didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 172**
Data wydania: grudzień 2022
DOI: 10.34762/7rv5-x191
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/praktyczne-doswiadczenie-pracy-z-intymnoscia-w-filmie-perspektywa-aktorki

/ KOORDYNACJA INTYMNOŚCI

Praktyczne doświadczenie pracy z intymnością w filmie. Perspektywa aktorki

Adrianna Malecka

Practical experience of working with intimacy in film. The perspective of an actress

The article presents an excerpt from a master's thesis entitled 'Intimacy in the acting profession. Methods of safe working in the light of the growing use of intimacy coordination' and is an attempt at describing and analysing the author's experience of working with intimate content in her practice to date, using the example of working on the lead role of Rita in the short film 'These Damn Peonies' telling the story of a young woman searching for her orgasm. An intimacy coordinator was not hired for this project, and there were difficult situations for the author, but also for the entire production team, during the filming of the numerous intimate scenes. The author describes the individual shooting days and reflects on how specific issues of working with intimacy should be resolved based on foreign literature on the subject and on techniques learned in workshops with intimacy coordinator Vanessa Coffey, one of the founders of The Intimacy Practitioners' Guild EU/UK.

Keywords: intimacy coordinator; intimate scenes; coordination of the intimate scenes; working with nudity in a movie; safe space; consent

Zdarzało się, że powątpiewając w moją determinację do stania się aktorką, pytano mnie o szczególnie trudne aspekty tego zawodu: „Co zrobisz, jak każą

ci się z kimś całować? Czy będziesz gotowa rozebrać się przed kamerą?". A ja, wtedy kilkunastoletnia dziewczyna, odpowiadałam, że to zrobię. Zrodziła się wtedy we mnie myśl, że dla sztuki jestem w stanie zrobić wszystko. Z tych wszystkich rozmów, pytań i obserwowania kina, w którym pojawiało się coraz więcej scen nagości czy seksu, wysnułam wniosek, że ciało aktora/aktorki to jej/jego narzędzie pracy. Aby wykonywać ten zawód, będę musiała traktować je w sposób przedmiotowy.

Czy to jest prawda? Teraz myślę, że nie do końca. Oczywiście – ciało i emocje to narzędzia pracy aktorki, ale dlatego właśnie, że w pracy bazujemy na swoich przeżyciach, emocjach i swoim ciele, tym samym, co w życiu prywatnym, powinniśmy o nie szczególnie dbać. To niezwykle ważne, żeby poznawać swoje potrzeby, uczyć się definiować swoje granice, a także pracować nad świadomością, na co jesteśmy gotowi w procesie twórczym i jakie warunki muszą zostać spełnione, żebyśmy bezpiecznie dla siebie mogli wykonać stawiane przed nami zadania. To temat, którego jeszcze kilka lat temu w Polsce się nie poruszało. Obecnie jednak w naszym systemie teatralnym i filmowym zachodzą zmiany, które prowadzą do innego postrzegania pozycji aktora i nowej definicji jego zobowiązań wobec stawianych mu zadań.

Jednym z ważnych obszarów zmian następujących w pojmowaniu aktora jako człowieka, a nie pozbawionego ograniczeń narzędzia w rękach reżysera, jest proces zmian w przygotowaniach scen, które wymagają przekraczania granic fizycznych (cielesnych), a przez to często również granic psychicznych. Są to przede wszystkim sceny intymne, w tym także zawierające przemoc o charakterze seksualnym. Sceny, które naruszają dystans personalny, ukazując postaci w intymnych sytuacjach związanych z seksualnością i często wymagających nagości. Kiedy postać się rozbiera, odsłania się ciało

aktorki. Kiedy całują się dwie postaci, spotykają się usta aktorów. A gdy bohaterowie uprawiają seks, to właśnie aktorzy, symulując ruchy kopulacyjne, mogą znaleźć się blisko stref erogennych swoich partnerów.

Żeby zrozumieć bezpieczne sposoby pracy nad scenami intymnymi, trzeba wrócić do oczywistego, ale w naszym systemie teatralnym wypartego faktu: aktor to człowiek. Człowiek jak każdy inny, który ma swoje emocje, traumy, przyzwyczajenia, pragnienia. Człowiek, który czasem się boi, może być chory, mieć gorszy dzień, może czuć niezgodę na działania innych i chcieć powiedzieć „nie". Czasami mam wrażenie, że nam, aktorom, bardzo trudno jest to zrozumieć, bo jeśli od początku pracy w wymarzonym zawodzie, do którego aspiruje wielu, a w którym ostatecznie pracują nieliczni, słyszymy, że: „aktor jest od grania, jak dupa od srania", „aktor-traktor", „aktor może nie pojawić w teatrze tylko z jednego powodu: śmierci", a jeśli nie będziemy się do tego stosować, to może nie jest to zawód dla nas, a na nasze miejsca są setki chętnych. Przez taki wypaczony „system motywacyjny" jesteśmy wdrażani do mówienia „tak", do zgadzania się na wszystkie propozycje pedagogów w szkołach, a później reżyserów w teatrach i na planach. Boimy się przeciwstawiać i mówić o swoich granicach. A strach nie pomaga w żadnej pracy twórczej. Strach przed powiedzeniem o swoich potrzebach czy niezgodzie na przekroczenie którejś z psychicznych granic może spowodować traumę, która zostanie w aktorze do końca życia, a nieleczona może doprowadzić do depresji, lęków czy nawet pełnowymiarowego zespołu stresu pourazowego.

Duże znaczenie w zrozumieniu skutków ubocznych traktowania aktorów i aktorek jako nieludzi miała rewolucja narastająca w branży filmowej i teatralnej, która ostatecznie wybuchła w 2017 roku za sprawą afery z Harveyem Weinsteinem i zapoczątkowaniem ruchu #MeToo. Wtedy też

rozpoczęły się oficjalne zmiany w systemie pracy nad scenami intymnymi w Hollywood, otwierając tym samym drzwi dla nowego, dopiero kształtującego się zawodu – koordynatora intymności (*intimacy coordinator* lub *intimacy director*, w skrócie: IC lub ID).

Z taką właśnie koordynatorką intymności, Vanessą Coffey pracującą w Wielkiej Brytanii, odbyłam w październiku 2021 roku warsztaty zorganizowane w ramach projektu Change Now! realizowanego w Akademii Teatralnej w Warszawie[1], gdzie dowiedziałam się wiele o bezpiecznych sposobach pracy nad scenami intymnymi. Wraz z grupą innych studentek oraz zaangażowanych w projekt osób zatrudnionych w Akademii udało nam się odbyć osiem godzin zajęć online, które przybliżyły nam zasady i ćwiczenia, a także przyniosły odpowiedzi na pytania, do których my – aktorzy i aktorki – mamy prawo. Te warsztaty i wiedza, którą na nich zdobyłam, uświadomiły mi, jak ważnym tematem jest koordynacja intymności i właśnie o tym pisałam pracę magisterską obronioną na Wydziale Aktorskim Akademii Teatralnej w Warszawie: *Intymność w zawodzie aktora – metody bezpiecznej pracy w świetle upowszechniania się koordynacji intymności*. Praca ta zawiera podstawową wiedzę z zakresu technik pracy twórczej z intymnością i napisana została z perspektywy osoby wchodzącej w zawód aktorki. Chciałabym przybliżyć trzecią część pracy, zatytułowaną *Praktyczne doświadczenie pracy nad intymnością w filmie*, w której między innymi analizuję moje doświadczenie pracy nad treściami intymnymi w krótkometrażowym filmie *Te cholerne peonie* – produkcji Warszawskiej Szkoły Filmowej, gdzie wcielałam się w główną postać, Ritę, dziewczynę poszukującą własnego orgazmu.

Latem 2021 roku zostałam zaproszona do pracy nad tym filmem przez reżyserkę, naówczas studentkę Warszawskiej Szkoły Filmowej, dla której

była to praca zaliczeniowa kończąca drugi rok studiów. Czytając scenariusz, zdałam sobie sprawę, że praca nad tym filmem wiąże się dla mnie z koniecznością zagrania wielu scen intymnych. Rozmawiałam o tym na spotkaniu z reżyserką, która zapewniła mnie o profesjonalnym podejściu do tych scen, o chęci dbania o mój komfort na planie, o pokazywaniu mojego nagiego ciała w sposób celowy i motywowany zamysłem artystycznym, w ujęciach skupiających uwagę głównie na twarzy postaci. Zgodziłam się. W ciągu łącznie sześciu dni planu zdjęciowego codziennie pracowaliśmy nad jakąś sceną intymną. Miesiąc później, po warsztatach z koordynatorką intymności, zrozumiałam, że mimo wspaniałej atmosfery na planie i prób profesjonalnego podejścia do tematu scen intymnych, doszło przy tej pracy do błędów i niedopatrzeń powodujących moje psychiczne obciążenie, którego można było uniknąć. Wszelkie przekroczenia wynikały jednak z braku wiedzy realizatorów na temat pracy nad scenami intymnymi. Czy wynikało to z faktu, że film był pracą studencką? Nie wiem, ale wydaje mi się, że nie. Z rozmów, które odbyłam z aktorkami i aktorami już po napisaniu pracy magisterskiej, wynika, że doświadczali oni wielu nadużyć w pracy z intymnością na profesjonalnych planach filmowych, gdzie każdy członek ekipy dostawał odpowiednie wynagrodzenie, czego nie można powiedzieć o pracy nad etiudami studenckimi, gdzie wszyscy (lub większość) pracuje za darmo, tak jak w przypadku *Peonii*.

