili, odwozili do domu.

(48:32) Ja jestem królewna i mój tyłek muszą mi tak. I to są jedyne warunki. No i mówię, staram się pomóc.

(48:45) Pomimo tego, że się wycofuję już troszkę, to mam jednak mnóstwo różnych materiałów, których by oni nie mogli skorzystać ze względu na brak finansów. A ja mogę przywieźć ze sobą peruki, zarosty. Mnóstwo różnych rzeczy.

(49:07) No i moje umiejętności. Więc mówię, lubię z nimi pracować. To jest takie, no.

(49:18) Takim troszkę matkuję, ale tak, wiesz.

B: (49:22) A w jakie projekty najczęściej się Pani angażuje? Teraz i wcześniej?

R: (49:32) Troszkę trzeba uściślić, bo nie bardzo wiem jak na to odpowiedzieć. To jest tak, że to wszystko do pewnego momentu szło swoim rytmem.

(49:47) Ja pracowałam, wcześniej pracowałam przy jakimś jednym projekcie. Pojawiała się propozycja, że tam za miesiąc, za dwa będzie coś następnego. Czy bym była chętna, czy coś tam.

(50:04) To szło takim sobie rytmem. To jest oczywiście w tej chwili na etapie, obecnym etapie. To, że ja nie korzystam z Instagrama.

(50:29) Nie dlatego, że nie umiem. Tylko w moim świecie funkcjonowało tak, że właśnie o, tak jak u Ciebie. Ta Pani podała mój numer telefonu.

(50:41) Podała ten, ja znam. W związku z czym trafiały do mnie projekty w ten sposób, że ktoś z Warszawy dzwonił tutaj do kogoś. Mówił słuchaj, wejdziemy na zdjęcia.

(50:53) W Łodzi potrzebuję charakteryzatorki. Okej, no to jest tutaj taka Niuta, nie? Chcesz dam jej numer telefonu na przykład.

(51:02) No i dzwonił ktoś, kogo ja nie znałam. Ale on, onemu, wiesz. Ktoś tam powiedział.

(51:09) I w ten sposób się to odbywało.

B: (51:12) Ja jeszcze chciałam zapytać, czy ważne są w tej branży kontakty?

R: (51:21) Zdecydowanie to jest podstawowa rzecz. Podstawowa rzecz.

(51:32) Mówię. Młodzi ludzie w tej chwili wykorzystują Facebook. Wszystkie, wszystkie te, też pojawiają się często, często takie informacje.

(51:45) Cześć, nazywam się tak i tak. Mam teraz tam wolny czas przez dwa miesiące. I chętna jestem do pracy.

(51:53) No to potem sobie tam, nie wiem. Można wejść sobie na jej, jego Instagram.

(52:01) Sprawdzać co robił ten ktoś. Czy decydujesz się tak ten. Albo popytać znajomek, a pracowałaś z nią.

(52:09) A fajna, a coś tam. Nadal, nadal to jest, to jest obowiązujące. Czyli ktoś do kogoś dzwoni.

(52:19) I ten ktoś rozdziela, rozdziela ten. I to zazwyczaj jest tak, że czasami do mnie ktoś dzwoni. Ja na przykład wiem, że, powiedzmy, że sama nie mogę.

(52:32) Ale wiem, że ten projekt pasuje do kogoś, do jakiejś tam osoby, którą znam. I podaję właśnie numer telefonu, bo wiem, że będzie świetna, świetna w tym, w tym projekcie.

B: (52:49) Jak wygląda Pani dzień pracy na planie filmowym? Zwykły, taki zwykły dzień.

R: (52:56) Dzień, zwykły dzień. Zwykły dzień zazwyczaj zaczyna się bardzo wcześnie. Bardzo wcześnie.

(53:04) Poniekąd obowiązuje 12 godzin pracy. Ale to różnie z tym bywa. Na szczęście teraz od pewnego czasu, od kilku lat.

(53:17) Również ta część ekipy, która ma umowę o dzieło, ma również nadgodziny. Bo kiedyś w ogóle się to nie liczyło. A my pracowaliśmy po 16-18 godzin.

(53:32) I to było, dla wszystkich to było normalne. My, kostiumografowie, przecież my zaczynamy najwcześniej pracę. Żeby przygotować tych wszystkich ludzi, którzy po określonej godzinie mają być gotowi.

(53:49) Czyli zakładamy, że jest to normalny projekt, powiedzmy współczesny. Współczesny, powiedzmy mam pięciu aktorów. Nigdy nie jestem sama w zespole.

(54:06) No chyba, że to jest Szkoła Filmowa, zazwyczaj. Ale w zależności od projektu pracują dwie, trzy, pięć osób. 15, jeśli jest 300 statystów.

(54:20) Ale zakładamy, że jest to mały projekt. No to przyjeżdżam do pracy. Ja lubię być przed aktorami.

(54:28) W związku z czym przyjeżdżam przynajmniej 15 minut wcześniej. Jeśli to jest tak zwany baletobus [potoczne określenie busa ekipy filmowej; w szerszym znaczeniu: pojazd przewożący ekipę i sprzęt – dop. B.] czy make up bus. No to wiadomo, że on się tam gdzieś przemieszczał.

(54:44) Więc trzeba to wszystko wypakować. Co było pakowane w tych różnych szufladkach. Naszykować dla określonych aktorów.

(54:54) U mnie, ale myślę, że u każdego aktorzy mają swoje kosmetyczki. W których mają rzeczy, którymi tylko ich robię. Więc to wszystko szykuję tak, żeby już jak ten ktoś przyjdzie to już, żeby było gotowe.

(55:13) I ja raczej wolę w ten sposób, że najpierw aktor idzie do kostiumów. A potem do charakteryzacji. Przynajmniej we wstępnym kostiumie już.

(55:25) Żeby uniknąć wkładania przez głowę. I zabezpieczony przystępuje do pracy. I jest jakaś tam, określony czas mamy na zrobienie tych wszystkich aktorów.

(55:42) Ja zazwyczaj pracowałam z fryzjerem, więc się wymienialiśmy. Ja malowałam, on czesał drugą aktorkę. Potem się wymienialiśmy.

(55:52) I mężczyźni zazwyczaj mniej czasu wymagają. No chyba, że tam dochodzą efekty. Nie wiem, dorabiamy tatuaż albo zaklejamy tatuaż.

(56:07) Znaczą zamalowujemy. To różne są sytuacje. No i na 15 minut przed już rozpoczęciem planu właściwego.

(56:18) Wszyscy przez walkie-talkie. Już gotowi jesteście? Mnie to doprowadza do szału. No ale niestety tak często jest. Albo wkłada głowę. I staramy się nie spóźniać. Bo to opóźnia wszystko.

(56:42) Natomiast różne sytuacje się zdarzają. Nie wiem, aktor się gorzej czuje. Czy w ogóle jest jakaś taka sytuacja, że nie wiem, co się wydarzyło.

(56:54) Ale raczej ten pierwszy moment, no to wszyscy jesteśmy nauczani, że nie ma tak, że się aktor spóźni. No bo to to pociąga za sobą kolejne sytuacje.

B: (57:06) A czy w trakcie zdjęć trzeba coś poprawić?

R: (57:10) Tak, czasami jest tak, że tak jak mówimy, no tam pięciu aktorów jest.

(57:18) I oni są przez cały dzień. W związku z czym jedna osoba zawsze jest na planie. Gdyby się coś wydarzyło, gdyby coś tam wiatr.

(57:27) No trzeba planować tak zwanej kontynuacji. Czyli żeby nie było sytuacji, że nie wiem, robimy scenę, gdzie aktor wychodzi z pokoju i przechodzi gdzieś tam. I wychodzi z pokoju, robimy tę scenę w maju, a tam, gdzie jest w korytarzu, robimy w czerwcu.

(57:49) No i musi się zgadzać wszystko, prawda? Czyli jak był loczek opadnięty na lewe oko, to ma być opadnięty na lewe oko. W związku z czym robimy całą dokumentację w trakcie. Kiedyś się robiło tam polaroidy.

(58:05) Oczywiście mniej polaroidów było, ale robiło się notatki wszelkiego rodzaju. No teraz to mamy i do dyspozycji, i telefony. I jak to się nazywa? Nie wiem, tylko matko.

(58:25) Jest taki program. O kurczę. Na pewno.

(58:33) Oj, oj, oj. W którym można wszelkie informacje, kostiumy.

(58:46) Wszystkie informacje związane z jakąś tam postacią z dniem zdjęciowym. Wszystko jest w jednym miejscu.

(58:53) W razie czego jeszcze zostaje taki ratunek w postaci tego programu. Mam nadzieję, że sobie przypomnę.

B: (59:01) To na spokojnie. Nic strasznego. Czy może Pani podać przykład, kiedy dzięki charakteryzacji udało się osiągnąć coś, co wspomogło aktora lub reżysera w opowiadaniu historii? Kiedy charakteryzacja pomogła aktorowi wejść w rolę? Czy dużo było takich...

R: (59:32) Oczywiście nikt już tego nie będzie pamiętał, ale przy *Zimnej Wojnie* to jeszcze na etapie przed zdjęciami, jak było tak zwane czytanie scenariusza, czyli spotkanie całej ekipy, wtedy się czyta scenariusz i każdy ma jakieś tam swoje uwagi.

(59:56) I to ja wymyśliłam tę scenę, kiedy w ostatniej scenie ona się ściągnęła. To był mój pomysł. To był mój pomysł, Pawłowi się bardzo... Pawlikowskiemu on się bardzo spodobał i umieścił to.

(1:00:17) To było jeszcze na etapie przed zdjęciami. Natomiast druga sytuacja to jest taka scena po występie. Joasia Kulig siedzi przed lustrem i ma rozpuszczone włosy.

(1:00:33) Wygląda absolutnie anielsko. I to też był mój pomysł.

(1:00:38) Ponieważ coś nie pasowało właśnie Pawlikowskiemu, że po tym występie ona ma ciągle, tam nie pamiętam, ten jeden, dwa oczy, dwa warkocze. I ja tak ciągle, by miała rozpuszczone włosy. I rzeczywiście to i reżyserowi pomogło, i aktorowi, i aktorce w tym przypadku.

(1:01:03) Żeby ten rzeczywiście był, no uważam, że był wyjątkowo ładnie to wtedy wyglądało.

B: (1:01:10) Tak, a jak wygląda relacja charakteryzator-aktor na planie zdjęciowym?

R: (1:01:16) To jest tak, że my jesteśmy bardzo blisko. Jesteśmy naprawdę w bardzo bliskich relacjach.

(1:01:29) I jeśli to jest pierwszoplanowa rola, to spędzamy ze sobą przez miesiąc, dwa miesiące dużo czasu. I dobrze jest, jeśli pocujemy te dobre fluidy, to wtedy bardzo ładnie się układa cała współpraca. Czasami nie ma takich szalonych fluidów, ale to zawsze da się jakoś ułożyć.

(1:02:17) My się bardzo zaprzyjaźniamy w trakcie zdjęć, ale to nie polega na tym, że ta przyjaźń wychodzi poza ramy filmowe. Jeszcze tam po zakończeniu zdjęć, a to tam na Facebooku, pamiętano o imieninach, urodzinach, a potem każdy wraca do swojego życia. No nie sposób jest utrzymywać kontakt z całym światem, a w ciągu tych wielu lat, no to się nagle ten twój świat rozrasta niebotycznie.

(1:02:51) Nowi ludzie w ekipie, nowi aktorzy, no po prostu nie sposób. Ale to jest na takiej zasadzie, że jak spotykasz tego aktora czy aktorkę po latach, to tak jakby ten czas w ogóle nie minął. Ja to nazywam, że się rozmawia po przecinku, że nie ma tego dystansu.

(1:03:16) Że już nie trzeba budować tam jakiejś relacji, bo po prostu ona gdzieś tam sobie została wybudowana. Natomiast wiesz, można stworzyć taką sytuację, w której nawet jeśli z jakiegoś powodu nie przepadam za aktorem, bo coś tam, wszystko jedno, to nie musisz z nim

rozmawiać na tematy, które mogą wywołać konflikt. Zawsze znajdzie się coś, o czym możecie porozmawiać albo możecie milczeć.

