

„Słuchaj, sztuka to praca!” Podcast o pracy twórczej i planowaniu drogi zawodowej w świecie sztuki i branżach kreatywnych. Zaprasza Instytut Kultury Miejskiej.

*

Czy rzeczywiście praca zawodowa w świecie sztuki i branży kreatywnej rządzi się własnymi prawami? O wyzwaniach, o wyznaczeniu celów i o tym czy można żyć z tworzenia w podcaście „Słuchaj, sztuka to praca!” opowiadają artyści i artystki, twórcy i twórczynie. Dzisiaj moim gościem jest Hanna Raniszewska, czyli Hania Rani. Kompozytorka, pianistka, wokalistka. Zresztą sama opowie o tym, czym się zajmuje. Dzień dobry.

Cześć, cześć.

No właśnie: co odpowiadasz osobom, które Ciebie nie znają, które Cię spotykają po raz pierwszy. I często w takich sytuacjach ludzie są ciekawi, co robisz w życiu ta nowo poznana osoba, gdzie pracuje i tak dalej. Więc: co Ci się zdarza odpowiedzieć na takie pytania?

Szczerze mówiąc, chyba najczęściej odpowiadam, że gram na fortepianie. Jakoś się niezbyt mocno wgłębiłam w tą odpowiedź, ponieważ – pewnie dlatego pytasz – ponieważ jest to tak trudno wytłumaczyć, czym do końca się zajmuję. I jeżeli odpowiadam, że gram na fortepianie, no to od razu budzi to jakieś konotacje. Jakbym powiedziała, że jestem artystką, też co budzi pewne skojarzenia. Czy jestem wokalistką, czy jestem kompozytorem... Więc niestety zrezygnowałam z głębszego tłumaczenia, czym dokładnie się zajmuję. I, w zasadzie, potem, następane pytanie, które pada: „czy można tego gdzieś posłuchać?”. No i wtedy, wydaje mi się, że ten kolejny ruch już trochę więcej tłumaczy i po prostu uciekam się do takiej... do takiego sposobu, który mi jest osobiście bliższy, czyli po prostu prezentuję to, co już zrobiłam – zamiast nazywać to słowami. Więc po prostu kieruję daną osobę albo na YouTube, albo na Spotify, albo na moją stronę – i wtedy jest już dużo łatwiej.

Ale nie od razu trafiłaś na YouTube. Jak to się wszystko zaczęło – Twoja fascynacja muzyką, ale też wejście na ścieżkę zawodową związaną z muzyką?

Ja gram całe życie. Zaczęłam swoją przygodę z muzyką w wieku sześciu lat, w szkole muzycznej. W Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej w Gdańsku. To jest taka szkoła, gdzie dzieci, poza zajęciami standardowymi, mają po prostu też pełen pakiet profesjonalnych zajęć muzycznych. To nie jest ognisko muzyczne, tylko po prostu od razu, gdzieś tam, dzieci są kształcone na profesjonalnych muzyków, muzyków klasycznych. Więc ja od szóstego roku życia w zasadzie kształcę się na muzyka i ten wybór mojego zawodu albo ścieżki zawodowej, no, był dla mnie dosyć jasny od samego początku – i bardzo szybko złapałam bakcylię do muzyki, do grania. I oczywiście nie wiedziałam, czy uda mi się wykonywać ten zawód w taki sposób, w jaki, myślę, że każdy marzy, czyli po prostu wykonując muzykę na scenie, przed publicznością. Raczej myślałam, że może będzie to uczenie innych albo, w jakimś sensie, współorganizacja różnych wydarzeń kulturalnych, ale, no, życie potoczyło się dla mnie, że tak powiem, łaskawie. Chociaż, w zasadzie, nie zajmuję się muzyką, którą studiowałam, a zajmuję się muzyką w pełni autorską, która oczywiście ma swoje początki w muzyce klasycznej, ale ociera się chyba o wszystkie już gatunki, bo wydaje mi się, że w tym momencie podejmowałam współpracę z... chyba jeszcze tylko nie z jakimś takim mega metalowym zespołem, ale był i hip-hop, był i pop, była elektronika, więc... jazz, więc w zasadzie ocieram się nieustannie o najróżniejsze style muzyczne, a w tym momencie chyba rzeczywiście najpełniej wyraża mój zawód słowo „kompozytor”, „kompozytorka”. Po prostu piszę muzykę, a następnie ją wykonuję na scenie.

A czy pamiętasz ten moment, tą pierwszą myśl, że muzyka to jest właśnie to, co może być Twoją pracą?

