

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

INTERPRETACIJA KOSTIMA KROZ SIMBOLIKU BOJE

KARLA REPIĆ

Zagreb, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

TEKSTILNO TEHNOLOŠKI ZAVOD

DIPLOMSKI RAD

INTERPRETACIJA KOSTIMA KROZ SIMBOLIKU BOJE

Doc.dr.sc. Katarina Nina Simončić

KARLA REPIĆ, 10801

Zagreb, 2018.

UNIVERSITY OF ZAGREB

FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY

DEPARTMENT OF TEXTILE AND CLOTHING DESIGN

GRADUATE THESIS

COLOR SYMBOLISM IN COSTUMES

Doc.dr.sc. Katarina Nina Simončić

KARLA REPIĆ, 10801

Zagreb, 2018.

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

TEKSTILNO TEHNOLOŠKI ZAVOD

Broj stranica: 40

Broj slika: 22

Članovi povjerenstva:

Dr. sc. Žarko Paić

Doc.dr.sc. Katarina Nina Simončić

Dr. sc. Ksenija Doležal

Izv. prof. art. Paulina Jazvić

25.rujan,2018.

Sadržaj

1. Sažetak.....	1
2. Uvod.....	2-3
3. Razrada :	
3.1. Uloga kostima.....	4
3.2. Razumijevanje kostima i boje.....	5-9
3.3. Simbolika boje na filmu <i>We need to talk about Kevin</i>	10-16
3.4. Promišljanje boje u predstavi <i>Staklena menažerija/Mačka na vrućem limenom krovu</i> T. Williamsa.....	17-20
3.5. Interpretacija kostima u predstavi <i>Tko pjeva zlo ne misli</i>	21-29
4. Zaključak.....	30-33
5. Popis literature.....	34-40

Sažetak

Diplomski rad za studij kostimografije *Interpretacija kostima kroz simboliku boje*, istražuje što je to slojevitost kostima, građom je usmjeren na segment boje te ulazi u interpret autorskih i ne autorskih djela kazališta i filma.

Ključne riječi

Boja, simbol, kostim, predstava, film

Abstract

This graduate thesis for a master's degree in costume design, explores the question of costume's visual volume and complexity. *Color symbolism in costumes* and it's body of work is concentrated on the element of color as well as it tries to implement the reasons behind it in a personal work and work of others.

Key words

Color, symbol, costume, theatre play, film

Uvod

Diplomski rad za studij kostimografije, *Interpretacija kostima kroz simboliku boje*, istražuje što je to slojevitost kostima, građom je usmjeren na segment boje u kostimu. Osobnim promišljanjem djela viđenih na sceni, filmu ili čistim vizualiziranjem pročitanih scenarija, drama zaključujem kako stručan kostimograf mora poznavati mnoga društvena područja poput psihologije, književnosti, politike, umjetnosti. Kostimografija kao takva daleko je ozbiljnija od ispunjavanja dijela kreativnog tima predstave ili filma, kostimografija jest kreativan, -kreativan diskurz o kojem se može mnogo toga reći.

Građa razrade podijeljena je u četiri poglavlja : Razumijevanje kostima i boje, Simbolika boje na filmu *We need to talk about Kevin* (2011.) , Promišljanje boje u predstavi *Staklena menažerija/Maćka na vrućem limenom krovu* T. Williamsa i Interpretacija kostima u predstavi *Tko pjeva zlo ne misli*.

Prvo poglavlje svojevrsan je uvod u tematiku te pokušaj isticanja važnosti jednog elementa stvaranja kostima, a to jest uporaba boje. Orijehtirala sam se na što aktualnije primjere i informacije o zadanoj temi, pa sam tako istraživanje usmjerila na intervjuje Oscarom nominiranih kostimografa u 2018. godini, film *We need to talk about Kevin* iz 2011. godine, osobnog promišljanja kostima u vlastitom studentskom kazališnom projektu (*Staklena menažerija/Maćak na vrućem limenom krovu*) te naposljetku odabirom aktualne predstave u zagrebačkom HNK-a, *Tko pjeva zlo ne misli*.

Istraživanje je krenulo od gledanja filmova *We need to talk about Kevin* (2011.), *Tko pjeva zlo ne misli* (1970.), pročitanih drama T. Williamsa , *Staklena menažerija/Maćak na vrućem limenom krovu*. Daljnja literarna građa sastoji se od proučavanja poimanja boje u doba Starih Grka u knjzi J.L.,Bensona *Greek Color Theory and the Four Elements* (2000.) i Cleland Lize, *Color in Ancient Greek Clothing: A Methodological Investigation* (2002.).