Doszłam wówczas do wniosku, że wprowadzenie zajęć z koordynacji intymności już na studiach w szkołach filmowych, nie tylko dla osób aktorskich czy reżyserskich, ale dla wszystkich zawodów związanych z filmem, jest nawet bardziej potrzebne niż zatrudnianie koordynatorów intymności na planach, ze względu na to, że to właśnie na planach etiud studenckich większość młodych twórców rozpoczyna swoją pracę z intymnością. To właśnie tam, gdzie nie ma funduszy na zatrudnianie

profesjonalnych koordynatorów intymności, dochodzi do pierwszych nadużyć, które mogą mieć ogromne konsekwencje dla psychiki osób aktorskich.

Analiza moich doświadczeń przy pracy nad tym filmem jest podzielona na kategorie: przygotowanie, komunikacja, dokumenty; współpraca z innymi działami; próby; na planie; po zakończonym procesie. Jest to klasyfikacja utworzona na podstawie dokumentu *Przebieg pracy koordynatora intymności* Vanessy Coffey. Taka struktura tekstu ma umożliwić zrozumienie, na jakim etapie pracy nad filmem doszło do błędów czy nadużyć i kiedy można było ich uniknąć. W próbie analizy pomógł mi również zaproponowany na warsztatach podział treści intymnych wg tzw. systemu sygnalizacji świetlnej na strefy: czerwoną (wymagającą zatrudnienia koordynatora intymności), żółtą (byłoby dobrze zatrudnić koordynatora) i zieloną (zatrudnienie koordynatora nie jest konieczne). Jest to skrótowy i umowny podział scen intymnych ze względu na trudności w ich tworzeniu i wykonaniu przez aktorów i aktorki. Na przykład sceny nagości, symulowanego seksu czy gwałtu zawsze trafią do strefy czerwonej, strefa żółta obejmować będzie namiętne pocałunki czy stymulowane „intymne pieszczoty", a do strefy zielonej zaliczyć możemy sceny, gdy aktorzy całują się w stosunkowo „platoniczny" sposób lub gdy wykonawcy znają się ze swoimi partnerami czy występują w danej produkcji w większej liczbie scen i nie czują potrzeby dodatkowego wsparcia. Podział na strefy jest umowny, ponieważ każdy z wykonawców treści intymnych ma za sobą inny bagaż doświadczeń, dzięki któremu może poczuć trudności w wykonaniu danej sceny lub wręcz przeciwnie – nie będzie czuł potrzeby zaliczania ich do stref ryzyka. W mojej pracy można zobaczyć przykład subiektywnego podziału treści intymnych na strefy; zrobiłam to między innymi dlatego, żeby określić w prosty sposób sceny, w których ja, jako aktorka, czułam się komfortowo i mniej

komfortowo.

Chciałabym jednak jeszcze raz zaznaczyć, że praca nad tym filmem nie jest dla mnie traumą i nie chcę, żeby zostało to tak odczytane. Dziękuję za to wyzwanie reżyserce, która podjęła decyzję o obsadzeniu mnie w tej roli, a także całej ekipie, która była w tym procesie ze mną. Wszystkie opisane sytuacje wynikały z niewiedzy, która dalej panuje na planach filmowych w Polsce[2], a nie ze złej woli twórców.

Przebieg pracy nad treściami intymnymi przy realizacji filmu *Te cholerne peonie*

Przygotowania, komunikacja, dokumenty

Opis sytuacji: Wiadomość z propozycją zagrania głównej roli w filmie dostałam od reżyserki na Instagramie. Od razu wysłała mi też scenariusz (w języku angielskim, z polskimi dialogami) i poprosiła o opinię i spotkanie. Przeczytałam scenariusz, rozpoznając w nim dużo treści intymnych, w tym najbardziej mnie od razu uderzające: scena seksu w pozycji na „pieska", scena nagości przed aktorem starszym ode mnie (około siedemdziesiątki) i scena imprezy z całowaniem w większej grupie osób. Mimo to scenariusz wydał mi się na tyle ciekawy, by porozmawiać z reżyserką. Spotkałyśmy się w kawiarni, pokazała mi prezentację dotyczącą filmu wraz z „moodboardami" przedstawiającymi jej koncepcje. Film był inspirowany takimi obrazami jak *Amelia* (2001) czy *Grand Budapest Hotel* (2014), a opowieść w głównej mierze dotyka problemu dorastania dziewczyn. W prezentacji były również zawarte typy aktorów do poszczególnych ról. W pierwszej rozmowie reżyserka zagwarantowała mi, że koncepcja nie przewiduje nadmiernej eksploatacji mojej nagości oraz że na planie będą

zapewnione warunki, by zadbać o mój komfort. Rozmawiałyśmy o unikaniu kadrów nastawionych na erotyczną nagość i użycie jedynie mojego biustu oraz, w jednej scenie, pośladków. Ustaliłyśmy, że nie będziemy potrzebować nagości całego ciała. Przewidziane zostało również dla mnie wynagrodzenie (nieduże, ale spore jak na warunki studenckie), a daty realizacji zdjęć do filmu zostały dostosowane do moich zajętości (od czasu rozmowy do zdjęć minie około półtora miesiąca). Już w pierwszej rozmowie podzieliłam się swoim strachem dotyczącym sceny z pozycją seksualną „na pieska", inne stresujące mnie sceny przemilczałam. Reżyserka obiecała, że scena ta będzie kręcona z ujęcia, w którym na pierwszym planie będzie widoczna moja twarz, ewentualnie kawałek piersi, ale nic poza tym. Zapytałam również, kto będzie odpowiedzialny za zdjęcia, ale reżyserka jeszcze nie umiała odpowiedzieć na to pytanie. Po spotkaniu dała mi parę dni na odpowiedź. Zrobiłam research dotyczący reżyserki wśród znajomych. Był pozytywny. Zbierając te informacje oraz mając dobre osobiste przeczucia co do reżyserki, zgodziłam się wziąć udział. Od tego momentu pozostawałam w stałym kontakcie z reżyserką, która informowała mnie o kosmetycznych zmianach w scenariuszu oraz proponowała terminy prób do projektu.

Analiza: Scenariusz filmu powstał zdecydowanie zgodnie z perspektywą „female gaze", i jako że reżyserka jest kobietą, miałam od początku poczucie bezpieczeństwa. Nieświadomie podjęłam bardzo rozsądne kroki dotyczące zbierania informacji o reżyserce oraz projekcie. Mój przyjaciel, któremu bardzo ufałam w kwestiach zawodowych, polecił mi współpracę z tą reżyserką. Miałam też doświadczenie pracy z jej partnerem – bardzo dobrym operatorem zdjęć, więc wierzyłam, że będzie to kwestia, o którą nie muszę się martwić. Zadawałam również reżyserce trafne pytania dotyczące projektu, a jej odpowiedzi mnie satysfakcjonowały. Zostałam od początku poinformowana o scenach nagości oraz obszarach ciała, które będą

filmowane; potwierdzono też odpowiednie, według mojej ówczesnej wiedzy, zabezpieczenia na planie. Nie było rozmowy o zatrudnieniu koordynatora do spraw intymności, bo ani ona, ani ja nie znałyśmy jeszcze takiego terminu. Nie podpisaliśmy również żadnych dokumentów wewnętrznych formalizujących ryzyko i skalę mojej nagości, czy precyzujących kwestie choreograficzne[3]. Na tym etapie nie było większych niedopatrzeń ze strony twórców. Oczywiście, można było w trakcie przygotowań zadać bardziej szczegółowe pytania, a tym samym udzielić bardziej szczegółowych odpowiedzi.

Pytania, które zadałam na tym etapie:

– Jaki sposób narracji chcemy przyjąć w filmie? – opowieść o wchodzącej w dorosłość bohaterce, która w pewien sposób jest jeszcze niedojrzała, co wpływa na treści intymne i przedstawianie ich mniej erotycznie, a nawet infantylnie;

– Jak reżyserka wyobraża sobie sceny nagości? – opowiadane głównie przez twarz głównej bohaterki i jej emocje, brak zbliżeń na konkretne partie ciała;

– Kto jest odpowiedzialny za zdjęcia w projekcie? – na tym etapie brak odpowiedzi na to pytanie;

– Kim są moi partnerzy sceniczni? – jako że było ich wielu, na tym etapie przedstawiono mi propozycje głównych postaci, jednak nie było jednoznacznej odpowiedzi.