Trudno mi rzeczywiście wrócić aż tak daleko, ponieważ, tak jak wspomniałam, ja kształciłam się w bardzo specyficznym, jakby, systemie edukacji artystycznej i po pierwsze byłam otoczona dziećmi, które również

kształciły się na muzyków. To jest coś podobnego jak szkoła baletowa – tak mi się wydaje, że można to porównać do czegoś takiego – lub nawet szkoła sportowa, gdzie już dzieci, jakby, kształcą się na profesjonalnych sportowców, przygotowują się do olimpiad i tak dalej. Więc w jakim sensie tak bardzo nasiąka się, no, atmosferą, że gdzieś tam wszyscy dążą do podobnych rzeczy. Ma się trochę wspólne marzenia, wspólne plany. Oczywiście są rodziny, które w pewnym momencie gdzieś tam się odsuwają i wybierają własną ścieżkę, ale w zasadzie to taki system kształcenia też gdzieś tam uwalnia nas od tej trudnej decyzji, na jakie studia iść i jaki kierunek, jaki zawód dla siebie wybrać w życiu. Więc ja nie pamiętam tego dylematu i oczywiście codziennie gdzieś tam dochodziły do mnie wątpliwości, czy muzyka jest rzeczywiście tą rzeczą, którą powinnam się zajmować, ale jednocześnie nie było, nie było takiego momentu, że zastanawiam się, na jakie studia pójść. To, to było wiadome, nie wiem, od dwunastego roku życia, że pójdę na studia muzyczne i wszystkie lata były poświęcone też na to, żeby się na te studia wymarzone dostać. Najpierw w Berlinie... Najpierw w Warszawie, później w Berlinie. Więc chcę to zaznaczyć, że to jest bardzo specyficzny sposób kształcenia. Jednak był taki moment, w którym zaczęłam komponować swoje własne utwory. I rzeczywiście tutaj to już była bardziej świadoma decyzja albo w zasadzie decyzja podjęta w światowym wieku. I ja, po prostu, gdzieś tam zawsze, pomimo kształcenia się w zakresie muzyki klasycznej, to słucham każdej muzyki absolutnie i gdzieś tam eksplorowałam najróżniejsze możliwe style, więc kiedy przez przypadek – naprawdę zupełny przypadek – dostałam propozycję stworzenia aranżacji dla Justyny Chowaniak, która potem założyła zespół Domowe Melodie, no to powiedziałam „tak”, chociaż nie miałam o tym zupełnie pojęcia. I rzeczywiście gdzieś tam podejmowałam takie decyzje bardzo szybko i bardzo spontanicznie, ponieważ chciałam się też sprawdzić. Chciałam się sprawdzić w innych sytuacjach, pracować z innymi ludźmi, ocierać się też o inne... inny rodzaj wyrażania sztuki, czyli sztuki wizualne, film, taniec i tak dalej. Więc cały czas gdzieś tam nastawiam swój kark na nowe wyzwania, no i w pewnym momencie okazało się, że przychodzi mi to dużo łatwiej, że jest to jakaś taka sfera, która jest dla mnie bardzo naturalna i mam do tego, po prostu, dużą łatwość, a przy okazji sprawia mi to dużą radość, więc po kilku latach – bo w zasadzie myślę, że razem to były trzy, cztery lata różnych prób, różnych projektów – zdecydowałam się w pełni poświęcić już autorskiej muzyce.

Tych projektów z różnymi twórcami masz na swoim koncie sporo: od Domowych Melodii, mocno byłaś też zaangażowana w Tęskno, współpraca z Misią Furtak – no, sporo tego jest. Pewnie byś dopowiedziała jeszcze kilka nazwisk. Jak wchodziłaś w te projekty? Wspomniałaś że Domowe Melodie pojawiły się trochę z przypadku, więc jak decydowałaś, że w jakiś projekt chcesz wejść?

Wiesz co? Ja się angażowałam we wszystko.

We wszystko?

Absolutnie. Ja robiłam wszystkie możliwe rzeczy związane z muzyką. Po prostu dorabiam sobie w ten sposób. Nigdy nie pracowałam w branży gastronomicznej albo w sklepie, albo coś takiego, tak jak zazwyczaj studenci pracują, dorabiają. A ja zawsze szukam możliwości pracy w, no, w tym, co mnie interesuje i czy to przy organizacji festiwalu, czy przy spisywaniu fortepianówek dla ZAiKS-u, przy uczeniu dzieci, dorosłych. I właśnie, w zasadzie, tak zaczęła się przygoda z Domowymi Melodiami. Justyna po prostu zapytała, czy będę uczyć ją na pianinie, ponieważ ona wtedy miała zamiar właśnie założyć zespół i wrócić na scenę, i chciała troszkę się doszkolić. No i tak od słowa do słowa, od lekcji to lekcji, zaproponowała mi aranżacje. Więc myślę, że gdyby też nie była na początku swojej kariery, to pewnie wybrałaby może kogoś innego, kogoś bardziej doświadczonego. Ale że to były też jej początki, to, po prostu, też myślę, że posłuchała swojej intuicji. Dobrze się dogadywałyśmy i gdzieś tam się to wydarzyło. Więc, oczywiście, tak jak powiedziałam, po prostu czułam, że – jest chyba taki nawet film z Jimem Carreym, że on po prostu mówi na każdą propozycję „tak”. Robi taki eksperyment. I ja trochę też tak miałam. Oczywiście w pewnym momencie zaczęłam odrzucać pewne propozycje, ale również spotkanie z Joasią Longić, czyli stworzenie zespołu Tęskno – to też była propozycja zaaranżowania utworów na jej ślub, na kwartet smyczkowy. Tak to się zaczęło. I najróżniejsze inne przygody. Czułam, że, po pierwsze, będę zbierać doświadczenie w ten sposób, będę się rozwijać, a po drugie, że nabiorę też jakichś sprawności i, nie wiem, wierzyłam, że gdzieś mnie to doprowadzi. No, gdzieś mnie to doprowadziło, ale w tamtym momencie miałam sobie po prostu jakiś taki duży zapas. Tak mnie bardzo to interesowało, że