Također proučavanja drugih studentskih radova Kim, J.H., Jun, Yun-Sun, Kim, Youns-Sam, *Costume color design as a symbolic expression in the independent film Bittersweet Life* (2014.), članaka o kostimu na filmu *We need to talk about Kevin* (2011.) : Lavery, Lord Christopher, *Powerful Costume in We Need to Talk About Kevin* (2012.), i razumijevanju kostima : Lavery, Lord Christopher, *How to Read Costume on Film* (2011.), Elneccve, Claudine, *The Symbol of the theatrical color costume* (2008.). Naposljetku intervjua nominiranih kostimografa iz 2018. godine: Idelson, Karen, *Oscar-Nominated Costume Designers Reveal Their Movies Characters* (2018.)

3.1. Uloga kostima

Kostim, kazališni ili filmski, predstavlja sav odjevni inventar (odjeća, odjevni asesoari, obuća) glumaca i ostale postave (statisti) na kazališnoj sceni ili u filmskome kadru. Kostim se razlikuje od svakodnevne odjeće ili modne odjeće u svojoj specifičnoj ulozi definiranja karaktera glumca. Kostim ima visoku estetsku funkciju te kao takav mora zadovoljavati detaljne konfekcijske mjere osobe, biti u harmoniji sa ostalim vizualnim parametrima, boje, scenografije kako bi izvedba izgledala privlačno i skladno poput dobre fotografije. Povijesni i kulturni kontekst mora biti točan ili što precizniji u izvedbi.

Osim tehničkih i autentičnih odrednica mjesta, vremena, kostim mora zadovoljiti viziju redatelja odnosno radnje djela. Redatelj daje direkcije kostimografu kako bi on što uspješnije izvukao likov temperament i sudbinu na vanjštinu.

Kostimograf je dio kreativnog tima i usko surađuje sa scenografom te kinematografom odnosno snimateljom na filmu. Kostimografski posao počinje od razgovora sa redateljem i kreativnim timom, zatim kreće u istraživanje. Dobro provedeno istraživanje sastoji se od čitanja i poznavanja književnosti zadanog djela, scenarija, i/ili povijesnih događaja tog vremena, mjesta, osobe. Jednako tako kostimograf mora biti sposoban voditi svoj šivaći tim, pokazati jasne skice te ih adekvatno prezentirati, što iziskuje likovno znanje te poznavanje krojenja, šivanja, rađenja odjeće. Istančan osjećaj za stiliziranje odjeće čini kostimografa izvrsnim.

Pošto se kostimograf bavi vizualnom karakterizacijom lika, potreban je dobar društveni i psihološki uvid u ljude. Observacija ljudi te poznavanje ljudskih karakteristika, ponašanja kostimografu daje potrebno znanje o ljudskim različitostima i značenju, zašto se ljudi odijevaju kako se odijevaju? Kostimograf mora pokriti osobne razloge odijevanja lika te one društvene – vremena, politike, financija, poslovnih obilježja i slično. Jednako tako ako je riječ o specifičnim kazališnim žanrovima (balet, opera,) potrebno je imati znanje o postavljanju glazbenih djela te o specifičnostima takvih tijela u izvedbi.

3.2. Razumijevanje kostima i boje

Svjetlo je to koje se čini neposredno, od zraka, od stratosfere.

Svjetlo je u potpunosti nevino, izoštruje fokus, posjeduje hrabrost i briljantnost heroja.

Svjetlost razotkriva boje u izvoru predlapsarianističkog stanja, kao da je poteklo od Boga u njegovim najmlađim danima kada je vjerovao da sve biva dobro.

Grimizna zelena borova fantomski je spasonosna, duboka.

Ocean gledan s visina litica platonski podaje azur i tirkiz, smaragd, viridian i lazulit.

Kozje oko živući je poludragi kamen, odmah između jantara i arilida! A zrikavci kao fluroscentna zelena najmlađe vlasice trave vrta Edena.

Jednom kada se oči priviknu na ekstremnu čistoću svjetla, svjetlo bilo kojeg drugog mjesta vlažno je i očajno, nije ništa više doli razočarenja, nepotpuna. (De Bernieres, Cleland, L. 2002:10)

Simboli boja kostima pomažu publici u razumijevanju unutarnjih mehanizama radnje a specifičnosti boja psihološki angažiraju gledaoca u kazalište. Tople boje će privlačiti pažnju, u hladnima će se oko odmarati, tražiti detalje. Boja poput crvene alarmirat će nas na seks, uzbuđenje, opasnost, dominaciju dok će nam crna, odsutstvom svijetla, evocirati duboke emocije, introspekciju ili zaustaviti na lijepoti konture tijela.