(1:03:55) To nie ma tego. Ktoś woli być skupiony przy charakteryzacji, skupiony na tym, co będzie grał, a czasami się wygłupiamy. To w zależności od dnia, od umowy.

(1:04:13) A aktor przychodzi z całym bagażem swoim, właśnie się rozwodzi, albo zabalował za mocno. Jest mnóstwo elementów w tym wszystkim, które powodują, że jednego dnia jest właśnie tak luźno. Ale rzeczywiście większość aktorów, z którymi pracowałam, to profesjonaliści potrafiłoby w momencie, kiedy pojawiały się na planie, odciąć się od tych emocji.

(1:04:46) I to jest bardzo cenne. Podaję już wszystkim przykład postaci Agaty Kuleszy, która jak ma gorszy dzień, nie wiem, jest zmęczona, to przychodzi i mówi o tym. Mówi, dzisiaj mam gorszy dzień, robimy charakteryzację i nie wygłupiamy się, nie tańczymy, nie gadamy.

(1:05:16) I ja wiem, jest czysta sytuacja. Już uprzedzona jestem i wiem, że nie wiem, wchodzi mi ktoś w charakterze chmury gradowej, ja nie wiem, czy coś się stało, czy coś powiedzieć, czy może nie naruszać tego stanu.

(1:05:35) To jest zawsze łatwiej. Wszystkim jest łatwiej wtedy.

B: (1:05:41) A jak wygląda współpraca z reżyserem na planie?

R: (1:05:48) To wiesz co, to zależy.

(1:05:51) Zazwyczaj na samym planie, to my już jesteśmy dogadani, już wiemy co robimy. Chyba, że pojawia się ktoś nowy, z kim nie było prób, no to wtedy wcześniej lepiej poprosić aktora, reżysera do charakteryzatorni, albo wcześniej z nim pogadać, jaki ma się pomysł. Chyba, że postać nie wymaga jakiegoś tam szczególnego pomysłu.

(1:06:18) Bo i tak bywa, że po prostu, nie wiem, hasło pod tytułem „ma wyglądać ładnie, ma wyglądać dobrze”, nie? Dobrze w charakterze postaci, nie? Pani [1:06:29] ma wyglądać elegancko. No to wtedy dostajesz jakby sygnał, nie wiem, czy wręcz przeciwnie, wbrew na sąsiadka, wtedy można tam, nie wiem, coś właśnie, nie wiem, coś przemalować albo coś zrobić takiego, co stworzy z tej postaci kogoś mniej przyjemnego, mniej sympatycznego.

(1:06:56) Więc cały ten etap współpracy z reżyserem odbywa się... Przed zdjęciami. W trakcie zdjęć, to mówię, przy nowych postaciach. Jest tak, że... Ale no, większość rzeczy jest omówionych, chyba, że wydarza się coś takiego.

B: (1:07:17) Kiedy zaczyna Pani przygotować się do charakteryzacji, najpierw czyta Pani scenariusz, a potem konsultuje z reżyserem, aktorami, jak to...

R: (1:07:29) Już mówię. To cały scenariusz. Czytam go najpierw na szybko, tak po prostu.

(1:07:38) Potem czytam go drugi raz i zaczynam sobie robić notatki. Notatki, pytania do reżysera, bo czasami jakby postaci są opisane w jakiś tam sposób. Wiesz, jakieś są... A czasami jest dla mnie za mało informacji o jakby, nie wiem, przeszłości tej postaci.

(1:08:08) Co z czego wynika. Więc to wszystko sobie notuję. Potem jeszcze, właściwie na którymś etapie, to ja znam scenariusz na pamięć.

(1:08:17) Jeszcze przed zdjęciami, po prostu kolejny raz czytam. Scenariusze często są przerabiane, zmieniane, więc to wszystko tam ewoluuje. I potem następnym etapem to jest spotkanie z reżyserem.

(1:08:37) I to już wtedy wielokrotnie się spotykamy. Najpierw omawiamy sobie, ja mam już przygotowane właśnie kartki z pytaniami, czy z jakimiś sugestiami, czy nie wiem, ze zdjęciami jakimiś. Propozycjami.

(1:08:53) No i weryfikujemy. Prawda? To co, jak on sobie wyobraża, a jak ja wyobrażam sobie tą postać. No i tam dochodzimy do jakiegoś konsensusu.

(1:09:10) Potem zazwyczaj jest, albo tuż przed tym, już wiemy kto gra. W związku z czym, wiesz, ja mogłam sobie wyobrażać, że to będzie blondynka z loczkami, a wybrana jest brunetka z prostymi włosami. W związku z czym, jakby to moje wyobrażenie o postaci też musi ulec zmianie.

(1:09:31) I potem zazwyczaj jest tak, że jest spotkanie też z kostiumografem. Kostiumografem i zaczynają się próby. Próbne charakteryzacje.

(1:09:46) Czasami też są związane z operatorskimi grupami. Jeśli to na przykład ma być czarno-biały film, albo nie wiem, jakieś zastosowane szczególne filtry. No, szereg różnych tam, nie wiem, operator ma nowe obiektywy, nowe światła.

(1:10:11) To wszystko się odbywa na zasadzie prób. I to w zależności, ile jest czasu przed zdjęciami, no to te próby i od trudności danego projektu, no to te próby trwają mniej lub więcej. I w czasie tych przygotowań, no to tam, nie wiem, przygotowywane peruki, ewentualnie prawda. Peruki, zarosty, jak ma wyglądać, nie wiem, jakaś rana ciemna, szarpana.

(1:10:45) Co tam, co scenariusz przewiduje. Czy ktoś ma mieć znamie, czy ktoś ma mieć tatuaż jakiś szczególny. No to się projektuje ten tatuaż, żeby on był, no bo to były prawa autorskie, żeby to było zgodne tam z całą.

(1:11:05) No i to wszystko się odbywa w trakcie prób i prób przed zdjęciami. Jeśli to jest serial, no to raczej są uzgodnienia już w trakcie, w trakcie, no mówię, główne postacie, no to na pewno już są omówione. A te epizody, które dochodzą, no to już raczej nie ma czasu na to, żeby zrobić próby, nie zawsze jest na to czas.

(1:11:39) Więc się tylko omawia tak, już wiedząc kto będzie grał, czy robimy. Teraz też to jest duża, duży problem, bo rzadko kiedy jest tak, że aktor poświęca się jednej roli. Tylko na przykład gra w jednym projekcie i gra w innym projekcie.

(1:12:03) I teraz tak, ja potrzebuję do filmu, powiedzmy, że to jest mężczyzna, potrzebuję do filmu, żeby miał, no taką powiedzmy krótką męską fryzurę i gładko ogolony. A on w tym drugim filmie ma trzydniowy zarost i to coś tak, nie? I teraz jak znaleźć kompromis?

(1:12:31) No to często jest tak, że wymieniamy się informacjami z charakteryzatorem postaw tego projektu. Że słuchaj, dobra, on ma u nas trzy dni wolne, to będzie grał u was, potem wraca, ale jest weekend, stoimy u odrośną.

(1:12:48) O matko, o matko i tak jest, wiesz, z wszystkim. Jeśli można, jeśli są środki, czas, to prościej jest na przykład zrobić kobiecie perukę i nie przejmować się, że w tym filmie jest ruda, a w tym filmie ma być brunetka. Tylko się robi perukę i teraz jest brunetka, koniec, kropka i już.

(1:13:17) Ale bywały takie, że się zazębiały jakieś projekty i na przykład aktorka miała odbarwione brwi, a u mnie miała normalne.

B: (1:13:34) I trzeba było na to też uważać, żeby o tym pamiętać.

R: (1:13:39) No bo to, wiesz, tak jak ten aktor, który przyjechał ogolony do filmu.

B: (1:13:47) Jeszcze chciałam też zapytać o reżyserach. Ma Pani dużo doświadczenia w pracy z zagranicznymi reżyserami. David Lynch w *Inland Empire*. Avi Nesher, przepraszam, jeśli źle mówię imiona w *Past Life*. Michel Boisrond, *Marie Curie* i na przykład jeszcze Julia von Heinz z *Treasure* i inni. Jak różniły się ich metody pracy i oczekiwania wobec charakteryzacji?

R: (1:14:25) Jeśli chodzi o Michela Boisrond, to ja byłam wtedy asystentką. Kontakt z reżyserem miała moja szefowa. To nie było nic... No to na tym to polegało. Nie, zaraz, czekaj, to my z Darkiem byliśmy.

(1:14:53) Właśnie był Darek Krzysiak. Tak, Darek Krzysiak był i Magda Łęcka. No to oni mieli kontakt głównie z reżyserem.

(1:15:02) My z koleżanką, które byłyśmy asystentkami, no to tam po prostu pracowaliśmy. Pozostali to już były normalne interakcje takie zawodowe. Już trzeba było pewne rzeczy ustalać.

(1:15:25) Tak. Ten Avi Nesher, tak?

B: (1:15:30) Avi Nesher, tak.

R: (1:15:33) To tam była charakteryzatorka, bo my opiekowaliśmy się tylko polską częścią zdjęć.

(1:15:41) Więc do mnie należało tam kilku aktorów polskich, którzy brali tam udział. A ja się zajmowałam wszystkimi statystami, ogarnianiem tego wszystkiego od tej strony. Tak.

(1:16:03) Tam był zdecydowanie ścisły podział.

B: (1:16:07) A na przykład Julia von Heinz w *Treasure* to 2024 rok? Zaraz. Film fabularny, tak. Charakteryzacja dodatkowa.

R: (1:16:41) Wiesz co, to była absolutnie fantastyczna przygoda. Ponieważ to były lata siedemdziesiąte. I zadzwoniła do mnie koleżanka, która była jednym z kierowników produkcji tam.

(1:16:57) I mówi, potrzebuję asystentkę dla charakteryzatorki, bo tam... To zaraz o tym powiem. Charakteryzatorki do statystów. Ja mówię, słuchaj, ile to... A mówi, przygoda, to jest w ogóle super.

(1:17:18) Mówię, to ja tam chcę. A poza tym ja Ci nie znajdę żadnej w Łodzi, z całym szacunkiem, asystentki, która by miała, która by odpowiednio zareagowała na to, jak jej mówisz, lata siedemdziesiąte. W związku z czym, mówię, nie mam kogo polecić, polecam siebie.

(1:17:41) I się okazało, że teraz już w Polsce coraz częściej jest taki podział, że jest charakteryzator główny, ten tak zwany head make-up [główny charakteryzator, osoba odpowiedzialna za całościową koncepcję wizualną postaci w filmie oraz zarządzanie zespołem – dop. B.]. I oprócz tego jest charakteryzator też główny, ale od statystów. I on jest przez cały film.

(1:18:06) On przygotowuje całe to otoczenie dla aktorów. Oczywiście to jest wtedy, kiedy są filmy historyczne, kiedy rzeczywiście ten drugi plan ma ogromne znaczenie. Więc to było tak profesjonalnie przygotowana była ta charakteryzatorka, naprawdę. Troszkę musiałam tam na to spojrzeć, bo oni mieli takie, troszkę taki, jak ktoś z zagranicy patrzy na Polskę lat siedemdziesiątych, to były siedemdziesiąte blisko osiemdziesiątych lat.

(1:18:53) Nie, czekaj, przepraszam, pomyliłam się, to był osiemdziesiąty któryś. Akcja się rozgrywa.

B: (1:19:01) Chyba tak, ale w opisie nie było tego.

R: (1:19:06) No niemniej im się wydawało, że w tym czasie, nawet musiało być dziewięćdziesiąty, że w tym czasie to było bardzo ubogo w Polsce.

(1:19:23) A ja już wtedy pracowałam, ja już wtedy miałam część kosmetyków naprawdę bardzo dobrych. Może nie było to, wiesz, jakiś ten, ale w Polsce zawsze ludzie się starali. Wiesz, dziewczyny dużo sobie szyły, wiesz, ten.