nie obliczałam tych zysków i strat, tylko po prostu próbowałam gdzieś tam coś dla siebie też wyciągnąć. Zawsze traktowałam każdy projekt, każde zaproszenie – nawet najbardziej jakieś prozaiczne, banalne – jako taką szkołę, ponieważ ja nigdy nie studiowałam kompozycji, aranżacji, orkiestracji, więc po prostu musiałam się tego uczyć sama. Więc każde takie zaproszenie to była dla mnie też możliwość nauczenia się czegoś nowego.

W pewnym momencie stwierdziłaś, że zajmiesz się swoimi projektami. Dlaczego stanęłaś przed taką decyzją?

To oczywiście wiele, wiele, wiele rzeczy. Ja w 2015 roku wydałam z Dobrawą Czocher album „Biała flaga” i to był nasz taki fonograficzny debiut i... który... on gdzieś tam oczywiście był projektem bardzo niszowym, ale spotkał się z bardzo dobrymi recenzjami. Zagrałyśmy jakąś tam swoją pierwszą małą trasę. I też udzieliliśmy kilku wywiadów i tak dalej. Spotkało nas kilka takich pierwszych bardzo przyjemnych rzeczy. I od tego czasu, bo ja też bardzo mocno się wtedy zaangażowałam, gdzieś tam szukałam też opcji promocji tego projektu i rzeczywiście wysyłałam bardzo dużo maili dziennie, żeby ten projekt ludziom pokazać. I, pomimo wielu zamkniętych drzwi, niektóre kolejne zaczęły się otwierać. I tak, w zasadzie, poznawałam coraz to ciekawszych muzyków, artystów, którzy chcieli ze mną współpracować. I de facto tych projektów, tych zaproszeń, też moich własnych pomysłów, tak, gdzieś tam, było dużo w tamtym momencie, że musiałam podjąć decyzję, trochę zaryzykować. I tutaj poszłam za głosem serca – po prostu wybrałam rzecz, która gdzieś tam mnie bardziej fascynuje, też odpowiada jakiejś mojej osobowości jednak i chęci też jakiegoś specyficznego przeżycia tego swojego losu i, jakby, zapisania tego życiorysu w taki, a nie inny sposób. Więc ten wybór był bardzo mocno podyktowany absolutnie nie racjonalnym myśleniem a de facto tylko i wyłącznie właśnie sercem i miłością, bo miałam wrażenie, że w inny sposób nie można podchodzić do muzyki. I pomimo tego, że muzyka klasyczna jest niezbywalnie bliska, to jednak to jest bardzo trudne i środowisko, i w ogóle materia wymagająca niezwyklej precyzji i perfekcji, a nie wiem do końca czy mnie to interesuje. I w pewnym momencie, po prostu, tak bardzo zaczęłam odkrywać różne inne ciekawe rzeczy, które mnie fascynują, pasjonują, które niestety nie należą do muzyki klasycznej, że ten wybór po prostu wydał się prosty. Ale pamiętam: zagrałam właśnie dyplom w Berlinie i następnego dnia byłam już na rozmowie w sprawie nagrań mojego solowego albumu. I od tamtego czasu nie zagrałam ani razu żadnego klasycznego utworu publicznie. Co też jest trochę smutne może, ale rzeczywiście to była taka bardzo radykalna decyzja i najwyraźniej właściwa też – że ona po prostu została podyktowana przez ciąg wydarzeń. I oczywiście niesamowicie się bałam. I mówię: „Boże, co ja robię? Przecież nie mam żadnej pewności, nie mam niczego obiecanego, nie mam tak naprawdę kontraktu, nie mam zespołu” – ale uznałam, że jeśli nie poświęcę się temu w całości, to i też to w całości mi się nie odda, że to niestety już nie może być gdzieś tam w biegu robione, tylko rzeczywiście muszę oddać temu cały swój czas.

Zajrzyjmy teraz do Twojej pracowni, na Twoje biurko. Opowiedz, proszę, jak wygląda Twoja praca codzienna? Czy to jest czekanie na natchnienie?