Pytania, które jeszcze należało zadać:

– W jaki sposób będą kręcone sceny intymne? – z przedstawieniem przez twórców konkretnych pomysłów na dane sceny i sposób ich realizacji;

– Czy przewidziane są jakieś zabezpieczenia? – czy została zakupiona odpowiednia dyskretna bielizna, czy są przewidziane zabezpieczenia pomiędzy genitaliami aktorów;

– W jaki sposób będzie przeprowadzane dbanie o mój komfort na planie i kto będzie za to odpowiedzialny? – omówienie wszystkich zasad zamkniętego planu, za który odpowiedzialna jest konkretna osoba (najczęściej kierownik planu), w razie gdy nie ma na planie koordynatora, wyznaczenie konkretnej osoby do kontaktu z aktorem wykonującym sceny intymne, najczęściej kostiumografa;

– Czy przewidziane są próby z partnerami? – przed rozpoczęciem zdjęć do filmu, w neutralnej przestrzeni, które pozwolą nam się poznać przed pierwszym kontaktem fizycznym.

Współpraca z innymi działami

Ten punkt, który dodałam, sugerując się *Przebiegiem pracy koordynatora intymności*, nie dotyczy bezpośrednio aktorów, jednak jest on na tyle kluczowy, również jeśli chodzi o moje doświadczenia w tym filmie, że chciałam się przy nim zatrzymać. Współpraca między działami przed planem, na co składa się przedstawienie dokumentów dotyczących nagości, regulaminu dnia oraz poinformowanie o procesie pracy przy treściach intymnych, daje gwarancję, że aktorzy wykonujący projekt będą czuli się otoczeni opieką i spokojni w trakcie pracy. O konkretnych sytuacjach, które świadczą o braku tego punktu w pracy przy *Tych cholernych peoniach*, opowiem w punkcie „Na planie”.

Próby

Opis sytuacji: Reżyserka zaproponowała trzy próby przed rozpoczęciem zdjęć. Dwie z nich były indywidualne, tylko z moim i jej udziałem, trzecia była próbą do ostatniej sceny filmu. Spotkania indywidualne odbywały się w domu reżyserki, polegały na analizie postaci i rozmowie dotyczącej konkretnych jej zachowań. W trakcie jednej z prób spróbowałyśmy również scenę, w której naśladuję dźwięki wydawane przez aktorki porno – ćwiczę odgłosy orgazmu. Nie było to zaprojektowane przez reżyserkę, raczej działała tu moja wyobraźnia. Próba do sceny ostatniej odbyła się z moim partnerem (kolegą z roku, którego dobrze znam), w neutralnym miejscu – wynajętym studiu fotograficznym. Polegała głównie na rozmowie dotyczącej naszych postaci, ich zachowań i próbie konstrukcji dialogów. Scena ta sprawiała duże problemy reżyserce (jednocześnie autorce scenariusza) i była dopracowywana właściwie do ostatniej chwili. Powstało wiele jej wersji. W pierwszej, którą przećwiczyliśmy na wspomnianym spotkaniu, nie było wiele zbliżeń pomiędzy postaciami: dotykanie kwiatami fragmentów mojego ciała oraz krótkie pocałunki. Nie ćwiczyliśmy tego na próbie.

Analiza: Nie zaplanowano odpowiedniej liczby prób i nie było możliwości, by wypróbować wszystkie sceny intymne, w tym te, których jako aktorka bałam się najbardziej. Nie miałam szansy poznać wszystkich partnerów ani przepracować z nimi planowanych ujęć. Tym samym nie powstała choreografia scen intymnych, która pomogłaby zrozumieć wykonawcom działania podejmowane przez postaci. Nie powstał również dokument opisujący choreografię i określający działanie poszczególnych wykonawców. Nigdy również nie zadano mi pytania o moje granice dotyku w scenie z innymi wykonawcami. Dobrym rozwiązaniem były dwie próby indywidualne z reżyserką, wystarczające w wypadku indywidualnych akcji mojej postaci.

Próba z partnerem do ostatniej sceny powinna jednak zostać powtórzona (również w neutralnym miejscu, co było dobrym krokiem) po zmianach zaproponowanych w scenariuszu i nie powinna polegać jedynie na pracy nad tekstem, ale również na pracy praktycznej.

Jakie działania trzeba podjąć: Ponieważ plan rządzi się budżetowymi prawami, często trudno o poświęcenie czasu na próby w trakcie realizacji zdjęć. Dlatego wcześniejsze próby i choreografia mogą okazać się kluczowe w procesie bezpiecznej pracy nad scenami intymnymi. Ich brak może doprowadzić do nadużyć. Dlatego ważne powinno być wcześniejsze spotkanie ze wszystkimi wykonawcami danych scen, indywidualna rozmowa z nimi o ich granicach dotyku, a później rozmowa o tych granicach w grupie wszystkich wykonawców. W tym projekcie powinno odbyć się minimum sześć prób, każda dotycząca innej sceny intymnej, oraz przynajmniej jedna próba indywidualna dotycząca scen intymnych głównej bohaterki. Teoretycznie próby indywidualne powinny odbywać się w minimum trzyosobowej grupie, jednak w wypadku, gdy miałam zaufanie do reżyserki, nie czułabym takiej potrzeby. Próby w zespołach wykonawców odpowiednich scen powinny odbywać się w neutralnym miejscu wraz z reżyserką. Powinny polegać na poznaniu się partnerów scenicznych, porozmawianiu o swoich granicach dotyku, opisaniu przez reżyserkę założeń sceny oraz (jeżeli dotyczy) opisu przygotowanych zabezpieczeń. Jeżeli wszyscy wykonawcy zgodziliby się na postawione warunki, powinna odbyć się próba choreografii. Jeżeli aktorzy nigdy wcześniej nie pracowali ze sobą – a tak było w tym przypadku z paroma moimi partnerami – próba powinna rozpocząć się na przykład od praktycznego nazwania granic[4]. Dałoby to możliwość zbudowania świadomej zgody u wykonawców jeszcze przed rozpoczęciem zdjęć. Później powinny nastąpić próby konkretnych scen wraz z opisem działań wszystkich wykonawców. Po wypracowaniu wraz z reżyserką odpowiedniego ułożenia

figur, na przykład w przypadku sceny całowania się na imprezie, można byłoby zaprosić do udziału w kolejnej części próby realizatora zdjęć, który wiedziałby jak daną scenę nakręcić, i wniósłby ewentualne poprawki.

Na planie

Plan zdjęciowy filmu *Te cholerne peonie* został pierwotnie podzielony na pięć dni zdjęciowych. Każdy z nich rozdzielał jeden dzień wolny. Było to świetne rozwiązanie, pozwalające na regenerację w trakcie tego procesu. Ułożenie scen na poszczególne dni zależało od lokacji. Jako że w tym projekcie scen intymnych było bardzo dużo, rozłożę proces analizy na poszczególne dni zdjęciowe. Posłużę się fragmentami planów pracy z tych dni, oznaczając na nich czerwonym podkreśleniem sceny intymne. Są to wstępne plany i oczywiście w trakcie pracy ulegały one zmianom.

Dzień 1

SCENA	Str.	PI/Wn D/N	OBIEKT ZDJĘCIOWY OPIS AKCJI	AKTORZY	CZAS
9	2/8	Wn/D	*Rita is watching Andrij and Kowalski.*	1	12.30 – 13.15
4	4/8	Wn/D	*Watching porn.*	1	13.30 - 14.20
18	4/8	Wn/D	*Anatomy book + mirror.*	1	14.40 - 16.30
			PRZERWA OBIADOWA		16.45 -17.45
17	6/8	Wn/N	*SMS from Masha.*	1	18.00 - 19.15
8	4/8	Wn/ N	*Sex with Andrij.*	1,3	19.45 - 21.00
6	6/8	Wn/ N	*Cobblestone.*	1	21.20 - 21.45
14	1/8	Wn/N	*Bathroom scene.*	1	22.00 - 22.30

Opis dnia: Był to dzień, w którym zapoznałam się z całą ekipą. Wcześniej znałam jedynie reżyserkę oraz jej partnera – pełniącego przy tym planie funkcję producenta. Do nakręcenia mieliśmy aż siedem scen, w tym cztery

uznane przeze mnie za intymne. Trzy z nich były moimi indywidualnymi scenami. Scena 4 polegała na odgrywaniu odgłosu orgazmu, jednak została połączona z nieplanowanym wcześniej ujęciem mojego wychodzenia spod prysznica. Było to jedno ujęcie. Scena rozpoczynała się w łazience, gdzie stałam nago pod prysznicem. Po zakręceniu wody wycierałam się i owijałam ręcznikiem, po czym wychodziłam z łazienki, kierując się w stronę łóżka, na którym leżał otwarty laptop, w domyśle z filmem pornograficznym. Przez chwilę go oglądałam, a później odtwarzałam dźwięki orgazmu, następnie rzucałam się zrezygnowana na łóżko. Dowiedziałam się o potrzebie rozbierania do tej sceny dopiero na planie, ujęcie mojej nagości nie było jednak dosłowne – kręcono mnie przez chropowatą ścianę kabiny prysznicowej. Do sceny miałam prywatne, cieliste majtki. Pomiędzy ujęciami kostiumografka podawała mi przygotowany wcześniej szlafrok. W pomieszczeniu, w którym kręciłam nagie ujęcie, nie było nikogo innego oprócz niej oraz realizatora zdjęć i operatora tyczki (dźwięk). Przewidziane na scenę pięćdziesiąt minut nie starczyło, rozpoczęła się na planie walka z czasem.