(1:19:37) Więc troszeczkę tam musiałam jej troszeczkę podpowiedzieć, przyniosłam jej moją dokumentację, że tu aż tak strasznie szaro i źle nie było. Poza tym też zadzwoniłam do zaprzyjaźnionego policjanta, który zawsze jest konsultantem, jeśli chodzi o mundury, o wygląd, bo też w obym czasie nie wolno było mieć zarostów. No w każdym razie okazałam się być pomocna.

(1:20:14) I do tego stopnia, że tam poproszono mnie o dalszą współpracę. Dlatego jest to umieszczone w mojej. Natomiast z Panią reżyser nie miałam do czynienia, poza tym, że się uśmiechałyśmy z daleka po sobie, to nie tak.

B: (1:20:30) A jak trafiła Pani na plan *Inland Empire* Davida Lyncha?

R: (1:20:37) To nadal Opus. Kto robił Opus? W związku z czym, jakby no tak... Tak po prostu. Wiesz, oni robili no to. No to w ten sposób trafiłam. To było bardzo ciekawe przedsięwzięcie.

(1:20:56) Już pomijając ten drobny szczegół, że 20 lat wcześniej *Twin Peaks*, czy tam nie wiem, ile to było wcześniej, no w każdym razie wiesz, no nagle wow! O Jezu!

(1:21:11) Natomiast to był taki ścisły wycinek zdjęć pomiędzy amerykańskimi zdjęciami, że... Największa fajna to była taka, że to był najzimniejszy tydzień. Mieliliśmy zdjęcia w lutym i to był tydzień, gdzie temperatury osiągały do minus 30 stopni. I po prostu było tak strasznie, ale tak potwornie zimno wszędzie, że coś niebywałego.

(1:21:47) Mieliliśmy zdjęcia albo na ulicy, albo w hotelu Andel's, który wtedy był w trakcie budowy. Tam było pusto. Nie był w trakcie budowy, tylko w trakcie remontu.

(1:22:06) W związku z czym to były pustostany. I do tego stopnia, że jak miałaś kubek z herbatą i odstawiałaś ją chwilę, żeby poprawić tam coś aktorowi, to tam już zamarzała ona. To było coś niebywałego.

(1:22:23) No i... Także ja miałam... Przywieźli mi dokumentację, jak ci aktorzy wyglądali tam, żeby była kontynuacja. I tam grało kilkoro polskich aktorów, grała żona Lyncha i grała Laura Dern.

(1:22:49) W ogóle kompletny luz. Kompletny. Laura Dern karmiła dziecko, tak? Ja ją malowała, fryzjer czesał.

(1:22:58) W ogóle, wiesz, one absolutnie takie oddane temu Lynchowi, że w ogóle latanie w tej zimnej aurze kompletnie je nie... Bardzo to był partyzancki projekt.

(1:23:14) I tam była sytuacja, tylko ja teraz nie pamiętam już, jakiej to postaci dotyczyło. W każdym razie ta postać miała... Miała taką brodawkę na policzku. I Lynch przyszedł do, wiesz, do make up busa i pomógł mi to zrobić.

(1:23:39) Mówi, że on pamięta, jak to wyglądało. I, wiesz, sobie razem robiliśmy tą brodawkę.

B: (1:23:48) A ta komunikacja była w języku angielskim?

R: (1:23:51) W angielskim, tak. On nie był człowiekiem takim, przynajmniej, no, wiesz, żeby się poklepywał ze wszystkimi po plecach i w ogóle ten... On taki bardziej... To już był ten etap, kiedy on dużo medytował. I zresztą w czasie tej przerwy, jak my mieliśmy przerwę obiadową, to on wracał do hotelu, żeby właśnie pomedytować sobie. To nie było tak, że, wiesz, że my musieliśmy się zatrzymać, bo on o 18 musi pomedytować.

(1:24:27) Nie, on wykorzystywał przerwę, przerwę obiadową czy tam jakąś tam przerwę w zdjęciach, żeby właśnie wrócić do hotelu na chwilę i sobie tam popraktykować to, co on chciał. Tak że bardzo było miło, było pomocnie, ale także, wiesz, nagle sobie... Lepiej, że po plecach.

B: (1:24:54) To już też pytanie od mojego chłopaka, bo kiedy dowiedział się, że Pani pracowała z Davidem Lynchem, on powiedział, zapytaj, jakim jest człowiekiem i co Pani może też o nim powiedzieć. To tak dygresja trochę.

R: (1:25:12) Nie, naprawdę. To, co powiedziałam, bardzo taki... stonowany, jeśli chodzi o emocje, obrażanie emocji. I mówię, no to był tydzień. Natomiast czuło się od niego taki, wiesz, bardzo charyzmatyczny, ale generalnie nie bardzo go interesował ten cały szum, który się wokół niego działo.

(1:25:49) Przez to może, no, znany człowiek. Że każdy chciał tam... To było, nie wiem, za którymś tam razem, kiedy on przyjeżdżał na CamerImage [Międzynarodowy Festiwal Filmowy-dop. B.].

(1:26:03) Naprawdę wszyscy, wiesz, co tam potrzebował, co było, ten... To natychmiast do mnie dzwonili. Jeszcze tam na rok, dwa lata przed tymi zdjęciami. A, bo Lynch potrzebuje tam krew do jakichś tam zdjęć. Czy tam do czegoś. No dobra. No to proszę przyjechać.

(1:26:24) Niemalże w środku nocy potrafi zadzwonić. Więc naprawdę, no, tam... Myślę, że wręcz mógł być przytłoczony tym zamieszaniem, które wokół niego było robione.

B: (1:26:41) Okej, okej, rozumiem. Dziękuję bardzo. I też Pani wykonywała charakteryzację oskarowego filmu Pawła Pawlikowskiego *Ida* i jakie ma Pani wspomnienia z tej produkcji?

R: (1:26:57) Jakie mam wspomnienia? Zimno. Wszędzie było zimno. Albo z powstania, albo na zewnątrz. Zimno, strasznie było zimno. Nie no, to żartuję.

(1:27:10) Znaczący, wiesz co, to było tak, że ja w życiu nie pracowałam przy takim filmie, w którym scenariusz to było 40 tam chyba stron. On się w trakcie zdjęć zmieniał. Tak naprawdę to nie wiadomo było, czy plan pracy, który dostawaliśmy wieczorem będzie realizowany w takiej formie, w jakiej został napisany.

I nawet potem na którymś tam... Nie pamiętam teraz słowa. Na którymś tam uroczystości. Operator mnie zatytułował, bo ja kiedyś tam powiedziałam, że ja właściwie pewnie nie mam żadnego pojęcia, przy czym ja pracuję, ale na pewno jest to coś niezwykłego.

(1:28:05) Bo mówię naprawdę. No i rzeczywiście to nie był łatwy film z tego względu, że mieliśmy tam sporo różnych prób. I to było tak, że trzeba się było wstrzelić... Bo Pawlikowski musi zobaczyć. Musi zobaczyć. On ma w głowie ten swój pomysł, ale... Jak to powiedzieć?

Próbujesz ten... wydobyć mu z głowy to, co on by chciał. I on podajesz jakąś propozycję i mówisz fajnie, fajnie.

(1:29:04) Ale nie wiesz, czy to jest fajnie, fajnie i dalej. Czy fajnie, fajnie jest już fajnie. Więc w którymś tam momencie już załapałam, co jest fajne, a co nie jest fajne. A nadal jest nazywane fajne. I rzeczywiście nie lubił takich jakichś... Zresztą to widać w jego filmach, że one są takie mocno ograniczone. Jest wszystko to, co jest zbędne.

(1:29:44) On potrzebuje całej atmosfery. Czyli na przykład taka scena, w której ja chyba z pół godziny czy więcej namawiałam trzech panów, żeby im zgolić zarosty, bo to w latach sześćdziesiątych nie było zarostów. Przekonywałam ich na wszelkie sposoby. Mówię, że w latach sześćdziesiątych mieli zarosty.

(1:30:19) „My w wojsku byli” [1:30:20]. Wiesz, tak różnymi sposobami. Po czym oni zagraли butami.

Wiesz, chodziło o takie, jak to kiedyś koleżanka, która robiła obsadę to mówiła, że mimo że ja byłam tam w tym miejscu na zdjęciach, to nie wiedziałam, że ta scena, kiedy ona i koleżanki przyjmują to święcenie, czy jakkolwiek to nazwać, zapomniałam teraz tego słowa. W przypadku siostr zakonnych i tam kościół był wypełniony ludźmi, natomiast ich w ogóle nie widać. I ta pani od castingu spytała go, po co przecież wiadomo, że nie będzie ich widać.

(1:31:27) On mówi, ale ja będę ich czuł, ja będę słyszał ich oddechy, ja będę wiedział, że oni tu są. A więc kościół ogromną uwagę przywiązuje do całej oprawy tego wszystkiego, natomiast niekoniecznie to musi się znaleźć w filmie. Więc bardzo dużo było takich sytuacji, kiedy robiliśmy coś, robiliśmy, robiliśmy, wymagało tego dużo pracy z naszej strony, a w ogóle to nie zagrało.

(1:32:05) Ale sposób ustawienia kamer, żeby to wszystko miało taką plastyczną formę, to naprawdę było niezwykle. I tak, że to wszystko było niekonwencjonalne.

Mieliśmy przerwę ze względu na to, że to był taki niezwykle rok w Polsce, kiedy w kwietniu nagle spadł śnieg. Na święta Wielkiej nocy spadło naprawdę ogromna ilość śniegu i my nie mogliśmy dokończyć.

(1:32:46) W trakcie tej przerwy Pawlikowski zmontował to, co było nakręcone przed tą przerwą i dostaliśmy płytę, nam z naprawą tym, i tylko były czarne kadry wpisane, czego tam brakuje, co jeszcze musimy dokręcić. No i dostaliśmy tam kilkadziesiąt kolejnych stron, 15 czy 20 kolejnych stron i się okazało, że zakończenie jest zupełnie inne niż było w pierwotnej formie. W związku z czym absolutnie niekonwencjonalny sposób pracy.

W filmie amerykańskim, producenckim, w ogóle to nie przeszło nigdy, never ever. Taka sytuacja, kiedy kilka miesięcy się przygotowuje film, a na końcu reżyser mówi dzień wcześniej, że nie, to mu się nie podoba.

(1:33:46) Były takie sytuacje, to było nawet zabawne, że jak Paweł miał jakieś tam swoje wątpliwości, siedział przed monitorem, siedział tak, że reszta musiała nawet, jakby tylko jeden mógł to zaglądać na wszystkie strony, by cokolwiek zobaczyć. I obracał się i do pierwszej osoby, którą zobaczył za sobą wyrażał te wątpliwości. Na przykład ze mną były takie dwie sytuacje.

(1:34:26) Obraca się i mówi, że nie podoba mi się ten aktor. Nie podoba mi się w tej scenie. Ja mówię, to nie, on będzie z offu. Nie pokazuj go, tylko będzie głos. Ale na przykład kolejna sytuacja, obraca się i mówi, no naprawdę ja siedziałam. I mówi, Niuta, gdzie nam napisy umieszczać, jak to wszystko jest tak i ten.

(1:35:02) I to było, a poza tym, tam było bardzo mała ekipa. Bardzo nas było mało i my tacy byliśmy mocno zżyci. Na przykład w scenie, w której, chciałam powiedzieć Kulesza, ale postać grana przez Kuleszę. Popelni samobójstwo. Ona przed robi różne takie dziwne czynności. No to my siedzieliśmy w tym mieszkaniu zimnym, bo to pustostan.

(1:35:36) I tak czekaliśmy tam jeszcze, kaskaderzy ustawiali te platformy. Zabezpieczali cały ten plan, więc reszta po prostu siedziała. I Paweł sam mówi, no i co ona jeszcze może robić? Kto ma jakiś pomysł? Naprawdę czuliśmy się tak bardzo współtwórcami.

Wiesz, na koniec to on decydował o wszystkim. Absolutnie o wszystkim.