U mnie widać nawet. Ja mam jeden instrument tu, drugi mam tu.

Właśnie, jesteś otoczona instrumentami. Jak to jest? Przychodzi natchnienie i tworzysz czy jednak jest to kwestia dyscypliny i, nie wiem, harmonogramu pracy od ósmej do szesnastej?

Tak. To tego pisania jest zdecydowanie za mało i tego czasu z instrumentem jest za mało. Ja niestety zazwyczaj, jeżeli jestem w domu, bardzo sporadycznie też to się wydarza, to odgrzebuję masę maili i różnych zapytań, chociaż one w tym momencie już ograniczają się do jakiegoś skrótu, na który muszę odpowiedzieć w zasadzie „tak” lub „nie”, co też rzeczywiście jest może jakiś dowodem na to, że tych spraw różnych jest bardzo dużo i one też się wiążą z prozaicznymi rzeczami związanymi z rozliczeniami, z planowaniem i z różnymi technicznymi sprawami, ale, no, zazwyczaj, przynajmniej teraz, tak jak już pracuję, no to mam te projekty dużo bardzo zaplanowane do przodu, więc, no, codziennie muszę pamiętać, co muszę przygotować. I oczywiście staram się też na tyle wygospodarować czasu, żeby był czas na... miejsce na tą inspirację i, tak jak powiedziałaś, żeby to miało też taki artystyczny wymiar. Ale w bardzo dużej mierze moja praca też opiera się już na nie tylko na pisanie muzyki ale też na jej produkcji, na miksowaniu tej muzyki, czy układaniu tych nagrań ze sobą i potem

wysłaniu w dalszą postprodukcję. Ja jestem takim muzykiem, który się, po prostu, też zajmuje tą stroną postprodukcijną. Po prostu umiem to zrobić zazwyczaj. No, szczególnie wokaliści nie są w stanie, gdzieś tam, nie mają takiej wiedzy i się już tym zupełnie nie zajmują. Zajmę się tym producent albo ktoś z zespołu, kto pisze te piosenki. Ja zajmuję się niestety wszystkim. Oczywiście to jest też wspaniały proces, ponieważ można rzeczywiście kierować tą muzyką, no, jak plastelinę i rzeczywiście mieć wpływ na wiele rzeczy. No, ale jest bardzo pracochłonne. Więc każdy projekt w zasadzie, ten proces nagrywania, ten proces pisania, jest de facto najkrótszy z tych wszystkich zadań. I wygląda też to w taki sposób, że często dostaję zapytania i też to, z tego co wiem, wygląda to tak jeszcze na wyższym szczeblu, jeżeli chodzi o zapytania filmowe, reklamowe, to zazwyczaj trzeba dostarczyć demo bardzo szybko, więc dlatego instrumenty zazwyczaj u mnie są od razu ustawione mikrofony, żeby móc usiąść i od razu stworzyć coś w przestrzeni dwudziestu czterech godzin, bardzo szybko to zmiksować i wysłać takie demo. I ten proces jest bardzo... niestety wymaga dużej szybkości. Zupełnie inaczej za to wygląda pisanie płyt i swoich albumów. Rzeczywiście wtedy jest to proces dużo bardziej spowolniony. U mnie to wygląda w zasadzie tak, że ja zbieram kompozycje. Zawsze staram się pisać też do jakiś dużych rzeczy jak pełnowymiarowy film, pisać też trochę utworów więcej. I w ogóle staram się pisać jak najwięcej, jeżeli mam jakkolwiek wolny czas. I z tego często wybieram takie rzeczy, które wiem, że nie nadają się do tego projektu, ale są, na przykład, jakimś załącznikiem mojego kolejnego albumu. I staram się te pomysły zbierać, po prostu kolekcjonować, jak kamyczki. Gdzieś tam zbierać te pomysły i później, pracując nad takim albumem, biorę sobie te pomysły i patrzę, który z nich można jeszcze rozwinąć albo który właśnie wpisuje się też w wizję całego albumu, w jakiś taki świat, który chcę zbudować. Ale rzeczywiście ten proces zazwyczaj, gdzieś tam, wiąże się z kilkuletnią pracą. Tak, to są jakieś pozbierane różne myśli, ale rzeczywiście to są pomysły zebrane z kilku lat, z wielu przeżyć, a nie z, na przykład, miesiąca poświęconego na dany projekt. I, pomimo że – też wracając jeszcze do muzyki filmowej – że ten proces jest tak szybki, musi być szybki, ponieważ zazwyczaj też film wiąże się z wielkim budżetem producenta i z różnymi bardzo określonymi datami dostarczenia tej muzyki, czy tego całego filmu, to, mimo wszystko, podliczając całą pracę, to zawsze też jest kilka miesięcy pracy - od tej pierwszej skomponowanej nuty do, rzeczywiście, oddania do tego eksportu muzyki. Więc jest to praca bardzo intensywna, muszę powiedzieć. Bardzo satysfakcjonująca, ale bardzo intensywna. I w jakimś sensie też taka zaborcza. Nie da się za dużo innych rzeczy robić. Tak patrzę ze swojej perspektywy, oczywiście też w zależności od pojemności tego projektu, ale rzeczywiście jest to... są to bardzo intensywne projekty.