Scena 18 to próba masturbacji. Mimo że oznaczyłam ją jako scenę intymną, nie czułam większego skrępowania, ponieważ i moja postać była tym mocno skrępowana. Wykorzystałam więc to uczucie. Przy scenie obecni byli wszyscy członkowie ekipy. Nie potraktowano jej jako sceny intymnej.

Do sceny 8, wspomnianej już sceny seksu w pozycji „na pieska”, rozpoczęliśmy przygotowania chwilę wcześniej. Wtedy też poznałam mojego partnera. Przed sceną zamieniliśmy dosłownie parę słów. Kostiumografka, która była studentką Międzynarodowej Szkoły Kostiumografii i Projektowania Ubioru, po raz pierwszy pracowała przy scenach intymnych. Nie znalazła odpowiedniego zabezpieczenia, zaproponowała więc

prowizoryczne. Był to wycięty kawałek cielistego materiału przyklejony w miejscu intymnym mocną taśmą klejącą. Mój partner również miał takie zabezpieczenie. Kostiumografka nie planowała zakryć moich pośladków tym materiałem, stwierdzając, że zabezpieczenie może być widoczne. Poprosiłam ją o wycięcie większego fragmentu materiału i ich zakrycie. Nie mieliśmy innych zabezpieczeń zakrywających nasze genitalia. Nie przeprowadziliśmy żadnej rozmowy z moim partnerem i reżyserką dotyczącej sceny. Rozpoczęliśmy od razu od próby. Odbyła się ona w szlafrokach, z udziałem ograniczonej liczby osób. Mieliśmy do nagrania jedno ujęcie; tak jak zostało to naświetlone w momencie przygotowań do filmu przez reżyserkę, było to ujęcie głównie na moją twarz (z lekkim wcięciem mojego biustu), a mojego partnera widać było jedynie w tle. Scenę nagraliśmy w paru dublach i wariantach aktorskich. Pomiędzy ujęciami byliśmy okrywani szlafrokami, jednak kostiumografka chciała mi zabierać szlafrok zbyt szybko. Na planie były tylko potrzebne osoby, a przy podglądzie reżyserka, operator zdjęć i producent. W trakcie sceny kontakt z moim partnerem był raczej ograniczony. Wykonywaliśmy zadanie bez zbędnych słów. Scena nie zajęła dużo czasu, jednak przeznaczona na nią godzina i piętnaście minut nie wystarczyła.

Ostatnią sceną intymną, a zarazem ostatnią sceną w tym dniu, była moja kolejna naga scena pod prysznicem (scena 14). Tym razem była ona wpisana w scenariusz i przedstawiała rozpacz mojej postaci. Pozycja skulona pozwalała mi na zostanie w cielistych majtkach, widać było jedynie fragmenty moich nagich piersi. Ponownie plan został oczyszczony z niepotrzebnych w tym momencie realizatorów, a kostiumografka pomiędzy ujęciami podawała mi szlafrok. Nie wiem, kto był wtedy przy podglądzie. Zrobiliśmy parę dubli tej sceny. Ostatecznie nie weszła ona do filmu.

Dzień skończyliśmy z godzinnym opóźnieniem.

Analiza: Jako wykonawczyni treści intymnych filmowanych w tym dniu podzieliłabym je według sygnalizacji świetlnej następująco: scena 18 – zielona, scena 4 i 14 – żółta, scena 8 – czerwona.

Pierwszy błąd był już na etapie planu pracy. Sceny intymne powinny być kręcone na początku dnia zdjęciowego. Po pierwsze dla większego komfortu aktorów, którzy czują się bardziej świeżo niż po paru godzinach na planie zdjęciowym, a także mają większy komfort niż po przerwie lunchowej. Ale również ze względu na ograniczony czas realizacji i możliwe opóźnienia – dzięki ułożeniu scen intymnych na początku dnia wiemy, że nie musimy się aż tak spieszyć przy ich realizacji, jak pod koniec dnia. Kolejny błąd w planie to czas przeznaczony na kręcenie konkretnych scen. Był on zdecydowanie za krótki, nawet gdyby nie były to sceny intymne, a przy realizacji takich scen czas powinien być przynajmniej dwa razy dłuższy. Plan powinien zostać teoretycznie rozpisany według wzoru: scena intymna z partnerem, sceny intymne indywidualne, pozostałe sceny. Oczywiście w wypadku tego dnia było to utrudnione ze względu na sceny dzienne (oznaczone jako D) oraz nocne (N). Plan powinien zostać zmieniony na tyle, na ile to możliwe, a kolejność scen uzgodniona z wykonawcami.

Jeśli chodzi o analizę niedopatrzeń przy poszczególnych scenach, ominę scenę 18, przy której czułam się komfortowo, podobnie było przy pracy nad sceną 14, przy której jedynym błędem mogła być liczba osób przy podglądzie, co do której nie jestem pewna. Jeśli jednak chodzi o scenę 4, nadużyciem było dodanie do niej nieplanowanego wcześniej ujęcia z nagością pod prysznicem. Oczywiście zostałam zapytana na miejscu, czy to będzie dla mnie w porządku, jednak odbyło się to na chwilę przed jej realizacją, czyli zdecydowanie za późno. Presja nałożona na mnie (głównie

przez samą siebie, ale również przez czekającą i mierzącą się z czasem ekipę) ograniczała w tym momencie moją świadomą zgodę. Wyprzedzając fakty – nieprawdą było również, że w tej scenie prawie nie widać mojej nagości. Na ujęciu, które trafiło do filmu, przez lekko chropowaty materiał kabiny widać moje piersi. Zostałam więc wprowadzona w błąd dotyczący efektu końcowego tej sceny.

Największe błędy zostały popełnione jednak przy pracy nad sceną 8. Brak próby do niej, brak rozmowy o naszych granicach z partnerem i reżyserką oddziaływały na moją psychikę w trakcie realizacji tej sceny. Główne myśli, które się pojawiały, polegały na blokowaniu moich odczuć względem sytuacji: „miejmy to z głowy", „nie myśl o tym, że stykacie się genitaliami", „dasz radę", „to tylko chwila, jedno ujęcie, zaraz się to skończy", „nie denerwuj się", „nie pokazuj, że coś ci nie pasuje", „wykonaj swoje zadanie". Skupienie się na swoim aktorskim zadaniu było więc mocno utrudnione. Mój partner nie wydawał się czuć niezręcznie, zapytał mnie przed ujęciem, czy się stresuję, a gdy odpowiedziałam, że tak, skwitował, że on nie, bo ma już duże doświadczenie w takich scenach. Miałam mieszane uczucia w związku z tą rozmową – z jednej strony cieszyłam się, że jest on bardziej doświadczony, z drugiej jego wycofanie w tych okolicznościach pogłębiało moje poczucie samotności w tej stresowej sytuacji.

Oprócz tego kostiumografka, która nigdy nie pracowała nad scenami intymnymi, nie zaproponowała odpowiednich zabezpieczeń intymnych. Prowizoryczne zaklejenie stresowało zarówno ją, jak i mnie. Co chwila zerkaliśmy, czy nic się nie odkleja. Poza tym mocna taśma klejąca może podrażnić miejsca intymne aktorów. Na dodatek nie było między mną a moim partnerem innych zabezpieczeń. Oprócz dwóch cienkich kawałków materiału nic nie odgradzało naszych genitaliów. W trakcie odgrywanych ruchów

kopulacyjnych czułam więc wyraźnie jego ciało. Kolejnym błędem kostiumografki było wręcz nadgorliwe zabieranie mi szlafroka, co głośno skomentowałam. Szlafrok powinien być zabierany aktorom w ostatnim momencie – tuż po sygnale „akcja" rozpoczynającym ujęcie. To wykonawcy mają decydować o swojej gotowości, a nie ktoś z ekipy. Kostiumografka chciała zabierać mi szlafrok przed momentem włączenia kamery. Wywierała tym na mnie ogromną presje. Mój głośny sprzeciw wywołał jej oburzenie, co tym bardziej powodowało we mnie stres – miałam w głowie również myśl, że muszę kogoś przeprosić za swój podniesiony ton. Nie wydarzyło się to raz, ale parę razy i wprowadzało mnie w duży dyskomfort.

Dzień 2

SCENA	Str.	PI/Wn D/N	OBIEKT ZDJĘCIOWY OPIS AKCJI	AKTORZY	CZAS
2	6/8	Wn/D	**GRANDMA HOUSE** Rita is having sex with Wladek.	1,2,3	11.00 – 14.00
PRZERZUT 14.30 - 15.30					
PRZERWA OBIADOWA 15.30 - 16.30					
Rozłożenie sprzętu + scenografia 16.30 - 17.30					
7, 5*	6/8	Wn/N	**KOŚCIÓŁ** *Renovated place.* Rita taking cobblestone*	1,4	17.30 - 19.30

Opis dnia: Tego dnia była jedna scena intymna ustawiona jako pierwsza. Scena 2 polegała na nieudanym zbliżeniu między mną i moim partnerem w ramach naszej inicjacji seksualnej. Aktora, który grał ze mną tę scenę, znałam ze szkoły, jednak nie mieliśmy zbyt bliskiej relacji ani nigdy nie pracowaliśmy razem. Leżeliśmy na kanapie i odgrywaliśmy nieudolne ruchy kopulacyjne w pozycji „misjonarskiej". Nie zostaliśmy do tej sceny rozebrani. Nie czułam większych problemów z tą sceną.