(1:36:07) I generalnie jakby tylko mógł to robiłby wszystkie rzeczy. I scenografię, i kostiumy, i charakteryzację, i absolutnie wszystko. No tylko jakby fizycznie nie da rady tego robić.

Tak ogromny ma wpływ na to, co każda z tych działów ma zrobić. I właśnie, żeby to było absolutnie jego wyobrażenie, jak ma wyglądać ta scena. Tak się właśnie z nim pracuje.

Natomiast od strony producenckiej to łatwo, tak sędzę.

B: (1:36:54) Jeszcze trochę już Pani o tym mówiła. I w Pani filmografii jest wiele różnych funkcji. Charakteryzacja, asystent charakteryzatora, współpraca. Jest charakteryzacja dodatkowa na przykład. Czy może Pani krótko opisać, czym różnią się te role i co wymaga każda z nich?

R: (1:37:26) Jeśli chodzi o charakteryzację dodatkową, to związane to było i tylko ze statystami. Czyli cała ta oprawa, całe tło było ten. Współpraca charakteryzatorska to jest wtedy, kiedy... O, tu akurat muszę poprawić. Nie wiem, dlaczego to nazwano współpracą.

(1:38:02) No nie wiem, dlaczego współpraca, bo tak naprawdę to była funkcja albo asystenta, albo drugiego charakteryzatora.

(1:38:15) Zwykle współpraca charakteryzatorska polega na tym, że jesteś proszona o pomoc przy dużych scenach. I też to zazwyczaj dotyczy... Dotyczy albo jakiejś dodatkowej ilości aktorów, albo właśnie statystów. Natomiast nie wiem, dlaczego współpraca... W *Pożegnaniu Jesieni* byłam asystentką. Współpraca, bo asystent charakteryzatora pracuje od początku do końca. Jest szef, potem jest drugi charakteryzator i są na przykład dwie asystentki.

(1:38:57) I cały ten zespół pracuje od początku do końca. I tak było i w *Pożegnaniu Jesieni*, w *Żelazną Ręką*, i w *Marie Curie*. Też... Dlaczego to potraktowane? Tam *Obywatel*, *Solid Gold*, *Kurier*, to rzeczywiście była współpraca. Czyli jesteś proszona od swoich kolegów, koleżanek o pomoc przy jakichś tam większych scenach. Dlaczego tutaj? No właśnie, muszę to gdzieś tam... Asystent pracuje od początku do końca zazwyczaj. To jest w ten sposób, że jest w całej tej grupie charakteryzatorów.

(1:39:47) Natomiast współpraca polega na tym, że od czasu do czasu jesteś tam na dwa dni, na trzy dni. A widocznie charakteryzacja dodatkowa to jest chyba nomenklatura właśnie zaczerpnięta z niemieckich... z niemieckich, także to jest po prostu ktoś, kto nie jest w głównej ekipie, a pracował przy tym.

B: (1:40:13) A która rola z tych jest najtrudniejsza?

R: (1:40:20) No to bycie charakteryzatorem.

B: (1:40:22) Pierwszym?

R: (1:40:22) Pierwszym, tak. Tam, gdzie jest charakteryzacja.

B: (1:40:32) A co w Pani pracy jest najtrudniejsze?

R: (1:40:36) Najtrudniejsze... Wiesz co? Czy ja wiem, co jest najtrudniejsze?

Najtrudniejsze jest... Znaczący jest tak, jest mnóstwo elementów takich, które, tak jak Ci powiedziałam, te włosy współczesne. Zrobię, ale nie jest to moją pasją życiową.

(1:41:06) Najtrudniejsze jest wytrwać. Wytrwać, nie zachorować, nie narobić kłopotów, nie spóźnić się. To jest takie działanie w takim... w stresie, ale to nie można nazwać, że on jest niepozytywny.

(1:41:31) On jest taki, wiesz, mobilizujący, taki trzymający w ryzach. Ja mówię, ja nigdy nie chorowałam w trakcie zdjęć. Ja w ogóle rzadko kiedy chorowałam, mimo że aktorzy czasami, wiesz, z różnymi chorobami przychodzą do charakteryzacji. I nigdy mi się nie zdarzyło mieć takiej sytuacji. Zazwyczaj odreagowałam po. Czasami się zdarzyło, że po prostu jesteś tak spięta i tak.

(1:42:03) I to to, to jest chyba główne. Bo mówię, nigdy nie jesteś, znaczy nigdy sama w tym, prawda? Jest zespół ludzi, więc tak jak w przypadku *Zimnej wojny*, to nas tam była czwórka.

Nazwijmy to ten cały główny staff [zespół – dop. B.]. Oprócz tego tam mieliśmy ludzi, którzy nam pomagali przy tych dużych scenach. Natomiast każdy z nas miał swoje zadania.

(1:42:42) Żebyśmy sobie nie wchodzili w pręty. Ale jednocześnie każdy z nas wiedział, co było robione danemu aktorowi w razie, gdyby coś się wydarzyło. Film trwał rok z przerwami.

(1:42:57) Pracowaliśmy przy nim rok, a w ciągu roku coś może wszystko zdarzyć. W związku z czym każda dokumentacja, my opisywaliśmy, wszystko było. Tak, że przynajmniej w dwójkach, dwie osoby wiedziały, jak zrobić kolejną.

B: (1:43:15) A który film zmienił sposób myślenia o tym zawodzie?

R: (1:43:22) To miałam takie dwa momenty. Po pierwsze *Ida*. Oczywiście to była duża zmiana. Natomiast nie wiem, czy chcę wymienić tytuł. To raczej dotyczy serialu, kiedy zetknęłam się z korporacyjnym systemem pracy.

(1:43:57) Czyli decydenci daleko za oceanem. Robisz coś przez tydzień. Wysyłane są materiały daleko. Tam ktoś obejrzy po trzech dniach albo po pięciu. I odsyła informacje pod tytułem „ta fryzura to nie”.

(1:44:23) A ten kostium był beznadziejny. A te scenografie też mi się nie podobały. Na przykład. I co teraz zrobisz? Możesz wygubić dany element. Bo tak postawiona sprawa. Co masz zrobić? Nie ma oczywiście pieniędzy na to, żeby przekręcić coś.

(1:44:53) Także niestety to strasznie było ciężkie. I to właściwie było przyczyną tego, że zaczęłam się wycofywać. Bo mówię, jeśli tak ma wyglądać rynek filmowy, to nie. To ja nie chcę w ten sposób pracować. Bo mało czasu, dużo wymagań. Dużo wymagań.

(1:45:37) Czyli skrócono nam czas na jeden odcinek, ale nie zmieniono scenariusza. Czyli upchnąć powiedzmy w cztery dni, nie pamiętam szczegółów, w cztery dni coś co było planowane na pięć i pół na przykład. I w takim momencie to zaczynasz kalkulować, a nie pracować. Bo wiesz o tym, że jak zrobisz, na przykład jest postać ciocia z Ameryki. I ona jest kompletnie crazy, możesz ją zrobić naprawdę bajecznie. I fryzura, i szalony makijaż, i paznokcie każdy był w tym kolorze.

(1:46:23) Wymyślam teraz. Ale ta sama postać za trzy tygodnie będzie miała zdjęcia. I tych gości na obiedzie będzie dwudziestka. I nie zdążysz tego zrobić w żaden sposób. W związku z czym zaniżasz poziom.

(1:46:46) I to jest po prostu okropne. To jest okropne. I nagle wiesz, z szeregu obowiązków, które masz przy takim projekcie, na charakteryzację zostaje ci mało poruszeń.

(1:47:00) Bo musisz ogarnąć to, tamto, za głupy, tamto samto. Ludzi niezdyscyplinowanych. I na charakteryzację zostaje ci tyle. I nie masz możliwości, żeby się rozwinąć w tym. I miałam tam kryzys jednego dnia.

B: (1:47:21) A czy długo pracowała Pani przy takiej produkcji w korporacyjnym systemie?

R: (1:47:28) No to były trzy miesiące, cztery. I tak jak był ustawiony [1:47:40], ja stanęłam na schodach i krzyczałam, że przepraszam wszystkie moje koleżanki, wszystkich moich kolegów, jeśli kiedykolwiek skrytykowałam ich pracę przy serialu. Bo ja już teraz wiem, jak to wyglądało.

(1:48:04) I to było naprawdę... Nie podobało mi się to. Ja myślę, że to nie jest do końca nagminne, że teraz się w ten sposób pracuje. Ale potem jeszcze pracowałam przy kolejnym serialu, już tutaj nie chodzi. Na szczęście... I to był już ten moment, w którym pracowałam jako drugi. Nie wiem, jakoś tam w tych napisach jest jako współpraca czy coś takiego.

(1:48:40) Nie wiem, dlaczego. No ale już tam niech tam będzie. Jako drugi, czyli... Czyli nie miałam tego bagażu. Tego... Tak zwanego załatwiania. Ustalania. Tylko przychodziłam do pracy.

(1:48:58) Dawałam swój talent, swoje pierożki, swój czas. I... No. I tam było dokładnie ta sama sytuacja, tylko już mnie to tak nie stresowało. To właśnie nie masz czasu na to. Ja się z tego wycofałam, bo w pewnym momencie już tam było tak, że... Ja mówię, no to ja nie chcę, żeby tam moje nazwisko było w tym. Bo to jest po prostu... Bo to nie reprezentuje tego, co ja sobą reprezentuję.

(1:49:28) Że wiesz, no nagle... Nie wiem, no jak... Bo to jest brak szacunku dla widza. Jeśli masz, nie wiem, pięć aktorów gra i wszystkie mają, nie wiem, kitki, to już nie jesteś w stanie czasowo, żeby zrobić.

B: (1:49:48) Tak, tak rozumiem. I jeszcze też o takich może trudnych warunkach. Jak wygląda charakteryzacja podczas zdjęć plenerowych?

R: (1:49:58) To zazwyczaj jest make-up bus i tu właśnie nie ma się na co czepiać.

B: (1:50:05) Mhm. Także jak w przestrzeni stacjonarnej, mniej więcej to tak?

R: (1:50:10) Wiesz co, jak film jest taki, że przemieszczamy się, to zawsze jest... Nawet jeśli jest możliwość wynajęcia w jednej charakteryzatorni, tak jak Opus film dysponował swoją charakteryzatornią, to jednak przemieszczanie się po mieście to lepiej.

(1:50:30) Poza tym ten make-up bus się staje drugim domem. Tam masz wszystko. Wszystkie te rzeczy, które są Ci potrzebne, które być może będą potrzebne, albo o matko w razie czego. Poza tym tak, tam masz swoje ciepłe ciuchy, tam masz halosoze, tam masz ciepłe buty, jeśli tak jest tak. Tam masz parasolki, wiesz, ulubiony kubeczek. Staje się twoim drugim domem. Więc to jest niezbędny już w tej chwili element taki make-up bus.

B: (1:51:07) Czy ma Pani poczucie, że praca charakteryzatora bywa niedoceniana lub niewidzialna dla branży i dla widza?

R: (1:51:16) Tak, tak. Znaczy, generalnie rzecz biorąc, charakteryzacja teraz jako zawód jest dość modna. Poza tym nagle Polska Kinematografia zapragnęła robić dużo historycznych filmów. I mamy tego w związku z czym, tam już widać charakteryzację.

(1:51:46) To nie jest ładna mama, ładny tata i ładna dwójka dzieci. Tylko to jest ogrom pracy, jakie trzeba włożyć w przygotowanie tego. I coraz więcej filmów jest takich a to bajkowych, a to właśnie wymagających tak zwanych historycznych, czyli wymagających jakiejś tam pracy.

We współczesnych projektach, tam w współczesnych serialach to powiedzmy, że może to być. Natomiast wiele lat był to dość lekceważony zawód. I na przykład tak jak ja ze studentami prowadzę zajęcia, i pytam ich jak sobie wyobrażają współpracę z charakteryzatorem, to na początku część, oprócz oczywiście części aktorskiej, wzruszę ramionami.