Muzyka filmowa, muzyka dla teatru, własne albumy – czym się różni praca nad właśnie takimi projektami?

Jeżeli chodzi o muzykę do teatru i muzykę do filmu, to różnica jest zazwyczaj: w innym momencie, w zasadzie, dostaje się gotowy produkt. W teatrze nie dostaje się tej gotowej sztuki, tak? Jest się od początku, w zasadzie, współtwórcą tej sztuki. To, co się dostaje, to jest scenariusz, to jest pewna opowieść, rozmowy z reżyserem, próby. Ale gotowy spektakl dopiero jest na samym końcu, kiedy muzyka też musi być już gotowa, ponieważ te próby też zazwyczaj się z tą muzyką gdzieś tam odbywają. Więc praca z muzyką do teatru jest bardzo, bardzo ciekawa, ale też musi być bardzo elastyczna – gdzieś tam do ostatniego momentu, a czasem nawet po premierze, jeszcze następują poprawki, ponieważ niektóre rzeczy po prostu nie pasują dla danego aktora albo w danej przestrzeni. Trudno to ocenić, na przykład, nawet na przestrzeni prób. W muzyce do filmu zazwyczaj dostaje się już jakiś gotowy... gotową okładkę, gotowy montaż. I w obu aspektach, w obu przykładach oczywiście, tak, główną różnicą, jeżeli chodzi o pracę z obrazem, a pracy z własnym materiałem, no, to przede wszystkim, to jest, gdzieś tam, dojście do jakiegoś kompromisu z reżyserem, ale również z producentem, który ma przecież bardzo dużo do powiedzenia. Więc, w zasadzie, to jest pisanie muzyki na zamówienie. Absolutnie tak uważam. No i próba znalezienia własnego głosu w tym wszystkim. I próba też dołożenia do tego obrazu, tego filmu, czegoś, czego mu jeszcze brakuje. Zazwyczaj nie wiadomo, co to jest, a kompozytor musi wiedzieć i musi coś wymyślić. No, a jeśli chodzi o album, to przede wszystkim jest to praca niezwykle też kreatywna pod tym względem, przynajmniej w moim przypadku tak jest, że ja staram się wymyślać, jakby, ten świat w całości, od początku do końca, przez muzykę po świat wizualny. I lubię, jeżeli jest tam jakaś bardzo też wyraźna narracja, coś bardzo uniwersalnego też, ale takiego prywatnego, indywidualnego dla każdego odbiorcy. I, rzeczywiście, przede wszystkim różni się to tym, że nie ma się nikogo na nad sobą. Jedynie wytwórnicy, z którą oczywiście też czasami trzeba pertraktować i przekonywać do swoich odważnych pomysłów. Ale w zasadzie –

przynajmniej w moim przypadku – to jest jakaś nieograniczona wolność, która też oczywiście ma swoje minusy, bo potrzeba ją okiełznać i trzeba ją poukładać, i – właśnie – złożyć w jeden album.

Powiedziałas „na zamówienie”. Tworzenie „na zamówienie”. Odnoszę wrażenie, że na niektórych działa to trochę jak czerwona płachta. Czasami trafiam na takie dyskusje, że ktoś tworzy sztukę jest wolny, a ktoś robi na zamówienie – czyli komercję. Jak Ty się zapatrujesz na taki dualizm? I czy w ogóle przejmujesz się taką dyskusją?