Analiza: Ustawienie sceny intymnej jako pierwszej było dobrym posunięciem. Dało nam to szanse na spokojne wypracowanie efektu końcowego. Scena 2 była sceną bardzo formalną, a brak chemii pomiędzy postaciami działał na jej korzyść. Oczywiście przed zdjęciami powinna odbyć się próba, która pomogłaby poznać się nam lepiej oraz wypracować konkretne ruchy, jednak jej brak nie zagroził ani artystycznej wizji, ani naszej psychice. W związku z tym, a także brakiem nagości i namiętnych pocałunków, można zakwalifikować ją do strefy zielonej.

Dzień 3

SCENA	Str.	PI/Wn D/N	OBIEKT ZDJĘCIOWY OPIS AKCJI	AKTORZY	CZAS
6, 18*	6/8	Wn/D	**LOKACJA 1** *Rita taking cobblestone + ANATOMY BOOK*	1	10.00 - 12.00
1	2/8	PI/ D	**STREET** *Rita is eating ice cream.*	1,2	12.30 – 13.30
PRZERWA OBIADOWA 13.30 - 14.30					
PRZERZUT 14.30 - 15.30					
20	3 6/8	Wn/D	**FLOWER SHOP** Rita and Arthur meet in a flower shop.	1,3	16.00 - 21.00

Opis dnia: W dniu 3 zaplanowano jedenaście godzin pracy, które nie starczyły na zrobienie trzech zaplanowanych scen (każdej w innej lokacji), a scena 20 – najważniejsza w filmie, która przechodziła liczne zmiany scenariuszowe i z której ciągle reżyserka ani producenci nie byli do końca zadowoleni – była ustawiona na sam koniec dnia. Już po obiedzie i przerzucie mieliśmy na koncie opóźnienie. Scena w finalnej[5] wersji polegała na wejściu Rity do kwiaciarni, zatrzaśnięciu się w wyniku błędu systemu alarmu wraz ze sprzedawcą (Arthurem) w środku, szczerej rozmowie z nieznanym wcześniej człowiekiem i próbie rozpoznania reakcji swojego ciała poprzez dotyk

Arthura i jego pieszczoty. Rozpoczęliśmy zdjęcia w kwiaciarni około godziny 17:00, zaczynając od najmniej wymagających ujęć – wejścia mojej postaci do kwiaciarni (co zajęło prawie dwie godziny), a później dialogu pomiędzy Ritą a Arthurem (kolejne dwie godziny).

Tego dnia z powodów prywatnych poprosiłam o wyjście najpóźniej o godzinie 22:00, czyli o godzinę później, niż zakładał pierwotny plan. Realizatorzy uszanowali moją prośbę, zatem mieliśmy tylko sześćdziesiąt minut na nakręcenie najtrudniejszego fragmentu sceny tego dnia – sceny pieszczot, pocałunków i orgazmu Rity. W założeniach scena ta nie przewidywała nagości ani intensywnych pieszczot. Była jednak bardzo trudna emocjonalnie dla mojej postaci. Wchodziliśmy do tej sceny ze świadomością opóźnienia i z ciągle tykającym zegarkiem w rękach. Nie było czasu na próby czy rozmowę z reżyserką. Z powodu walki z czasem zostały zmienione założenia realizacji tej sceny – z paru subtelnych ujęć na jedno długie ujęcie naszej gry wstępnej. Udało się zgrać trzy mniej lub bardziej udane próby improwizacji na ten temat. Z powodu moich zajętości nie udało się zrealizować żadnych założeń sceny. Wyszłam z planu z poczuciem winy, że mam własne życie i plany na wieczór, z których nie chciałam zrezygnować.

W rozmowie z reżyserką i innymi realizatorami przyznałam się do swojego stanu. Próbowali mnie pocieszyć i dać do zrozumienia, że to nie moja wina i nie chcą, żebym tak się czuła, jednak wszyscy czuliśmy, że nie wykonaliśmy zadania. Dzień ten zakończył się porażką.

Analiza: Największy błąd to ten, który pojawił się już pierwszego dnia, czyli złe ułożenie planu pracy i złe gospodarowanie czasem. Jedyna scena intymna – kulminacyjna scena filmu, najważniejsza w nim – została ustawiona na sam koniec dnia, a przez skupienie się i próbę dopieszczenia poprzednich ujęć do perfekcji (większość z nich nie weszła do filmu) nie było na nią czasu. Ta

scena mogłaby zostać bez problemu uznana za zieloną (brak nagości, brak namiętnego całowania), jednak to nadal scena intymna, której przesunięcie na sam koniec zdjęć powoduje dyskomfort. Przez opóźnienie nie było czasu na próby. Zmianie uległy wszystkie założenia sceny, bo została zaimprowizowana przeze mnie i mojego partnera. Z powodu braku czasu na głębsze rozmowy z reżyserką przed nagraniem, musieliśmy używać do tego własnych doświadczeń i emocji. Doszło przez to do niedopatrzeń, które wpływały mocno na stan emocjonalny wykonawców. Jako realizatorzy sceny byliśmy również wiecznie poganiani przez pilnującą czasu kierowniczkę planu, a przez to, że to moje wyjście było jednym z głównych powodów pospieszania, czułam ogromne wyrzuty sumienia, które również przyczyniały się do mojego obniżonego samopoczucia. Oczywiście nie powinnam była się tak czuć – jako aktorka mam prawo do punktualnego wyjścia zgodnego z zaproponowanym wcześniej planem pracy, szczególnie że zgłaszałam swoją zajętość przed planem, a moją dobrą wolą było przesunięcie swoich planów o godzinę, nie musiałam tego robić. Jednak zadziałał schemat myślowy: „jestem odpowiedzialna za projekt i jego wynik artystyczny, to powinno być najważniejsze, a nie moje plany na wieczór”. Taki sam schemat trwa w głowie aktorów przy tworzeniu scen intymnych i wszelkich przekroczeniach z tym związanych – „nie będę skarżył się, że coś jest nie tak, bo robię to dla projektu”.

Dzień 4

SCENA	Str.	PI/Wn D/N	OBIEKT ZDJĘCIOWY OPIS AKCJI	AKTORZY	CZAS
3	2/8	PI/D	**KLIF** *Rita is throwing the painting*	1	16.30 - 18.30
PRZERZUT 18.30 - 19.00					
PRZERWA OBIADOWA 19.00 - 20.00					
16	6/8	PI/ N	**SWIMMING POOL** *Party at the swimming pool.*	1,2,3,4,5	21.00 - 00.00
15	1 4/8	Wn/N	**Masha's apartment** Rita and Masha doing tarot.	1,2	00.30 -02.00
TRANSPORT DO WARSZAWY 02.00 - 03.00					

Opis dnia: Dobrze, że między kryzysowym dniem trzecim a kolejnym dniem zdjęciowym każdy z nas miał ponad dwadzieścia cztery godziny przerwy. Udało nam się zregenerować po porażce i wskoczyć ponownie w projekt z lepszym samopoczuciem. Zdjęcia zostały zaplanowane jako nocne. Pierwsza, jeszcze dzienna scena została zrealizowana w czasie i planowo. Dotarliśmy na kolejne miejsce zdjęć w podwarszawskim domu z basenem nawet trochę przed czasem. Scena 16, jedyna scena intymna tego dnia, była bardzo trudna w realizacji. Do jej nakręcenia wynajęto profesjonalny kran kamerowy[6], zamontowany w nieczynnym basenie, a oprócz mnie i czterech innych aktorów, którzy byli zaplanowani na ten dzień, pojawiło się również około piętnastu statystów. Ujęcie z kranu wymagało więc niezwykle precyzyjnej choreografii. Jej zaaranżowanie zajęło bardzo dużo czasu, którego nie starczyło już na rozmowę o założeniach aktorskich sceny intymnej czy ćwiczenia mogące pomóc w jej realizacji. Moim zadaniem było całować się namiętnie z trzema nieznanymi osobami. W różnych konfiguracjach, z ciągle rosnącym poziomem intensywności. Praca nad tym polegała głównie na wykonaniu zadania: „a tutaj się całujecie", „mocniej", „więcej". Moi partnerzy nie wyglądali na skrępowanych tą sceną. Po zablokowaniu w głowie poczucia dziwności tej sytuacji, zrealizowałam te polecenia. Scenę

skończyliśmy z ponadtrzygodzinnym opóźnieniem. Zdecydowaliśmy się zagrać ostatnią zaplanowaną tego dnia scenę i zakończyliśmy zdjęcia o godzinie 5:30.