(1:52:44) Mogę sobie podać przykłady. I takim moim sztandarowym przykładem jest, robisz film o szkole. W klasie, gdzie masz główną bohaterkę, jest 11 dziewczyn, z czego 6 ma blond, długie włosy, proste.

I nadal uważasz, że nie jesteś potrzebny charakteryzator? To oni nawet nie wiedzą. Ja mówię, no bo teraz postaw się w roli widza. Widz nie będzie mógł wyłapać z tego, która to jest ta główna.

(1:53:32) Jeśli ona, która jest jej najbliższą przyjaciółką, która jest tą kobietą, której nie lubią, bo wszystkie mają blond włosy, długie, proste. To jest najprostszy przykład. Więc jednak ważne jest, no, wiesz, są i tacy charakteryzatorzy, którym reżyser powie tu ma być w lewo, a tam w prawo i robią dokładnie to, co zostaje zaplanowane i już.

Natomiast jest dużo charakteryzatorów, którzy się angażują w to, co robią. Czyli, wiesz, no dają z siebie coś tam, podają pomysły, a nie na zasadzie takich, chcesz, tak, dobrze, ja to zrobię.

Zrobię świetnie, nie ma się co czekać. Tu nie ma tego wkładu, takiego osobistego, artystycznego pomysłu, czy czegoś takiego.

B: (1:54:46) A jaką Pani zdaniem charakteryzację, nie, przepraszam, jeszcze raz. Jaką Pani zdaniem rolę pełni charakteryzacja w filmie?

R: (1:55:00) Mówię, no, to są albo takie subtelności, które, wiesz co, no, ekipa filmowa to jest, to jest jeden twór.

B: (1:55:19) Tak, tak.

R: (1:55:20) Tam nie ma ten, jak nie przyjadą dyżurni planu, to też nie będzie działało tak, jak powinno. Nie ma, nie ma, oczywiście, no można tam, wiadomo, że reżyser jest tą głową najważniejszą i dużo zależy od tego, jakim on jest człowiekiem i ma to ogromny wpływ na resztę. Nie wiem, czy znasz to powiedzenie, że ryba psuje się od głowy.

B: (1:55:44) Tak, tak.

R: (1:55:46) Więc, jeśli jest, nie do końca jest ten, czy jest krzykliwy, kłótniowy, tupie nogami, robi awantury na planie, no to wiadomo, że będzie to stresujący projekt.

Ale jeśli można to wszystko, wiesz, załagodzić tą całą sytuację, że jesteśmy zmęczeni, że kolejny dzień pada deszcz, że ciuchy nie schną i tak dalej, no bo to przeróżne mamy sytuacje. Albo wręcz przeciwnie, trzeci dzień jest 40 stopni i nam się dzieci usmażyły, chociaż pilnowaliśmy i było wszystko zrobione, no to gdzieś tam, gdzieś tu jakieś, znaczy nie usmażyli, w sensie takim, że nie wiem, był jeden dzień wolny i rodzice pozwolili być na plaży i tu nagle mamy cały zestaw czerwonych dzieciaków, które może była prośba, żeby pilnowali nimi. No i tak dalej, tak dalej.

(1:56:46) To jest, wiesz, [1:56:47] Dużo rzeczy jest takich nieprzewidywalnych. Już pomijając względy pogody, że tam, nie wiem, wszyscy mówili, amerykańskie satelity mówiły, że będzie ładna pogoda od rana.

Albo odwrotnie, więc no.

B: (1:57:06) Jeszcze takie pytanie o technicznym aspekcie charakteryzacji. Czy może Pani opowiedzieć o jakimś szczególnie trudnym technicznie zadaniu, na przykład prosty a jednocześnie silny makijaż, praca z lateksem może, efekty specjalne, starzenie aktora.

R: (1:57:33) Wiesz, to taki najbardziej spektakularny, który mnie mocno zestresował i trwał znacznie dłużej niż przewidywaliśmy. To taki efekt przy filmie. To był film o Brunonie Schulzu. I to było połączenie animacji, dokumentu. *Republik der traume* [film, przy którym respondentka pracowała – dop. B.]. I tam był taki efekt, kiedy aktor grający Brunona Schulza, a rzeźba zamieniała się w niego. Więc tam trzeba było na taki etap. Był odlew twarzy, gipsowy, czy tam dający kamienny.

(1:59:55) Trzeba było to ożywić. Więc poklatkowo, to były czasy przed CGI. Wiesz, to było z elementami animacji, ale trzeba było na żywym człowieku zrobić najpierw ten efekt gliny na jego twarzy. Zresztą przeuroczy polski aktor grał. I to było dość trudnym elementem.

B: (1:59:24) Ile czasu zajmuje...

R: (1:59:28) Generalnie dużo czasu zajmuje charakteryzacja czasami. A produkcja robi wszystko, żeby ten czas zawęzić. Stąd te pytania, ile jeszcze, ale długo jeszcze. I mimo, że się prosi, umawia, że bardzo proszę na to, że na wszystko będzie potrzebne 4 godziny.

Ja mogę przyjść wcześniej, a ktoś się zgodził przyjść wcześniej, proszę bardzo, dajcie nam na to czas. To zawsze chcą, a może się uda, a czasami się nie udaje.

B: (2:00:05) I to była najdłuższa charakteryzacja?

R: (2:00:07) To była najdłuższa charakteryzacja, którą robiłam, tak.

B: (2:00:11) A jak aktorzy reagują na taki efekt końcowy?

R: (2:00:16) Wiesz co, to oni się zazwyczaj cieszą, naprawdę. Bo poza tym, że posiadanie na twarzy jakiejś dużej ilości czegoś tam, czy klejonego czy coś tam, to nie jest to najprzyjemniejsza rzecz. To jest zawsze jakaś przygoda, jakaś frajda, coś nowego.

Wiesz, z tymi studentami na ostatnich zajęciach pokazywała im metody wywoływania łez. W razie, gdyby któryś aktor nie miał nastroju, nie mógł wywołać, bo to są różne metody, to się cieszyli jak dzieci. Można coś takiego.

(2:01:07) Albo jak pokazywałam tam na dziewczynie, no to wiesz, no to hura, hura. Im się to generalnie podoba. Oczywiście, wiesz no, wiadomo, że jak gra się, no to u nas rzadko kiedy są takie przedsięwzięcia typu *Frankensteina*, że aktor spędza kilka godzin w charakteryzacji, ale widzisz on w ogóle wytrwał.

Na pewno dostał jakieś straszne pieniądze, ale przez to, że to było coś, co go, na pewno zapamięta świat o nim i co go wyróżnia, no to znoszą takie rzeczy naprawdę z godnością, takie zmiany.

B: (2:01:55) Też trochę dygresja, bo często pytam, czy ma Pani ulubiony film ze względu na charakteryzację.

R: (2:02:05) Wiesz co, no to właśnie te ostatnie filmy są takie, wiesz. I w ogóle lubię filmy pod względem plastycznym, właśnie Guillermo del Toro, bo on, czy wiesz, czy cała trylogia *Władcy Pierścieni*, bo to są reżyserzy, którzy, dopóki im coś nie wyjdzie, to wtedy włączają dopiero, wiesz, sztuczną inteligencję i te wszystkie efekty takie CGI-owe, a tak to próbują po prostu sposobem, taka wiesz, stara szkoła i to widać. Te filmy są takie, wiesz, w szczegółach, takie dokładne. Uważam, że zachwyciła mnie *Gra o tron*.

(2:03:05) To jest właśnie, wiesz, to jak zostało przygotowane, jak wszystkie making of, jak pokazują, takie to ogromne przedsięwzięcie, wiesz, no to super, naprawdę super. Bardzo bym chciała jeszcze gdzieś tam przy czymś takim popracować, właśnie tak, jako drugi, jako trzeci, jako pięćdziesiąty trzeci, już nie na pewno, żeby to wszystko ogarniać, ale no to jest, wiesz, z takim, ja to lubię w filmach to, że jeśli, nie wiem, pokazujesz grupę facetów, którzy przebyli, nie wiem, trzysta kilometrów w błocie w tym i ty masz wrażenie siedząc w kinie, że ty czujesz to.

(2:04:00) Czujesz ten zapach tych mokrych ciuchów, tych, wiesz, niedomytych bród i to jest dla mnie niezwykle. Natomiast jak widzę jakiś film, który ma jakąś ogromną dbałość o szczegóły i w ogóle i nagle się pojawia chociażby naga kobieta i ma depilację tą hiszpańską, czy tam jakaś. Tak, wiesz, masz takie, serio? Nie wiem. To, które mi się, wiesz, przypomniało akurat taki fragment filmu z *Pachnidła*. Z *Pachnidła* to było, że, wiesz, przy tym całym takim, bo tam jest rzeczywiście, tam się czuje ten zapach.

(2:04:53) Dokładny, taki strasznie plastyczny jest ten film. I nagle tutaj pani taka zupełnie współczesna.

Nie no, to tak, to się od razu zauważył taki, charakteryzatorzy uważają.

(2:05:09) Jeden drugiego odgada. Ale, ale no, tak jak się patrzy na, kiedyś, ja w ogóle pierwszy raz zauważyłam, przy *Pani Doubtfire*, *Pani Doubtfire*, Robin Williams udaje gospośm.

B: (2:05:31) Ja niestety nie oglądałam.

R: (2:05:34) Nie oglądałaś?

B: (2:05:35) Nie, niestety, ale to zrobię, na pewno to zrobię.

R: (2:05:40) Bardzo jakiś taki przyjemny, przyjemny ten, chociażby ze względu na charakteryzację i w ogóle. I to tylko Ci powiem.

Tam jest taka, ta szczegółowa, szczegółowa charakteryzacja, zresztą świetnie zrobiona.

Mężczyzny, który udaje gospośm i rzeczą właśnie panią Doubtfire. Pierwszy raz zauważyłam, że zmienił się sposób na charakteryzację, ponieważ wszyscy pozostali aktorzy grający w tym filmie mieli bardzo, bardzo delikatny makijaż. Owszem, byli ucharakteryzowani, coś tam byli, ale nie były ani zakryte, wiesz, jakieś niedoskonałości skóry, ani to, wiesz, przesadzone. I tak mi wtedy, wiesz, tak mówię, o, super, nareszcie. Tak to, wiesz, nie wiem, czy też widziałaś te starsze adaptacje *Lalki*.

B: (2:06:45) Nie, też niestety nie, też niestety nie.

R: (2:06:48) To nie ma obowiązku, ale w każdym razie robiło się kiedyś w latach 60. filmy w ten sposób. Czy dotyczy to, myślę, że generalnej kinematografii, całościowo. Że jeśli, nie wiem, powiedzmy Marilyn Monroe żyła w latach 60., a grała w latach 30., to i tak makijaż miała z lat 60.

(2:07:24) Fryzurę, kostiumy, wszystko było w latach 30., ale te kreski, wiesz, takie charakterystyczne dla tamtej, bo one, wbrew pozorom, się zmieniały. Zresztą bardzo fajnie masz zrobione te kreski. Super. I to, wiesz, tutaj epokowa nasza fryzura, kostiumy, a właśnie te kreski i ta perłowa szminka obowiązująca w latach 60., powiedzmy w Polsce. I nagle oglądasz taki film, wiesz.

(2:08:04) I to się w którymś momencie zaczęło zmieniać, że jednak ten makijaż filmowy stał się taki bardziej realistyczny. Jeśli ktoś, wiesz, miał brudny ręce, no to rzeczywiście brudzimy mu ręce. A nie takie, wiesz, jakieś tam środkiki, żeby tylko ładnie wyglądało. No taki był ten.

Natomiast mówię, w pewnym momencie zaczęło się tak, bo wszelkiego rodzaju kinematografia, że oprócz tego, że widzisz, to jesteś w stanie, jest to tak sugestywne, że to wszystko, co tam się dzieje, że jest uzasadnione, że on jest brudny, że ma ugryzione paznokcie. Super.

B: (2:08:52) Jakie cechy, Pani zdaniem, musi mieć charakteryzator?