Nie, nie. Nigdy jeszcze nie brałam udziału w tej dyskusji – pewnie dlatego, że nie mam czasu – ale, wiesz co? Ja lubię to. Ja lubię różnorodność. Też lubię to, że piszę utwory dla kogoś. Oczywiście pracując z reżyserami, no, to „zamówienie” też jest, gdzieś tam, bardzo jakimś pojęciem ogólnym, ponieważ jedyne co, to oni mogą odpowiedzieć jakoś, jak ta muzyka ma brzmieć. Ale, de facto, no, to ty musisz usiąść i ją wykonać, ją zrobić, ją skomponować. Tak naprawdę, właśnie czuję tą harmonię pomiędzy swoimi, takimi bardzo indywidualnymi projektami, a tą muzyką do filmu – że zawsze czuję, że mogę gdzieś tam sobie wyjść. I też, w jakimś sensie, mieć jakąś niszę, gdzie trochę mam mniej tej odpowiedzialności albo przynajmniej nie muszę wszystkiego wymyślać od początku do końca. Mogę podążyć, na przykład, kreować już pewną sferę dźwiękową w bardzo określonym, już stworzonym przez kogoś innego świecie. Więc ja uważam, że to w ogóle jest jakaś higiena pracy. W moim wypadku. Na pewno nie dla każdego, ale dla mnie ta różnorodność tych projektów, możliwość też, przede wszystkim, bardzo istotna dla mnie jest możliwość spotykania się z nimi, twórcami, którzy, mam wrażenie, no, mają też niezwykle wpływ na mój rozwój intelektualny, też po prostu jako człowieka. I, po prostu, wydaje mi się, że nie ma lepszego sposobu na poznanie tych ludzi, na rozmowę z nimi, niż współpraca z nimi, tak? Że jednak to, co jest owocem często takich spotkań czy projektów, które nawet... których nawet rezultat może nie jest spektakularny. No, to są rozmowy. To jest znajdowanie wspólnego języka, poznawanie innego języka – właśnie tego filmowego języka obrazu i języka tańca, choreografii, czegokolwiek to by było. Więc ja uważam, że to jest bardzo wzbogacające i ja, ponieważ już nie studiuję, chcę się na takie rzeczy, gdzieś tam, rzucać, właśnie, żeby, no, cały czas poszerzać też ten swój kąt widzenia. Ponieważ pracując też indywidualnie bardzo łatwo, no, gdzieś tam zamknąć się w tym swoim świecie i powielać pewne, utarte już, wygodne ścieżki.

Masz już doświadczenie międzynarodowe. Masz za sobą kontrakty z wytwórniami zagranicznymi. Niedawno podpisałaś kolejny kontrakt z zagraniczną wytwórnią. I w branży muzycznej zagraniczne kontrakty są postrzegane jako duży sukces. A jak Ty sama to widzisz? Czy sam kontrakt jest już sukcesem? I co w ogóle daje lub co umożliwia taki kontrakt muzykowi?

To jest dobre pytanie, tak naprawdę. Bo może też taki kontrakt nic nie dać. I może się absolutnie nic nie wydarzyć. Na pewno, gdzieś tam, patrząc z perspektywy polskiego rynku, jest to sukces, przynajmniej tymczasowy albo chwilowy, ale z perspektywy... z drugiej perspektywy, czyli z perspektywy całej reszty świata, no, to jest kolejny artysta, który podpisał kontrakt z jakąś tam wytwórnią. Więc to też uczy jakieś pokory – że, przede wszystkim, też nawet najlepsza wytwórnia nie zawsze jest gwarantem sukcesu międzynarodowego czy w ogóle sukcesów. I nie jest nawet gwarantem jakości, ja bym powiedziała. I to, co się z tym robi, to zazwyczaj też jest wielką pracą artysty, czy jego managementu, i zazwyczaj jednak to wszystko idzie od artysty, mam wrażenie. Dla mnie to jest ważna rzecz, ponieważ bardzo zależy mi, aby mają muzyka mogła wybrzmiewać w różnych zakątkach świata. I ponieważ już dzieje się to od kilku lat, ja też miałam szansę studiowania za granicą, to jest to rzecz dla mnie raz naturalna, po drugie: rzecz którą bardzo też lubię, cenię sobie i też mam wrażenie, że dzięki temu mogę nadal tworzyć muzykę bardzo niszową. Nie muszę tworzyć muzyki komercyjnej, aby móc się z niej utrzymać, po prostu, ponieważ, zbierając fanów z różnych krajów, właśnie tej niszowej muzyki, jest ich wystarczająco, aby rzeczywiście móc kontynuować wydawanie albumów z taką muzyką, jaką proponuję. A gdybym ograniczyła się do jednego rynku, to pewnie byłoby to po prostu trudne. I wydaje mi się, że albo musiałabym być rzeczywiście najlepsza, najbardziej oryginalna albo najbardziej kontrowersyjna, albo musiałabym iść na jakiś kompromis, na przykład wykonując muzykę mainstreamową, albo komercyjną, albo po prostu jakąś dyktowaną przez zasady rynku na danym terytorium. Więc dla mnie bardzo ważne było, żeby móc wydawać za granicą. Też lubię pracować z różnymi ludźmi, z różnych miejsc, o różnym doświadczeniu, też kulturowym. Jest to, moim zdaniem, bardzo też rozwijające i gdzieś tam wpisuje się w ogóle w moją ideę

muzyki, czy czegoś co absolutnie przekracza wszelkie bariery i tylko i wyłącznie buduje mosty. Więc to było moje marzenie i, gdzieś tam, bardzo skrupulatnie starałam się do niego dążyć i je spełnić.

A w jaki sposób promuje się swoją twórczość w kontaktach z wytwórniami?