Analiza: Tym razem plan został przygotowany całkiem rozsądnie, jeśli chodzi o kolejność scen. Jednak trzy godziny przeznaczone na bardzo trudną scenę intymną z kilkunastoma statystami, kranem kamerowym i choreografią to zdecydowanie za mało. Z tego powodu pojawiły się kolejne opóźnienia i przyspieszenie procesu. Zakwalifikowałabym scenę 16 do strefy żółtej – ze względu na jej złożoność oraz liczbę nieznanych partnerów, z którymi mieliśmy się namiętnie całować. Nie mieliśmy wcześniej próby, nie było też czasu na poznanie się z nimi przed pracą, jedynie rozmowy we własnym gronie w trakcie czekania na gotowość do zdjęć. Nie rozmawiałam z nimi oraz z reżyserką zbyt dużo o naszych emocjach związanych z tą sceną. Śmiałość moich partnerów onieśmielała mnie w tym działaniu – jednak wpisało się to w konwencję działania mojej postaci. Nie walczyłam z tym, ale z tego korzystałam. Scena ta nie wpłynęła negatywnie na moje samopoczucie. Jednak odpowiedni czas na jej realizację, a także próba i rozmowa w gronie wszystkich wykonawców przed planem, mogłyby stworzyć jeszcze bardziej komfortową atmosferę.

Dzień 5

SCENA	Str.	PI/Wn D/N	OBIEKT ZDJĘCIOWY OPIS AKCJI	AKTORZY	CZAS
10	4/8	WI/D	**Kowalski house** *Rita is giving the flower pot to Kowalski.*	1,2	08.00 - 8.45
11	6/8	Wn/D	***Kowalski house*** *Rita and Kowalski talking*	1,2	9.00- 10.15
12	1/8	Wn/D	**Kowalski house** Rita is taking bath.	1	10.30 - 11.30
13	6/8	Wn/D	**Kowalski house** Rita in the bed with Kowlaski	1,2	11.45 - 14,45
PRZERWA OBIADOWA 14.45 - 15.45					
PRZERZUT 15.45 - 16.15					
9	3/8	Wn/ D	**LOCATION 2** Rita is waving to Andrij	1,2,3,	16.45 - 18.30

Opis dnia: Zdecydowanie to dzień, który utkwił mi w pamięci najbardziej. Był najtrudniejszy w realizacji i najbardziej wpłynął na to, że podjęłam ten temat pracy magisterskiej. Ostatni planowany dzień pracy był realizowany głównie w starym mieszkaniu na Żoliborzu, odgrywającym lokum sąsiada Rity – prawie siedemdziesięcioletniego pana Kowalskiego. Rita po wielu nieudanych próbach odnalezienia swojego orgazmu postanawia, że może potrzebuje kogoś, kto ma więcej doświadczenia. Zaprzyjaźnia się z emerytowanym lekarzem, z którym po paru popołudniach spędzonych na rozmowie postanawia poszukać swojej przyjemności w bardziej praktyczny sposób. Na sceny z tą postacią składały się: scena 10 (przywitanie i poznanie bohaterów), scena 11 (kompilacja krótkich ujęć symbolizujących upływ czasu i bliższą relację bohaterów, zakończona propozycją złożoną przez Kowalskiego Ricie: „weź zimny prysznic, będę czekał na ciebie w sypialni”), scena 12 (scena przygotowania Rity do intymnego spotkania z Kowalskim) oraz scena 13 (naga Rita kładzie się obok Kowalskiego, który masturbuje się,

widząc jej ciało).

Od samego początku zdjęć informowałam, że tego dnia muszę wyjść najpóźniej o godzinie 17:40, bo o 18:00 mam próbę w teatrze. Było to nie do przesunięcia, a z reżyserką spektaklu uzgodniłam, że mogę się spóźnić maksymalnie dziesięć minut. Wszyscy realizatorzy wiedzieli o moim wyjściu. Mimo to w planie pracy byłam wpisana do godziny 18:30. Gdy zobaczyłam ten błąd, od razu napisałam o tym kierowniczce, która potwierdzała, że wyjadę z planu najpóźniej o 17:40, a scena 9 zostanie nagrana bez mojego udziału. Opóźnienie tworzyło się już od samego początku dnia, z minuty na minutę. Pierwsze dwie sceny skończyliśmy około godziny 14:00. Reżyserka wraz z producentem uzgodnili, że nie robimy sceny 12, bo nie mamy na to czasu, a dużo ważniejsza jest dla nich scena 13. Zrobiliśmy więc przerwę obiadową i rozpoczęliśmy pracę od mniej więcej 15:00. Wtedy też, w trakcie ustawiania sprzętu, wraz z kostiumografką, która otrzymała od producenta zakupione c-strings oraz naklejki nasutkowe, by nie popełnić błędu z dnia pierwszego, rozpoczęłyśmy proces mojego zabezpieczenia. Szło bardzo mozolnie, ponieważ w założeniach, scena miała być kręcona od tyłu, z widocznymi moimi pośladkami. C-strings[7] mają klej po dwóch końcach – jeden na linii wzgórka łonowego, drugi powyżej szpary pośladkowej. Żeby nie widać było zabezpieczenia w ujęciach tylnych, kostiumografka postanowiła obciąć je w połowie, na wysokości warg sromowych, i przykleić to zabezpieczenie taśmą klejącą. Nie było to zbyt mądre posunięcie. Miejsce, w którym trzeba było przykleić wybrakowane już stringi, nie sprzyjało przyklejeniu, ze względu na jego strukturę i potliwość. Nasza walka z zabezpieczeniem trwała około piętnastu minut. Kostiumografka przez cały czas nieudolnie próbowała skleić zabezpieczenie z moimi wargami sromowymi. Do drzwi łazienki, w której pracowałyśmy z kostiumografką nad moim kroczem, co chwila pukała pośpieszająca nas kierowniczka planu.

Opóźnienie było coraz większe i sytuacja zaczęła robić się mocno stresująca. Postanowiłam wziąć sprawy w swoje ręce i zaproponować przyklejenie ściętego wcześniej fragmentu stringów z klejem w tym miejscu. Gdy zaczęłam tę sugestię: „A może byłoby lepiej…", kostiumografka dokończyła: „Żebyś była całkowicie nago? No. Byłoby zdecydowanie prościej". Poczułam się dotknięta tym zdaniem. Czułam presję zrezygnowanej kostiumografki, dla której mój komfort przestał się liczyć. Do oczu napłynęły mi łzy – nie byłam gotowa na całkowitą nagość. Nie było wcześniej rozmowy na ten temat i nie byłam nastawiona na taką ewentualność. Mimo że zabezpieczenie zakrywało może jeden procent ciała, czułam się dzięki temu bezpieczniej. Zaczęłam powstrzymywać łzy. Mój pomysł z przyklejeniem uciętego fragmentu stringów w miejscu warg sromowych okazał się trafiony. Z silnymi emocjami i myślą, że wszystko tak naprawdę dopiero przede mną, przystąpiłam do próby. W trakcie próby dowiedziałam się, że w związku z ogromnym opóźnieniem i ograniczeniem czasowym narzuconym moją próbą, musimy zmienić koncepcję tej sceny. Robimy więc dwa długie ujęcia z innych pozycji kamery. Na pierwszym ujęciu byłam widoczna z przodu w planie ogólnym, gdy wchodziłam naga do pokoju, z korytarza, siadałam na łóżku (tyłem do kamery), a po chwili rozmowy z partnerem kładłam się na łóżku. Więc koncepcja, którą przedstawiono mi na początku rozmów dotyczących tej sceny, mocno się zmieniła – nie widać było moich pleców i pośladków, tylko piersi i zabezpieczony wzgórek łonowy. Miałam go też zasłaniać rękami. Ten właśnie fragment ujęcia wszedł zresztą później do filmu. Ujęcie z moją nagością trwało około czterech minut. Przez cały ten czas byłam niemal całkowicie naga jako jedyna w pomieszczeniu, wśród ubranych mężczyzn (i chowającej się w kącie kostiumografki z szlafrokiem) i prawie siedemdziesięcioletniego partnera, który nie odrywał nawet na chwilę wzroku od mojej twarzy. Z jednej strony cieszyłam się, że nie patrzy na moje

ciało, z drugiej czułam się mocno skrępowana jego przeszywającym spojrzeniem. Bardzo przekonująco grał rolę dziwnego staruszka. W trakcie nagrywania tego ujęcia czułam duży dyskomfort. Obserwowałam też liczbę osób będących na planie – została ograniczona do minimum, jednak wszystkie niepotrzebne osoby zostały przekierowane do pokoju, w którym były podglądy. Gdy pomiędzy ujęciami zobaczyłam, że nagranie z dubla oglądają wszyscy obecni w pokoju (około piętnastu osób), zrobiło mi się niedobrze. Zaczęłam się zastanawiać, po co wyganiają ludzi z planu, skoro oni i tak to widzą w czasie realnym za ścianą? Zaczęłam walczyć ze sobą i swoją psychiką. Nie chciałam pokazać, że czuję się niekomfortowo. Miałam wrażenie, że to może przejawić się jako brak profesjonalizmu. Próbowałam stłumić emocje. W wolnych chwilach zamykałam się w łazience i próbowałam się wypłakać. Robiłam wszystko, by nikt nie zobaczył, że coś jest nie tak.