R: (2:08:58) Cierpliwość. Musi być cierpliwy, musi panować nad emocjami, musi być wytrwały, musi być silny fizycznie, to jest naprawdę potężne. Więc musi zadbać o całą fizyczną stronę. Już pomijam takie artystyczne, to są chyba najważniejsze cechy. Umieć taki, wiesz, troszkę właśnie z tej psychologii się przydaje taki, jak to teraz mówią, taki shapeshifting [zdolność zmiany – dop. B.].

(2:09:50) Dopasować do sytuacji, to co ci mówiłam z aktorami, że z tym aktorem rozmawiasz o kuchni, z tym aktorem rozmawiasz o ciuchach, o zdrowiu, o żywności, o czymś tam jeszcze. Że umiesz tak nakierować, tak troszkę zrozumieć to, wejść w te niekoniecznie swoje buty. Bo to jest, wiesz, czasami rzeczywiście, miałam też taką sytuację przy reklamie. Grał taki starszy pan aktor, reklama była w klimacie barokowym, więc ja mu zrobiłam tam perukę, coś, wiesz, że tam. I były tam, tydzień wcześniej były próby.

(2:10:52) I on tak dał w kość kostiumografce i mnie, ale także matko. Za tydzień z nim pracuje, a mamy po prostu wyżęte jak, wiesz, wszystkiego się czerpią. A już zwłaszcza tych kostiumów, matko przenajświętsza.

A my: o co chodzi? Słuchaj, parę dni później zaczynamy zdjęcia, a on jest [2:11:18]. On jest w ogóle, jakby go podmienili. I on zauważył, żeby takiego, wiesz, przychodzić i od razu tak na baczność, żeby tu nie zadrażnić go.

(2:11:33) A on w ogóle słodziak. I mówi, że zawsze tak robi. Zawsze tak robi, bo wtedy wie, że będzie miał absolutnie wszystko zapięte na ostatni guziczek.

Wszystko będzie tak, jak powinno być dla niego, że nie będzie miał za małych butów. Ta rura będzie leżała idealnie. I wiesz, jakby tego typu rzeczy.

(2:11:56) A potem na planie, aniołek, nie? To w ogóle, wiesz, mamy takie wyobrażenie o aktorach, jak ich postrzegamy przez rolę, które grają. I zawsze ten, wiesz, przeuroczy pan z telenoweli, który gra dziadziusia, czasami bywa potworem we współpracy. Nie? I odwrotnie ktoś, kto gra morderców i jakieś takie mroczne postacie. I się okazuje, że po prostu, wiesz, nie możesz się doczekać, kiedy następnym razem się spotkacie.

B: (2:12:35) Ja jeszcze mam takie pytanie dotyczące organizacji pracy i finansowania.

Jakich kosmetyków, narzędzi Pani używa najczęściej?

R: (2:12:46) Znaczy, wiesz co, to nie ma tak, że są... Są mody, przede wszystkim. Są mody, w związku z czym, dwa lata temu Dior był najbardziej ten, a teraz hopsa hopsa, już się zmieniły. Dior jest B, teraz jest coś następnego. W związku z czym, to trzeba w jakąś tam elastyczność. Poza tym, tak.

(2:13:10) Czasami jest tak, że tusz za 9,90 jest tak genialny, już firmy [2:13:19]. Jakieś, wiesz, zupełnie nie ten. I jest znacznie lepszy niż jakiś taki za 225. Czasami się zakupy robi pod

aktorów. No bo poza tym, pierwsze podstawowe pytanie to jest w tej chwili o uczulenia. O uczulenie, jakich kosmetyków używa.

(2:13:42) Czy tam jakiś, wiesz, no to trzeba mieć po prostu, nie wiem, w jakiś sposób zapewnić komfort, żeby nie mieć kłopotu. Więc jeśli ktoś jest, nie wiem, na lanolinę uczulony, to wiadomo, że się odstawia wszelkiej kosmetyki z lanoliną. Czy ktoś tam, wiesz, na coś innego. Ostatnio, znaczy ostatnio, jakiś czas temu miałam sytuację. Dziewczynie malowałam tam jakiś tatuaż na rękę, żeby nic się z nim nie stało. Mimo, że był robiony tak zwanymi szminkami alkoholowymi [profesjonalne pigmenty aktywowane alkoholem, niezwykle trwałe, odporne na pot i wodę, używane m.in. do malowania tatuaży i efektów specjalnych – dop. B.].

(2:14:23) A to ja jej zapewniłam taki plasterk o tak długie, żeby się tam nic z tym nie wydarzyło. Po czym się okazało, że ona jest uczulona na składnik plastra. Ale ja nie pomyślałam, że się mogła powiedzieć.

Ja mogłam, wiesz. Czy ktoś, nie wiem, kawałkiem uciąć jakieś bawełniany ten, tylko żeby zabezpieczyć, żeby to się nic takiego nie wydarzyło. Nie powiedziała.

B: (2:14:54) No zawsze o tym trzeba myśleć.

R: (2:14:56) Tak, tak. I normalnie przecież zamieniała, cięła ten plasterk. Powiedziała mi, że zakleili ten. To miała milion czasu na to, żeby powiedzieć. No to wiesz, to unikamy.

B: (2:15:15) I co można zrobić w takiej sytuacji, kiedy to już...

R: (2:15:20) Wiesz, to na szczęście takie uczulenie kontaktowe. Czyli ja mam kontakt tylko po pewnym czasie. No ale na dzień dobry musiałam zamalować trochę, żeby to było. No bo wiesz, to odcisnęło się dokładnie te paseczki, więc... Więc to jest podstawowa, absolutnie podstawowa rzecz. Wiesz, niektórzy używają tylko ekologicznych kosmetyków. No rzeczywiście kosmetyki, dużo o tym można mówić, no. Ale są za to modne. W związku z czym modne są Dior albo Lancome, a w następnym sezonie jeszcze coś innego.

(2:15:58) W związku z czym ja na przykład mam rzeczy, które nie, że całe firmy. Tylko na przykład z tej firmy lubię to. A z tamtej lubię tamto.

(2:16:11) A właśnie tam to, że to ten tusz za 9,90 ma, to nie każda aktorka się zgodzi. [2:16:18] I coś tam. Więc mówię, tak jak głównym postaciom, no to zwykle zapewniasz to, co chcą i co oczywiście pasuje do projektu. Składasz im kosmetyczkę. Czyli jest tam, nie wiem, są tam cienie, podkład, tusz. Tusz każda musi mieć swój. Ewentualnie, wiesz, jednorazowe. Absolutnie.

(2:16:54) Tego, kto pilnuje, ma to w głowie. Więc, nie wiem, no masz trzy główne dziewczyny grające. Pozostałe muszą się zadowolić tam [2:17:07] i tym tuszem, którym jednorazowo.

Czasami bywa tak, że aktorki na przykład przyjeżdżają ze swoimi rzeczami. Bo wiedzą, że tylko to.

(2:17:25) I nie chcą narażać na jakieś tam cyrk pod tytułem, wiesz, o kurczę, akurat tego nie mamy. Więc, jeśli używają jakiejś tam firmy takiej mniej popularnej w Polsce albo właśnie takiej stricte bardzo czystej, jeśli chodzi o skład. Ja się staram jak najlepsze tego typu rzeczy sprawdzać.

(2:17:51) Jakby nie przeskoczyć się pewnych mód. Nie, jest moda na to, co wszyscy nagle chcą mieć. Tak na to, że ten puder zawiera talk i coś tam. Nie da się to tłumaczyć. On jest najgodniejszy.

B: (2:18:08) A gdzie zazwyczaj kupuje Pani materiały takie jak krew, na przykład lateks, farby, szminki, takie rzeczy?

R: (2:18:18) Są trzy miejsca w Polsce. W Polsce jest ProFilm. Wszystkie są w Warszawie. ProFilm jest filmowy sklep Kryolana. Też można przez stronę kupić.

B: (2:18:48) Te wszystkie trzy są w Warszawie?

R: Tak, tak, tak. Jak on się nazywa... To charakteryzator. Zajmuje się, też na „P” chyba.

B: (2:19:07) A czy czasami trzeba sprowadzić coś z zagranicy?

R: (2:19:12) Wiesz co, rzadko. Rzadko można w tej chwili. Świat stoi otworem i czasami jest taniej. Bywało taniej. To raczej się prosiło kogoś, kto był w Stanach i przywoził więcej. Można przez... Tylko nie wszystkie te, Etsy [sklep internetowy – dop. B.] w Polsce nie działa. Nie, przez Etsy naprawdę było. Czy przez... Można, można. Jak już się wie doskonale, co się chce, no to sprawdzone. Świetna firma jest w Austrii, która produkuje szminki i aerografy [urządzenie do nakładania makijażu metodą natryskową, pozwalające na uzyskanie idealnie gładkiej tekstury skóry, co jest kluczowe w technologii HD i 4K – dop. B.]. Aerografy są bardzo modne w tej chwili, jeśli chodzi o pracę, ponieważ one dają kolor, a nie dają faktury.

(2:20:12) W związku z czym, wiesz, jak ktoś ma taką nienaganną cerę, która wymaga do robienia pęków albo zmienienia koloru po całości, no to się stosuje te aerografy. I to jest austriacka firma. Można w Berlinie. W Berlinie i ta austriacka firma i w Berlinie konotują nasze filmy polskie, informacje z FilmuPolskiego. I dostaje się zniżki jako charakteryzator.

B: (2:20:51) Ile kosztują te profesjonalne materiały i kto zazwyczaj ponosi te koszty? Charakteryzator czy produkcja?

R: (2:21:00) Kosztują strasznie. Te profesjonalne naprawdę kosztują strasznie drogo. Ale są zwykle niezbędne. Wiadomo, że do najwyższej półki krwi nie kupi się jak masz pole bitwy średniowiecznej.

I to jest tak, to zazwyczaj się... Albo robi się sok buraczkowy, tam jest taka mieszanka, którą się robi ewentualnie, wiesz, no jest tak zwana krew bydlęca, którą się tam wylewa gdzieś na

aktorów czy statystów wylewa się, albo inaczej może zabrać. Więc tego typu raczej się w ten sposób robi. No dla aktorów, no bo to tak, musi być krew, jeśli są jakieś tam efekty specjalne. Krew, którą możesz płukać. Krew, którą możesz w kapsułkach.

(2:21:58) Którą możesz rozgryźć i w odpowiednim momencie wypłynie. Krew żywa, krew tętnicza, krew zaczerpnięta. W związku z czym robi się z tego jakaś kosmiczna ilość tych rzeczy. Wszystko jest drogie. My zazwyczaj, bo to jest tak, że produkcja zapewnia nam pieniądze na dany projekt. I to są zazwyczaj tak zwane materiały te, które się zużywają.

Natomiast te stałe materiały typu szczotki, lokówki, pędzle, jakieś tam maszynki do żelazek, do wąsów. Wiesz, tego typu, no to wszyscy mamy. Prowadzimy sobie przez lata, mamy ten swój sprzęt. Resztę dostajemy pieniądze i w zależności od tego jaki jest budżet, jakie są wymagania, no to jest. Też każdy z nas, w większości tych charakteryzatorów, dysponują tam jakimiś perukami, zarostami. To nie trzeba za każdym razem zlecać robienie, czy samemu robić to filmu.

(2:23:19) Chyba, że dla postaci pierwszoplanowej to wiadomo, że musi być zrobione. Czuje się, wydaje mi się gorąco, jakoś strasznie zrobiło. **B: (2:23:29) Trochę, tak.**

R: (2:23:40) Tak, nie? Nie ma jakichś, ja też nie wiem, czy tu jest coś takiego.

B: (2:23:36) Chyba nie. Przepraszam bardzo za to.

R: (2:23:39) Nie, nie szkodzi, bo myślałam, że może ja oszalałam, ale ja też nie oszalałam.

B: (2:23:43) Tak, tak, trochę jest, tak. To było o kosztach?

R: (2:23:53) O kosztach, tak.

B: (2:23:54) A ile kosztują Pani usługi i od czego zależy ta cena?