Myślę że w momencie, w którym ma się opiekę jakiegoś managementu czy agencji, to tym właśnie zajmuje się agent, management. I on, jeżeli, w zasadzie to, tak mi się wydaje, to jest jego siła też, ile jest w stanie znaleźć i potencjału w swojej własnej sieci kontaktów, czy jest w stanie pozyskać te kontakty i rozumie też w jaką stronę powinna iść kariera artysty. Więc zaprasza danych przedstawicieli, czy do wytwórni, czy publishingu, czy agentów koncertowych na dane wydarzenia, tak. On w zasadzie o to dba. Ja, jako ja, myślę że nie mam żadnych możliwości dojścia do tych ludzi, do których udało mi się dojść – czy właśnie pod względem kontraktów płytowych czy publishingowych i tak dalej. To rzeczywiście była bardzo intensywna praca mojego managementu, który, z zasadzie, tym się zajmuje. Tak naprawdę łączeniem kropek i, gdzieś tam, pomaganiem, aby moją muzyką też mogli zajmować się ludzie, którzy się na tym znają, albo przynajmniej mogą ją też pokierować w kierunku, o których myślę. Więc muszę powiedzieć tak: z mojego... z mojej perspektywy, szczególnie pracy za granicą, ponieważ mój management, jak i agent, jak i publishing i wytwórnia są rzeczywiście biurami zagranicznymi, to jest taka siatka kontaktów, do których ja, wydaje mi się, sama bym nie miała dostępu. Też nie wiedziałabym chyba, gdzie do końca szukać. Szczególnie będąc z zupełnie innego kraju, też z zupełnie innego terytorium, jednak bardziej postrzeganego jako Europa Wschodnia.

Tak Cię słucham i odnoszę wrażenie, że w tej branży bardzo się liczy sieć kontaktów. Współprace, rozmowy – i taki twórca „samotny wilk” nie miałby szans, żeby się... żeby zaistnieć.

To znaczy, no, ja też byłam takim samotnym wilkiem. Tylko w pewnym momencie, po wielu też latach, wcześniej, działania na własną rękę, myślę że też większość artystów zdaje sobie z tego sprawę, że na pewnych rzeczach się po prostu nie znamy – i nie musimy się znać. I rzeczywiście ten rynek muzyczny też jest bardzo mocno podyktowany przez zasady, o których, tak jak mówię, no, wymagają pomocy z innej strony. Wymagają pomocy od osób, które na tym się znają, które zajmują się właśnie tą drugą stroną medalu, czyli sprzedawaniem tej muzyki de facto, czy sprzedawaniem koncertów, czy sprzedawaniu płyt. I jeżeli chce się nadal tworzyć muzykę, to myślę, że w pewnym momencie zdaje sobie sprawę, że trzeba oddać komuś te różne zadania i dobrze, jeżeli jest to ktoś godny zaufania. I patrząc na kariery również muzyków klasycznych, to nie znam przykładu osoby, która, będąc już teraz na jakimś poziomie, działałaby sama, bez pomocy managera, agenta czy asystenta. Więc to jest raczej niemożliwe. Rzeczywiście nawet doradzanie, które zaproszenia są godne uwagi albo które mogą mieć jakiś pozytywny wpływ, czy nawet negocjowanie kontraktów. Wiadomo, ale często te kontrakty są, gdzieś tam, niezbyt korzystne dla artysty. Szczególnie te pierwsze kontrakty. Mój pierwszy kontrakt, jakby, był takim przykładem jakiegoś zupełnego nieposzanowania moich praw. No, ale miałam wtedy dwadzieścia kilka lat i zupełnie nie wiedziałam, czy to jest dobrze, czy nie. I dopiero później nauczyłam się, że musi być przy tym też prawnik i osoba, która się po prostu zna na prawie autorskim, na moich sprawach, na najróżniejszych sprawach finansowych. Więc, no, to wymaga też i lat pracy. Oczywiście też usamodzielnienia finansowego, żeby być w stanie zatrudnić te wszystkie osoby. Ale, tak jak mówię, no, patrząc też wymieniamy się przecież nieustannie różnymi doświadczeniami z kolegami z branży, to jednak oddanie tego by właściwe ręce jest kluczem, ponieważ wtedy można skupić się, po prostu, na tworzenie muzyki, która de facto jest napędową siłą tego całego rynku.

Rozmawiamy przede wszystkim dzisiaj o pracy. I z Twoich słów widzę, że jest to bardzo intensywna praca.

Bez dni wolnych. I bez nocy wolnych, naprawdę.

No właśnie, o to chcę Cię jeszcze spytać: czy dbasz o jakiejś work-life-balance? I czy w ogóle jest to możliwe w życiu artysty?