Po zaakceptowanym dublu rozpoczęły się przygotowania do zbliżeń na mnie – drugie długie ujęcie zostało przesunięte na później, „jeżeli starczy czasu". Opóźnienie było wielkie, dlatego twórcy musieli szybko rozważać, które z ujęć jest bardziej potrzebne. Presja była ogromna. Mimo że czułam się fatalnie, nie chciałam zagrażać projektowi. Powstrzymywałam łzy. W trakcie zbliżenia na mnie reżyserka i producent zauważyli moje emocje – dyskomfort był zbyt silny, by nie było widać tego w kamerze. Ogłosili krótką przerwę i wzięli mnie na świeże powietrze, żeby ze mną porozmawiać. Bałam się. Oni jednak zrozumieli, że potrzebuję chwili dla siebie, upewnili mnie, że dają mi tyle czasu, ile potrzebuję i że mam się tym nie przejmować. Zostawili mnie na chwilę samą w ogrodzie. Zaczęłam wręcz rozpaczać. Mieszało się we mnie dużo emocji – w tym również walka ze swoim profesjonalizmem, poczucie, że skoro potrzebowałam czasu, to nie jestem kompetentną aktorką. Ograniczenie czasowe z mojego powodu również nie pomagało mi w pozbyciu się tego uczucia. Musiałam mimo wszystko szybko wrócić do środka

i zagrać tę scenę najlepiej jak umiałam.

Nie pomagało mi to, że mój partner, mimo że nie było to widoczne w ujęciu, dotykał czule mojej dłoni (w momencie, w którym byłam prawie kompletnie naga), a pomiędzy ujęciami ekipa patrzyła na mnie z politowaniem. Gdy czekałam na kolejne ujęcie, ubrana jedynie w szlafrok, charakteryzatorka podeszła do mnie i pogłaskała czule po ramieniu. Wiem, że był to dla niej gest solidarności ze mną, jednak w tym momencie był kolejnym wywoływaczem łez. Poprosiłam w emocjach, dość surowo, żeby tego więcej nie robiła, bo zaraz się popłaczę. Czułam się okropnie z tym, że wyznaczam swoje granice, gdy ktoś chciał być dla mnie po prostu miły.

Drugim długim ujęciem było nagranie mojego wyjścia z łazienki, przejścia przez korytarz, a później wejście do pokoju, przejście na łóżko, rozmowa z partnerem oraz moje położenie się na łóżku. Wszystko było kręcone kamerą z ręki, zza mnie. To był głównie plan amerykański oraz półzbliżenie. Producent stwierdził, że musimy się postarać zdążyć to zrobić. Do mojego wyjścia zostało około piętnastu minut. To było kolejne ujęcie, w którym przez prawie cztery minuty chodziłam nago po całym mieszkaniu. Ograniczony czas nie dał mi szansy myśleć nad tym, czy chcę to zrobić, czy nie – zrobiliśmy trzy razy całe to ujęcie. Zakończyliśmy zdjęcia.

Tego dnia nie umiałam dojść do siebie bez pomocy innych ludzi. Próba w teatrze była dla mnie bardzo trudna. Nie umiałam wrócić do innych obowiązków. Ciągle chciało mi się płakać. Na szczęście czekaliśmy na rozpoczęcie próby, a w zespole była osoba, która wysłuchała mojej opowieści i dała mi do zrozumienia, że wszystko, co czuję, jest normalne, że wcale nie jestem nieprofesjonalna i że mam do tego prawo. Rozmawiałam też dużo przez telefon z bliskimi.

Analiza: Zdecydowanie scena 13 zalicza się do strefy czerwonej. Głównie ze względu na nagość. Ponownie najwięcej błędów popełniono w organizacji planu pracy, w którym sceny intymne zostały ustawione na końcu. Nie mówię tu nawet o dyskomforcie ze względu na brak świeżości czy poczucie pełności po posiłku, ale o mocno ograniczonym czasie pracy tego dnia. Próba w teatrze była nieprzesuwalna, dlatego nie było żadnych szans na nadgodziny z moim udziałem. Tym bardziej sceny intymne powinny zostać przestawione na początek dnia. Wiele z przekroczeń zostało wytworzonych właśnie przez to: brak czasu na odpowiednie zabezpieczenie, zmiana założeń sceny, brak odpowiedniej próby, brak przestrzeni na chwilę dla siebie i wyrzuty sumienia z tym związane. Na pewno dużym nadużyciem względem mnie było zdanie kostiumografki o nagości i jej stosunek do zabezpieczenia jako do problemu. To wtedy poczułam pierwszą falę silnych emocji związanych z tą sceną intymną – poczucie, że coś idzie niezgodnie z planem, na który byłam gotowa. Osoby wykonujące sceny intymne mają prawo do niezgody na nieplanowane wcześniej założenia, dlatego też ważne mogą okazać się dokumenty (*nudity-riders*).

Kolejnym nieświadomym przekroczeniem ze strony realizatorów, wpływającym negatywnie na mój odbiór jako wykonawczyni pracy nad tą sceną intymną, była zmiana założeń realizacji sceny i tworzenie niezaplanowanego wcześniej ujęcia, które nie zostało mi przedstawione. Miałam prawo do niezgody na to ujęcie i zaproponowanie innego. Brak czasu i poczucie, że nie chcę przysparzać problemów, nie pozwoliły mi jednak na zajęcie stanowiska w tej sprawie. Nie czułam zresztą, że mam na to przestrzeń.

To właśnie tego dnia zauważyłam też najwięcej niedopatrzeń spowodowanych brakiem punktu „współpraca z innymi pionami”. O mój

komfort w ciągu całego procesu, a szczególnie w trakcie scen intymnych, próbowała dbać reżyserka. Miała jednak na głowie również inne zadania, często więc nie miałam przydzielonej konkretnej osoby do opieki nad moim stanem psychicznym, co powodowało, że każda z osób realizujących projekt próbowała mi pomóc. O mój stan pytali wszyscy, od realizatora zdjęć, oświetleniowca, poprzez kierowniczkę planu i producenta. Robili to ciągle. Największym jednak według mnie tego przejawem było pogłaskanie mnie po ramieniu przez charakteryzatorkę i moja negatywna reakcja. To brak wiedzy na temat relacji z osobą, która wykonuje treści intymne oraz nieprzydzielenie tej jednej konkretnej osoby do opieki nade mną odczuwałam tego dnia bardzo silnie. Punkt „współpraca z innymi pionami", oprócz poinformowania, w jaki sposób traktować wykonawcę scen intymnych i kiedy mamy możliwość rozmowy z nim, zakłada również czas, w którym informujemy wszystkich realizatorów o założeniach zamkniętego planu. Nie składa się na niego jedynie obecność na planie, ale również obecność przy monitorach. W trakcie pracy nad treściami intymnymi przy podglądzie powinien znaleźć się jedynie reżyser oraz autor zdjęć, ewentualnie producent, ale tylko jeżeli wykonawca wyrazi na to zgodę. To na ich prośbę inne piony mogą pomiędzy ujęciami dokonać poprawek (np. światła czy makijażu). Nie powinno tam być nikogo innego, a już na pewno nie piętnastu osób z różnych pionów. Było to ogromnym nadużyciem i dyskomfortem dla mnie jako aktorki.

Można było również zadbać o poinformowanie mojego partnera, że jeżeli nie jest to konieczne, to nie musi mnie dotykać. Jego wyraźna bliskość, szczególnie poza kadrem, gdy jako jedyna byłam naga, oddziaływała na mnie bardzo silnie i nie była ani konieczna, ani pomocna.

Po zakończonych zdjęciach, jako główna aktorka, nie miałam również czasu na odreagowanie tych wydarzeń, ponieważ musiałam się jak najszybciej

przetransportować w inne miejsce. To również było niedopatrzenie. Wszyscy wykonawcy treści intymnych potrzebują czasu na zakończenie procesu, wyjście z roli, przetrawienie sytuacji i jeśli to konieczne, rozmowę z realizatorami. Tego czasu nie było. Dlatego też zabrałam ze sobą emocje z planu do kolejnego miejsca pracy i potrzebowałam dużo jeszcze czasu, by dojść do siebie.

Po zakończonym procesie

Po zdjęciach i szybkim wrzuceniu się w inne obowiązki nie miałam czasu na rozmowę z realizatorami o tym, co się wydarzyło. Kontakt mieliśmy głównie SMS-owy, czasem telefoniczny. Jednak reżyserka wraz z producentem zaproponowali w przeciągu dwóch, trzech dni od zakończonego procesu spotkanie w ramach podziękowania. Zaprosili mnie na kolację. Mieliśmy czas na porozmawianie o pracy i o tym, co ona we mnie wywołała. Czas między zakończeniem zdjęć a naszym spotkaniem dał mi szansę na zrozumienie emocji zachodzących we mnie w trakcie procesu i nazwanie po części sytuacji, które je wywołały. Reżyserka wiedziała, że dużo kosztowała mnie ta praca, była ciekawa, jak się czuję i była gotowa na konfrontację. Dziękowała mi za to, że wskazałam jej błędy przy tej realizacji. Nie do końca świadomie wykonała dobry krok, jeśli chodzi o zakończenie procesu – w związku z możliwością opóźnionej reakcji psychiki na trudne doświadczenia, warto dowiedzieć się, jak czują się wykonawcy scen intymnych również chwilę po pracy. Reżyserka wraz z producentem wykonali taki ruch, przy okazji dając mi okazję do rozmowy.