R: (2:23:59) Od projektu. Czyli tak jak mówiłam, że w przypadku Szkoły Filmowej to są mniej więcej 300 zł. Nie mam pojęcia, ile teraz jest dniówka takiego na przykład filmu *Lalka*.

Trudno mi powiedzieć, natomiast są to na pewno już duże kwoty. Myślę, że około dwóch tysięcy za dzień z dniem, może półtora, nie wiem. Każdy ustala sobie we własnym zakresie, poza tym, że znamy tak zwane widelki. I nadal chyba reklama jest najlepiej płatna. Myślę, że to jest o granicach tysiąc pięćset.

B: (2:24:52) A skąd czerpie Pani inspirację? Czy są to konkretne filmy, książki, charakteryzacje w historii, może kina, może artyści, charakteryzacji?

R: (2:25:03) Wszystko. Wszystko może być inspiracją, nawet ktoś, kogo zobaczysz na ulicy. Nie zawsze da się sfotografować, ale zapamiętać, że można właśnie w taki, a nie inny sposób. Na pewno powodem takich rzeczy jest internet.

Na pewno przez lata ja gromadziłam, a to wycinki z zdjęć historycznych, a to coś tam. Mam sporo dokumentacji takiej, czy inspiracje jakimiś fotografiami, czy jakimiś, to wręcz charakteryzacjami z różnych tam elementów, czy jakieś takie eksperymenty fotograficzne, które

gdzieś tam się zadziały. Wiadomo, że nie wezmę tylko zero jeden kogoś, ciągnę, nie? Ale na pewno są inspiracją na zasadzie takiej, co można z twarzy zrobić.

B: (2:26:10) A my też już mówiłyśmy o Szkole Filmowej. Pani tam nie uczy, a robi charakteryzację przy etiudach?

R: (2:26:21) Czasami robię charakteryzację przy etiudach, ale ja tam uczę. Ja mam tam zajęcia.

B: (2:26:29) Właśnie chciałam zapytać, w Szkole nie ma kierunku charakteryzacji?

R: (2:26:33) Nie ma.

B: (2:26:34) Jakie zajęcia Pani prowadzi?

R: (2:26:36) I to jest w tym wszystkim najśmieszniejsze. Ja prowadzę, ja mam wykład, fakultety, wykład z konwersatorium.

I nazywa się to, w zeszłym roku to wymyśliłyśmy chyba „Zawody filmowe myślnik charakteryzator”, albo w tym roku jest. A w zeszłym roku była „Współpraca z charakteryzatorem na planie”. Coś tak, żeby było troszkę inaczej.

(2:27:03) I to jest tak, że ja cały czas proszę wszystkich, strasznie dużo ludzi tam znam w Szkole Filmowej, jeśli chodzi o decydentów. No ale oczywiście opiera się to wszystko o to, że nie ma pieniędzy. Bo im tak naprawdę są potrzebne warsztaty, a nie po planie.

Więc, przy czym tak, ja im opowiem. Ponieważ to są międzywydziałowe, więc są ze wszystkich wydziałów.

(2:27:37) Więc mam montażystów, z którymi jak wiadomo, najmniejszy kontakt mam na planie. W tym semestrze mam inżyniera od dźwięku. No aktorzy są zainteresowani.

Aktorzy, ze scenariopisarstwa. Nikt, nikogo nie mam z fotografii, operatorski, reżyseria. I co tam jeszcze jest? I fotografii, i aktorski.

(2:28:06) Spuszczam, żeby te zajęcia były dla nich ciekawe. No to nie zawsze są. No bo to, co zainteresuje aktorów i na przykład producentów, znaczy z produkcji studentów, no to mniej. Jeszcze mam z animacji. Bo tak naprawdę to masz coś, żeby pracować przy animowaniu filmu.

(2:28:38) Lekarstwo. Ajajaj. To było moim głównym zainteresowaniem, jeśli chodzi o tą stałą stronę plastyczną.

I tak. Zresztą, że ja im opowiadam o różnych filmach, na czym polega... No, podobnie jak ty. Na czym polega współpraca z reżyserem, coś tam z produkcją, że się tam płacą pieniądze, itd.

(2:29:15) Przeróżne rzeczy. I zawsze im wprowadzam... Tak, przynoszę im peruki. Pokazuję im peruki, jak się tam zakłada, jak się klei i czym się różni sztuczna od prawdziwej.

Wiesz, jakieś tego typu. A to na jakieś tam zajęcia oglądamy sobie jakiś film, przy którym ja pracowałam i omawiamy. I jak? Ja ogaduję, najpierw im przynoszę całą dokumentację, pokazuję, jak się przygotowuję, co to są tam zdjęcia albo coś tam.

(2:29:50) Mam tu plany pracy, tu scenariusz. No i potem oglądamy ten film, te zajęcia są raz w tygodniu, półtorej godziny. Więc właściwie jeden film zajmuje dwa zajęcia.

Teraz, wczoraj miałam zajęcia. Na wcześniejszych, chłopak mnie spytał o taki efekt, który chciałby robić przy swoim filmie, który będzie robił w czerwcu, czy w maju, czy kiedyś tam. No to mówię, dobra, to ja przyniosę te moje zabawki.

(2:30:26) Mam, wiesz, torbę skrzyneczkę, w której mam takie podstawowe różne ten. No i zrobiliśmy rzeźbę tego guza, który tam chce, żeby był. Przedyskutowaliśmy, jak to ma wyglądać.

On mnie nie przesłał scenariusza, ale skończyłam tak, że tkłam jakby na zasadzie takiej... Weszłam empatycznie w postać dziewczyny, która jest siostrą bliźniaczką. Siostra nie ma, a ona ma taką potężną narośl jakąś dziwną na głowie. No ale się okazuje, że tam niekoniecznie w dobrym kierunku poszłam, bo scenariusz troszkę inną rzecz zakładał.

(2:31:22) W związku z czym, to ja mówię, no to przede wszystkim. Przysyłaś charakteryzatorowi scenariusz. Każdy ma inne wyobrażenia na temat narośli na głowie. Ty możesz chcieć tak, ty [2:31:34]. Ale tak mu podpowiedziałam, jak to uprościć.

Powiedziałam im, że w momencie, kiedy rozmawiamy o projekcie w Szkole Filmowej, to pierwsza rzecz, jaka mi się włącza, to tanio i szybko. Oni pracują tylko 8 godzin na planie. Jeśli pracuje ekipa szkolna, to 8 godzin.

B: (2:31:59) To jest za mało.

R: (2:32:00) W związku z czym jest mało, to trwa na przykład 4 dni. Musi brać pod uwagę, że charakteryzacja trwa przy tym.

I będzie trwała. To nie jest opsa hopsa. Więc albo trzeba ją zrobić tak, żeby montowanie tego na głowie zajmowało naprawdę minimalną ilość.

(2:32:24) Bo to ci kradnie czas swojego projektu. Podoba im się to, że ja właśnie w taki sposób myślę. Że kombinuję, że coś tam. Oni sobie rzeźbili w tej glinie. A aktorom pokazałam te łyzy. Ktoś tam ubiegał się, ktoś śpi. Połowa nie przychodzi w czasie zajęcia. Tak to jest. To są fakultety. To nie jest nic, z czego są rozliczani. Poza tym, że muszą to zaliczyć.

B: (2:33:00) Rozumiem.

R: (2:33:01) W związku z czym, stoję tam na rzeczach, żeby to było najciekawsze. Ale też nie ten. Natomiast marzy mi się coś takiego, że za każdym razem mówię wszystkim moim dziekanom, znajomymi. Powtarzam. Jakby zrobić projekt całej szkole. Czyli scenarzyści by napisali jakiś scenariusz. Reżyserzy by to wyreżyserowali.

(2:33:28) Operatorzy oświetlili. Montażysty zmontowali. Dźwiękowiec by to udźwiękował. Aktorzy by zagrali jakąś niewielką scenkę. Jakąś taką szybką akcję. A ja bym zrobiła

charakteryzację. Żeby oni widzieli, jak z tą materią pracować. No co z tego, że ja im pokażę, przykleję.

(2:33:57) Zrobimy sobie ten. Bawimy się dobrze przy tym. Ja im tam rozrobię te różne środki. I oni sobie tam porobią ranki. I przestraszą chłopaka, dziewczynę i wrócą do domu. Jak operatorzy tego nie oświetlą. Nie zobaczą, jak to wygląda przez ten... Bo to jest bardzo, bardzo istotne. Także tego brakuje. Tego tak naprawdę brakuje.

B: (2:34:25) I my też trochę mówiłyśmy o szkołach i kursach charakteryzacji, których dzisiaj jest bardzo dużo. Czy Pani zdaniem te szkoły dobrze przygotowują do realiów pracy w filmie?

R: (2:34:43) To jest tak, że tak. Albo to się odbywa na zasadzie sobota, niedziela. To jest dobry charakteryzator, jak pracuje. To nie ma czasu na pracowanie w szkole. Nie, co tu dużo mówić. Ja już jestem pani emerytka. Ja mogę tutaj życie pod tą szkołę układać.

(2:35:17) Natomiast ja myślę, że jeszcze dwa lata ja już będę poza tematem. Ja już nie będę na bieżąco. Za dwa lata to ja będę starym [2:35:29], który... W sensie zawodowym. Bo ominą mnie te wszystkie nowości. Bo nie o wszystkim wiem. Nie wszystko umiem z tym pracować. Nie z tymi nowościami. To są drogie rzeczy. W związku z czym nie mówię sobie po to, żeby się popalić w domu. Rozumiesz o co chodzi.

B: (2:35:54) Tak, tak. Rozumiem.

R: (2:35:56) Jest problem z wykładowcami.

B: (2:36:01) Tak.

R: (2:36:06) Albo są to ludzie wyrwani z filmów. W sensie, że niby oni filmują jakieś zajęcia, ale ktoś ich ciągle zastępuje. No bo oni pracują. Nie rzucisz tam jakiegoś projektu tylko dlatego, że masz kilka godzin w szkole. Niektórym się udaje pogodzić. Super. Natomiast, tak naprawdę tutoriale w internecie. Kupować te różne rzeczy i się bawić w tym.

(2:36:45) Jak najwięcej nowości. Różnych rzeczy, których się tam nie wiesz. Tu podkleisz, tam podkleisz. Tu coś z tego wyciągniesz. W ogóle nie zetknęłam się z tym fizycznie. Wszystkie naklejki na ciąganiach, tak. Ale wiesz, coraz więcej się tego pokazuje. Nie wiem, co jest prawdą, co jest nieprawdą. I tak naprawdę to życie weryfikuje.

(2:37:14) Idziesz do pracy. Daj Boże, idziesz do pracy. Znajdzie się ktoś, kto zaryzykuje i weźmie Ciebie na asystentkę. I to dopiero tak. Jak jesteś bystra. Znaczący nie mówię personalnie, tylko w ogóle. Jak jest ktoś bystry, to wie, że trzeba się. Dobrze ubrać, trzeba się. Wygodnie ubrać.

(2:37:40) To nie jest miejsce na losowanie. To nie jest miejsce, w którym się pozna znanych aktorów i sobie życie ułoży. Tylko to jest zapierdol. Czasami. Przepraszam bardzo, ale czasami jest. A poza tym, biorąc pod uwagę, że mnóstwo ludzi ma teraz to słynne ADHD.

(2:38:03) To siedzenie na planie. To nie jest dla wszystkich. To jest test. Bo najintensywniej pracujesz rano. Jeśli dochodzą się jacyś aktorzy w ciągu dnia, no to wiadomo, że jest tam kolejny rozwój. W pewnym momencie, gdy idziesz na plan i siedzisz przed monitorem i tak. To nie każdy to wytrzyma. Dla niektórych jest to po prostu strata czasu.

(2:38:32) Z przeszkodzeniem za sformułowanie, wychowanie sobie fryzjera filmowego. To jest w ogóle orka na ugorze. Bo oni tylko myślą o tym, ile w tym czasie by ufarbowali, długo siedzą. No o co chodzi? Więc naprawdę, te duża doza cierpliwości i umiejętność tego, żeby... Nie weźmiesz książki. Nie weźmiesz. No możesz... Jeśli masz np. do zrobienia perukę, to proszę bardzo, robisz sobie perukę, zerkasz w monitor i robisz. Ale na siodełku to już trochę gorzej.