Myślę, że możliwe jest. I myślę że bardzo trudno się też tego nauczyć, ponieważ trudno chyba też w pewnym momencie zauważyć ten moment, kiedy można zacząć odrzucać już pewne oferty. Ja bardzo długo miałam takie poczucie, że jeżeli czegoś nie zrobię, to przeoczę jakąś szansę. Przeoczę jakąś możliwość, nie wiem. Też cały czas rodzą się w mojej głowie różne projekty, które wymagają inwestowania, a więc, po prostu, dodatkowych funduszy finansowych. Więc, rzeczywiście, to jest chyba też taki newralgiczny moment, kiedy rzeczywiście trzeba zastanowić się, które projekty są tymi ważnymi, a przede wszystkim też z tego względu, że – tak jak pewnie też do tego chcesz nawiązać – że sztuka wymaga czasu. Sztuka wymaga nudy, wymaga oddechu, wymaga nicniemyślenia i nicnierobienia, i wymaga spontaniczności. I do tego absolutnie jest potrzebny, nie wiem, czy to też chodzi o tylko i wyłącznie o balans, ale po prostu wymaga tego odrębnego, jakiegoś takiego, rzeczywiście, bardzo indywidualnego momentu w twoim życiu, gdzie nie piszesz na zamówienie. Nie piszesz, po prostu, muzyki. Nie wykonujesz pewnej pracy związanej z pewnymi deadline'ami, tylko, po prostu, robisz coś z potrzeby serca. I myślę, że ja jestem chyba w takim momencie, kiedy powoli zaczynam uczyć się tego, że rzeczywiście to jest czas, kiedy mogę pewne rzeczy odwrócić albo odłożyć – też z szacunku dla twórców, którzy zapraszają mnie do tych projektów – ponieważ nie jestem w stanie też w pełni się poświęcić im, nie jestem w stanie wejść, zanurzyć się, zaproponować coś świeżego i coś bardzo prywatnego ode mnie. A bardzo bym się czuła nieswojo, jeśli byłoby inaczej. Więc to był dla mnie taki znak, że być może trzeba powiedzieć stop w pewnych momentach, ponieważ to, co robię, może nie być takim produktem, z którego bym była dumna i też który byłby... dla mnie zawsze też to, co produkuję, jest pewnym znakiem relacji międzyludzkiej i pewnego zaangażowania. I wydaje mi się, że inne projekty nie mają sensu. Ja przynajmniej chciałabym unikać projektów, które robię po prostu „na odwal”, albo o których chciałabym przemilczeć. Więc dla mnie to jest bardzo, bardzo ważne. I też chciałabym, żeby ludzie, których angażuje do swoich projektów, mieli podobne podejście – ale, no, nie można nic na nikim tego wymusić, takiego akurat zaangażowania.

A czy myślisz o swojej karierze muzycznej jako o zajęciu do emerytury? Nazwijmy to umownie emeryturą. Czy widzisz dla siebie też jakieś inne ścieżki zawodowe?

Chyba rozważam, ale nie wiem, czy nie hobbystycznie. Ja jednak czuję, że rzeczywiście ta muzyka – chociaż oczywiście nie chcę przewidywać – jest jakąś starą taką, rzeczywiście, w której się najlepiej odnajduję. Ale na pewno chciałabym. I szukam już teraz takiego miejsca, w którym mogłabym pracować będąc starszą już osobą, nie wiem, z lekko mniejszym bagażem energii każdego dnia. Taką, która mogłaby założyć rodzinę i też jej się, w jakimś sensie, poświęcić. I tutaj myślę, że w pewnym momencie oddam się w pełni już, po prostu, pracy kompozytorskiej. I myślę, że to rozwiązanie będzie dla mnie takim dobrym balansem, kiedy już nie będę miała też siły na wykonywanie tej muzyki tak często na żywo. Więc: myślę, myślę o tym bardzo często. Też jak gdzieś nie zgubić międzyczasie też swoich innych marzeń i takiego swojego zwykłego życia.

I po tym zdaniu o nie gubieniu swoich marzeń postawimy kropkę w naszej dzisiejszej rozmowie. Dziękuję Ci bardzo za odsłonięcie zawodowych, muzycznych kulis.

Tak, tak. Ja bardzo dziękuję.

Gościem piątego już odcinka podcastu była Hania Rani.

*

Podcastu „Słuchaj, sztuka to praca!” możecie wysłuchać na YouTube i Spotify Instytutu Kultury miejskiej. Nowe odcinki są dostępne w każdy drugi wtorek miesiąca. Na YouTube znajdziecie też serię webinarów szkoleniowych o różnych aspektach pracy twórczej. Pomysłodawczynią i koordynatorką całości jest Magdalena Pałka. Ja się nazywam Ana Matusevic i słyszymy się niedługo.

Podcast jest częścią programu edukacyjnego online „Sztuka to praca”, skierowanego do artystek i artystów oraz przedstawicielek i przedstawicieli zawodów kreatywnych – tych rozpoczynających pracę, jak i tych, chcących poszerzać swoje kompetencje. Wspieramy w profesjonalizacji i rozwoju, zgodnie z własnymi

wartościami i celami artystycznymi. Więcej informacji znajdziesz na stronie Instytutu Kultury Miejskiej:
www.ikm.gda.pl.