Miesiąc po zakończonej pracy okazało się, że musimy dograć całą scenę końcową oraz parę innych fragmentów scenariusza. Powstała całkowicie nowa koncepcja finału filmu, wraz z nowym aktorem grającym rolę Arthura,

o czym dowiedziałam się na dwa dni przed zaplanowanymi zdjęciami. Scenariusz z nową propozycją dostałam na tydzień przed zdjęciami. Ponownie nie mieliśmy próby do tej sceny. Ponieważ byłam już po warsztatach z Vanessą Coffey, poprosiłam o ułożenie planu tak, żeby scena intymna była bliżej początku zdjęć oraz o dłuższy czas na jej realizację, określenie mojej nagości w tej scenie, rozmowę z autorem zdjęć oraz reżyserką na temat konkretnych kadrów, ograniczenie liczby osób na planie oraz przy podglądzie do absolutnego minimum. Mimo spełnienia tych próśb, w praktyce ponownie pojawiły się pewne problemy – pomysł na realizację tych zdjęć nie zadziałał. Scena polegała głównie na naszym namiętnym całowaniu, szybkim rozbieraniu siebie nawzajem oraz wzajemnych pieszczotach kwiatami (zaliczyłabym ją do strefy czerwonej, ewentualnie żółtej). Miała być kręcona specjalnym, bardzo bliskim obiektywem oraz z przyspieszeniem obrazu, które powodowało jej rozmazanie. Operator został zmuszony do improwizowania, tym samym my jako wykonawcy również. Głównie tyczyło się to dotyku i poziomu namiętności. Operatora w improwizacji ograniczały moje zabezpieczenia biustu, które były widoczne w kadrze. Mimo że nikt mnie o to nie prosił, zgodziłam się na zdjęcie zabezpieczenia do jednego dubla. Czułam, że ułatwiłoby to pracę realizatorom, a przez co skróciło czas pracy nad tą sceną. Udało się szybko zrealizować nasze zadanie. Skończyliśmy dzień o czasie i tym samym zakończyliśmy zdjęcia do filmu.

Kolejnym elementem zakończenia procesu jest montaż. Jak już wspomniałam, niektóre sceny intymne nie weszły do ostatecznej wersji, a inne zostały zrealizowane inaczej niż w założeniach. Przy montażu jako wykonawczyni mam również prawo powiedzieć, że nie zgadzam się na użycie niezaplanowanego wcześniej ujęcia. Mimo że takie pojawiły się w ostatecznej wersji filmu, nie skorzystałam z tego przywileju. Zaufałam twórcom, że to był

najlepszy wybór.

***

Choć proces pracy nad filmem *Te cholerne peonie* miał swoje negatywne strony, to wspominam go bardzo pozytywnie i wierzę, że film ten, kiedy w końcu pojawi się w dystrybucji, będzie bardzo wartościowy. Wpływa na to historia oparta na formule „female gaze", z elementami mocno humorystycznymi, dobre wyważenie rytmu całości i bardzo dobre zdjęcia. W grudniu 2022 roku efekt końcowy został pokazany ekipie, a ja miałam szansę pokazać go moim najbliższym i usłyszeć pierwsze pozytywne oceny naszej pracy. Teraz z niecierpliwością czekam na opinię krytyków i widzów, chociaż oczywiście jest we mnie również strach, jak przyjmą oni treści intymne, ale wiem, że będzie mi w tym pomagać wsparcie,które otrzymuję od rodziny i przyjaciół. Cieszę się, że wzięłam udział w tym projekcie, i z tego, że mogłam skonfrontować moje doświadczenie z wiedzą zdobytą na warsztatach z koordynacji intymności. Życzę wszystkim osobom aktorskim takiej świadomości w pracy, jakiej dzięki temu nabyłam.

Tekst jest fragmentem pracy magisterskiej obronionej na Akademii Teatralnej w Warszawie pod kierownictwem dr hab. Agaty Adamieckiej-Sitek.

Wzór cytowania:

Malecka, Adrianna, *Praktyczne doświadczenie pracy z intymnością w filmie. Perspektywa aktorki*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 172, DOI: 10.34762/7rv5-x191.

Autor/ka

Adrianna Malecka

Adrianna Malecka (ada.malecka@wp.pl) – aktorka teatralna i filmowa, absolwentka Akademii Teatralnej w Warszawie (2022). Za role w swoich dyplomach: Antygony w *Antygonie. Edypie* w reż. Adama Nalepy oraz Reny w *Stramerze* w reż. Marcina Hycnara otrzymała główną nagrodę aktorską oraz Złotą Żyletę na 39. Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi. Jest współtwórczynią spektaklu *Klub* w reż. Weroniki Szczawińskiej, za który otrzymała m.in. dwie nagrody zespołowe na Międzynarodowym Festiwalu Boska Komedia w Krakowie. Zadebiutowała w Teatrze Zagłębia rolą Autorki w spektaklu *Utracona cześć Katarzyny W.* w reż. Karoliny Szczypek. Od 2021 roku jest w zespole tego teatru, gdzie gra m.in. w spektaklach: *Środula. Krajobraz Mausa* w reż. Remigiusza Brzyka, *Poskromieniu złośnicy* w reż. Jacka Jabrzyka, wyróżnionym na 26. Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku nagrodą dziennikarzy. Grała główne role w filmach krótkometrażowych oraz teledyskach, ma za sobą również epizody w filmach pełnometrażowych oraz role w serialach telewizyjnych. Współpracuje z Akademią Teatralną w Warszawie jako asystentka na Wydziale Aktorskim. Rozwija się również jako scenarzystka (w produkcji jest film krótkometrażowy *Nela*, przy który współpracowała) i reżyserka, rozpoczynając również pracę nad swoimi autorskimi spektaklami, które mają pomóc w badaniach metodyki pracy nad rolą w aktorstwie performatywnym i teatrze dokumentalnym. W najbliższych planach ma wydanie książki na podstawie pracy magisterskiej *Intymność w zawodzie aktora. Metody bezpiecznej pracy w świetle upowszechniania się koordynacji intymności.* ORCID: 0000-0002-2646-6787.

Przypisy

1. Zob. *Change Now! Zmiana teraz*, http://changenow.at.edu.pl/ [dostęp: 8 XII 2022].
2. W ramach uzupełnienia informacji dotyczących najnowszych badań na temat realizacji scen intymnych na polskich planach filmowych, zachęcam do zapoznania się z wydanym w 2022 roku na zlecenie Szustow. Kultura i komunikacja *Raportem o stanie bezpieczeństwa*, a także najnowszymi *Zaleceniami realizacji scen intymnych* – które opierają się na wypracowanych wcześniej zachodnich standardach, z których korzystałam przy tworzeniu mojej pracy magisterskiej. Oba dokumenty dostępne tutaj: https://bezpieczenstwo-film.pl/ [dostęp: 8 XII 2022].
3. Z angielskiego: *check-ins*; dokumenty które opracowują koordynatorzy i z którymi zapoznają się wszyscy realizatorzy projektu przed jego rozpoczęciem. W ich skład wchodzą: ekspertyza ryzyka, zawierająca analizę scenariusza pod kątem treści intymnych, szczegółowy zapis opis choreografii sceny intymnej oraz regulamin dnia, który zawiera komplet niezbędnych informacji dotyczących zadań wyznaczonych dla pracowników wszystkich pionów w trakcie realizacji treści intymnych.
4. Ćwiczenie zaproponowane przez Chelseę Pace w *The boundary practices*, opisuję je szerzej w mojej pracy magisterskiej.
5. Finalnej na stan trzeciego dnia zdjęciowego. Nie była to wersja ostateczna, ponieważ scena została całkowicie zmieniona i powtórzona miesiąc później z innym aktorem.

6. Inaczej ramię kamerowe. Specjalny wysięgnik o długości regulowanej od 2,5 metra do 7 metrów, na którym zamontowana jest kamera. Urządzenie to pozwala na ujęcie z góry z zachowaniem płynności ruchów (jazdy kamerowej) w dowolnych kierunkach: pionowym, poziomym, poprzecznym. Za: http://www.worldvideo.pl/kran-kamerowy-steadycam.html [dostęp: 1 VI 2022].
7. C-strings – samoprzylepne, cieliste stringi (w wersji męskiej wraz ze sztywnym zabezpieczeniem zakrywającym członek i mosznę). W niewidoczny sposób osłaniają one strefy intymne aktorów. Są przykładem dyskretnej bielizny (*modesty garments*) wykorzystywanej przez koordynatorów intymności.

Źródło:
https://didaskalia.pl/artykul/praktyczne-doswiadczenie-pracy-z-intymnoscia-w-filmie-perspektywa-aktorki