(2:39:11) Czy scrollowanie. Też straszne. Wiadomo, że musisz być jednak... Jesteś w pracy. [2:39:17], żeby się nie zajmować tym. Czasami jest tak, że, nie wiem, jest scena z podmuchem wiatru. Nie? No to po każdym dublu musisz podejść i poprawić. Żeby wróciło wszystko na miejsce, te włosy, przed tym dmuchnięciem wiatru. Nie? W związku z czym cały czas jesteś. Jesteś gdzieś tam. Ale czasami jest tak, że siedzisz. Siedzisz. Koniec kropka.

(2:39:53) I na tym, na tym dużo osób polega, które chciałyby pracować w filmie. No, się wtedy odnajdują przy sesjach zdjęciowych gdzieś tam. Makijaże, ten. Proszę bardzo. Ale plan jest dla nich, no nie wiem, jakby cały system.

(2:40:16) Poza tym, wiesz, no bywa tak, że musisz wstać o trzeciej nad rano. Albo się położyć o trzeciej nad rano. Bo się wtedy kończą zdjęcia. Rozregulowany jest człowiek kompletnie. Nie? Tak jak w domu. Ja też się zawsze śmieję. Mówię w domu, eko, jak najmniej glutenu.

(2:40:42) I czegoś tam, wiesz. Zdrowe warzywa. Idziesz na plan. I jesz wszystko. Bo po prostu się nie zastanawiasz. Bo jesteś głodna. Oczywiście teraz można sobie wybrać. Jesteś wegetarianką. To jest przygotowane i wegańskie, i takie, i siakie. I dla bezglutenowców.

(2:41:04) I zawsze ktoś się tam żywi. Ale nawet po prostu, wiesz, te wszystkie rzeczy idą w odstawkę. Bo jesteś głodna na planie w porze obiadu. A na to, żeby sobie po zdjęciach, jak wracasz o 28 do domu, żeby sobie przygotować coś na następny dzień. No raczej nie sposób.

(2:41:25) No więc jest to partyzantka. Jest to partyzantka. Jak się idzie do pracy, to nie można się umówić za dwa tygodnie do cioci na imieniny. Bo nie wiadomo. Niby plan pracy jest taki, że kończymy akurat tego dnia zdjęcia o 14. No może być różnie. Zresztą jakby troszkę jest tak, że twoje życie podlega twojej pracy.

(2:41:57) Nie sterujesz ty swoją pracą, tylko praca steruje tobą. Natomiast kolejne pokolenia, które są dość roszczeniowe, mogą zmienić to. Może tak być. Duńczycy pracują osiem godzin i robią świetne filmy. Mało, co prawda. Nie jest to płodna kinematografia, ale mogą pracować. Holendrzy pracują dziesięć godzin. Też można? Też można. Więc wiesz, nie ten.

(2:42:36) Można to pewne rzeczy usprawnić. No ale w momencie, kiedy przyjdzie ci taki właśnie z pokolenia tam jeden, nie dowie i mu się troszkę nie chce. Chce tylko dużo zarabiać. Ale tak, żeby dużo pracy w to włożyć, to niekoniecznie. Znaczy ja nie generalizuję. Wiesz, ten świat przyciąga też, takich ludzi.

(2:43:09) Co mają troszkę bardziej wyobrażenie o tym, a nie jak te. Wiesz, że ci tylek zmarł, to dostajesz zapalenia pęcherza i to jest straszne. Zwłaszcza w warunkach filmowych.

Ja mówię, to ubieranie się, takie właśnie jak widzę czasami na ulicy, to sprawi się szybciej. Nie do pierwszego zapalenia pęcherza. A potem już wiadomo, że trzeba ciepłe ciuchy założyć.

(2:43:39) To jest wszystko ten, nagle się okazuje, że twoje ciuchy, które posiadasz w domu, to wszystko jest czarne, granatowe, szare. Bo masz zapodane, że się będziesz odbijać w światła. W związku z czym, wiesz, masz cały zestaw takich ubrań, które są niewidzialne na planie. I rzadko kiedy, która, aczkolwiek są kobiety, które nadal potrafią być cudownie kobiece na planie. Ale rzeczywiście się tak, wiesz, unifikujemy kompletnie.

B: (2:44:22) Ja jeszcze mam takie pytanie, czy nowe technologie, CGI na przykład, już wpływają na Pani pracę?

R: (2:44:33) Znaczy tak, jak jakieś 20 lat temu, no to już mogło być 20 lat temu, pracowałam przy sesji zdjęciowej i nie mogłam sobie poradzić z jakimś pryszczem.

Wiesz, no, akurat taki, takie różne, wiesz, tam pryszcz ma tendencję do tego, że jeśli jest podwyższona temperatura, to jest już czym rozpuszcza, zwłaszcza jeśli modelka grzebała w tym rano, bo chciała właśnie usunąć przedtem. To jest lekki stan zapalny i to rzeczywiście jest trudno zamalować, a jednocześnie nie wprowadzić tam niczego, co jeszcze pogorszy to. No i tak się bujałam, bujałam, bujałam, po czym fotograf, wiesz, tam przechodzi.

Mówi, daj sobie spokój, potem w Photoshopie sobie to zrobię. I ja wtedy, pierwszy raz mi przeszły ciary po plecach. Mówię, czy to już jest ten moment? Bo wiesz, to nas w dużym stopniu zwalnia z pewnych rzeczy.

Oczywiście mordowanie się z jakimś tam pryszczem, no to nawet dobrze, że można to sobie odpuścić. Że zrobić coś tam innego, czy wiesz, czy to całe, co tam potem na etapie montażu, bez produkcji się odbywa, czy tam coś będzie się wyczyścić z korzyścią dla filmu, czy nie wiem, aktorka ma wyjątkowo no problematyczną cerę i wiesz, i to po prostu pomaga. Są pewne rzeczy, które ty nie zamalujesz.

(2:46:08) Choćby, nie wiem co, faktury nie zamalujesz. Więc to jest jakby dopuszczalne, natomiast w tej chwili to się dzieje. Ja rozmawiałam też z moimi studentami, no to część to jest w ogóle absolutnie zachwycona. W ogóle nie widzi zagrożenia żadnego. Natomiast aktorzy mają ciary na plecach, no bo jak, wiesz, postraszyli ich tym filmem z Tomem Cruisem i tym Bradem Pittem [15 minutowe viralowe wideo wygenerowane przez AI – dop. B.].

(2:46:41) Ta dwójka. No to można już zrobić wszystko. Bo póki nie będzie to w jakieś tam ramy prawne ubrane, czy coś takiego, czy nie wiem, no tak jak Sora [model do generacji filmików AI – dop. B.] ma, że ma ten znaczek. Że wypatrzysz ten znaczek, że to jest zrobione przez, wygenerowane. Ale to, co robi to SI [Sztuczna Inteligencja – dop. B.] ta trójka, no to jest po prostu, wiesz, no to owszem, no te postaci, które potrafią wygenerować się za pomocą tego, no to one są, nawet jeśli to jest starszy pan, no jest taki idealny starszy pan. Czy ktoś tam, nie wiem, jest jakimś specyficznym czymś tam, no to jest z tym coś takiego idealnego. Ale za moment, nie wiem.

(2:47:47) Nie mam zdania, bo lewo co była ta SI jedynka, a już jest trójka. Każda jest najlepsza. A nie znam wszystkich. Wiesz, to nie mówię, że znam, ale poznałam w jakiś sposób, znaczy co można za pomocą tego zrobić. Więc z jednej strony jest to dość przerażające, bo bo nie wiem. Naprawdę trudno przewidzieć. Na ile to w którymś momencie stanie się, no bo akurat na przykładzie człowieka, który za 500 dolarów zrobił reklamę leku jakiegoś tam. Właśnie cała rodzinka, nie wiem, dziadek, babcia ten i a w normalnych warunkach firma zapłaciłaby jakieś kosmiczne pieniądze. W którym momencie to się. Wiesz, na tej zasadzie, że nie bierzmy tego aktora. On jest taki marudy i lubi sobie popić i coś tam. To może wygenerujemy takiego troszkę podobnego, nie? Będziemy mieć święty spokój.

(2:49:09) Wiesz, to daję ci gwarancję, że aktor nie zachoruje, nie spadnie z konia. Nie coś tam. Więc na ile to będzie czy za moment będzie tak, że charakteryzator będzie siedział przy komputerze i projektował. Myślę, że to się na tym skończy. Ale czy na przykład, wiesz, nie będzie to projektował ktoś, kto będzie w ogóle odpowiadał za całą warstwę, czyli zaprojektuje scenografię i charakteryzację...

B: (2:49:43) Przepraszam, trochę musimy się przyspieszyć, bo mamy 10 minut. A jeszcze została kilka pytań.

R: (1:49:51) No dobra.

B: (2:49:53) Z pracy przy którym filmie jest Pani najbardziej dumna? Tak krótko.

R: (2:49:59) Tak krótko, no to *Ida*. Wiesz, to jest, zwłaszcza że mówię, no cała specyficzna to, co Ci mówiłam. Wiesz, czuliśmy się współtwórcami tego wszystkiego.

B: (2:50:11) Czy ma Pani może zawodowe marzenia na najbliższe lata?

R: (2:50:17) No, wiesz co, no, akurat pytanie nie do końca jest dla mnie, natomiast myślę, że to nie jest tak, że ja się tak jedną nogą pożegnałam, czyli jedną ręką się pożegnałam z tym zawodem. Natomiast nie wiem.

No mówię, żyjemy w troszkę nieprzewidywalnych czasach, a nóż widelec trafi się coś takiego, co po prostu nagle, wiesz, poczuje łaskotanie w piętach i ahaj przygoda i chce to robić, tak, dam radę i wszystko okej.

B: (2:50:53) **Patrząc wstecz, czy zrobiłaby Pani coś inaczej, gdyby zaczynała jeszcze raz?**

R: (2:50:58) Tak. Tak. Myślę, że tak, wiesz, ale to trudno ocenić, ponieważ jestem na zupełnie innym etapie teraz, niż byłam wtedy i myślę, że na tamten moment zrobiłam najlepiej, jak potrafiłam. Że to nie była kicha z mojej strony, że tam odwaliłam coś i teraz mi jest wstyd z tego powodu, tylko już po prostu dałam z siebie wszystko.

No, wyszło jak wyszło.

B: (2:51:35) **Super wyszło. Myślę. A jak Pani zdaniem będzie, to już ostatnie pytanie na dzisiaj, jak Pani zdaniem będzie wyglądał zawód charakteryzatorski może za 10, 20 lat, czy ta profesja ma przed sobą stabilną przyszłość?**

R: (2:51:54) Nie ma stabilnej. Stabilnej na pewno nie ma, ale nie wiem, co to znaczy ta niestabilność. Czyli ta niestabilność polega na tym, że właśnie jest nas, będzie nas jeszcze więcej, bo to nadal jest bardzo modny zawód.

Czy niestabilność będzie polegała na tym, że przestaniemy być potrzebni w takiej formie, w jakiej jesteśmy? Nie? Czyli, że nie mówię, że roboty nas zastąpią, bo to raczej nie. To chyba jeszcze nie jest tak 10, czy 20 lat.

(2:52:33) Natomiast, natomiast trudno przewidzieć. Na pewno coś się zmieni w tym, na pewno. To bankowo, ale czy to już w najbliższych 10 latach? Czy może... myślę o Polsce, w kategorii Polska.

Może świat już będzie robił pewne rzeczy i robi już pewne rzeczy. Natomiast może u nas nie będzie to jeszcze aż tak, nie?

B: (2:53:11) **Rozumiem. Ja bardzo dziękuję Pani. To bardzo pomocne było dla mojego projektu dyplomowego.**

[UZUPEŁNIENIE FORMULARZA ZGODY]

[KONIEC WYWIADU]