Verbalnom komunikacijom analiziramo kompleksnost simbola boje kazališnog kostima koji stoji kao prešutni posrednik između pozornice i publike. Boje kostima važan su dio ne verbalne komunikacije kreiranja likova. Boja kostima funkcionira kao dramski efekt, stvara vizualni jezik kojim se naglašuju osobine te karakter likova u predstavi. Također bojom možemo reflektirati emotivno stanje lika a kroz politike vremena i financijski/hijerarhijski položaj likova (primjer antika).

Simbolika boje kostima proizlazi od redateljskih direkcija i odabira. Odabiri boja demonstriraju redateljeve interpretacije radnje sa naglaskom na one ideje koje želi da budu kroz njih isčitane.

Jednako je važno boju smjestiti u točan kulturno-povijesni kontekst predstave/filma i autentično predstaviti vlastitu viziju. Ovdje leži težina zadatka, koliko će jedna simbolika biti transparenta ili skrivena publici koja će ju razumijeti kroz osobni senzibilitet i kulturu.

U tjednom američkom zabavnom časopisu *Variety*, novinarka Karen Idelson uoči prestižne dodjele Oscar, intervjuira i istražuje značenje boja u kostimu nominiranih filmova za najbolju filmsku kostimografiju 2018. godine. Za dvostruko Oscarom nominiranu kostimografkinju Jacqueline Durran (*Beauty and the Beast* (2017.), *Darkest Hour* (2017.)) garderoba za Belle, žutih tonova jednako govori kao mračni tonovi Winstona Churchilla. Durranovoj kostimografskoj odluci presudilo je povijesno istraživanje gdje Churchilla vidimo kao vođu čije odijelo predstavlja oklop za rat, a boje parlamentaraca gravitiraju sa zadatcima koji ih očekuju, u crno bijelim tonovima.

Luis Sequeira, Oscarom nominiran za *The Shape of Water* (2017.), preobražava svoju heroinu od blatnjavo zelenih, modro plavih tonova do crvenih kada otkriva ljubav. Za *Victoria & Abdul* (2017.), dizajner Consolata Boyle kraljicu Victoriu odijeva rezervirano crno dok njen savjetnik Abdul pršti bojama. Kraljica Victoria živjela je u vremenu kada je crna boja bila gotovo uniformirana, nosila ju je kao znak žalovanja za muževom smrću. Kostimografkinja Boyle trebala je pronaći način kako će se teško, slojevito crnilo kvalitetno očitati na kameri. Otkrila je kako je kraljica Victoria voljela ornamentiran stil. Koristila je crnu boju, čipku, dragulje, teksture kako bi dočarala ženu u dubokoj depresiji. Nakon što kraljica upoznaje Abdula, na njoj vidimo lakoću ali njegov kostim to odražava, ne njen! Na početku odnosa nosi nježne boje, kako postaje arogantniji i pouzdaniji, boje njegova kostima skoro da su u sukobu sa ostalim likovima. Dobitnik Oscara za kostimografiju, film *Phantom Thread* (2017.) dizajnera Mark Bridgesa, predstavlja protagonisticu jarkih boja kostima koja blijedi udaljavajući se od prave sebe.



Slika 1. Glumac Gary Oldman, uloga Winston Churchilla, film: Darkest Hour (2017.), kostimografija Jacqueline Durran

Prva ljudska shvaćanja o boji, od kojih nastaje moderna znanstvena disciplina optike, dolazi iz stare Grčke. Današnji povjesničari umjetnosti percipiraju boju kroz trijade: crvena, žuta, plava, ili rjeđe, zelena, crvena, plava. Takva akademska norma dolazi od otkrića J.W. Goethea. Grčki filozofi djelili su boju na četiri bazične boje: crna, crvena, žuta i bijela. Grci su sveli boju na dvije opće karakteristike: Boja je trak svijetla ili vatre. Boja reflektira stanje objekta kojoj pripada. (Benson, J.L, 2000:19) Što znači da su prve civilizacije čovječanstva pokušavale pronaći mehanička svojstva oka i duhovna svojstva boje, odnosno osvještavala psihološka svojstva boje. Kanon ili bazične boje Grka od četiri grupacije, crna, bijela, crvena i žuta, nije dokumentirana u antičkoj literaturi prije prve polovice petog stoljeća ali zanimljivost je ta kako se istim bojama, zajedno ili odvojeno dobivaju takozvane zemljane boje, dominante ne samo u grčkoj kulturi već i u ranijim kulturama. (Benson, J.L, 2000:34) Grci, specifično keramički majstori s Atike, imali su posebnu sponu sa tim kanonom boje. Redefinirali su izbor boje, vjerojatno iz strasti, u caklastu crnu i narandasto crvenu kao svoju estetsku normu. Bića i predmeti u slikovnom frizu prikazivana su crno dok pozadina toplo crveno ili obratno, što zaključuje Benson, govori da je glavna preokupacija ranih grčkih umjetnika ležala u razumijevanju prirode zemljinih stvari. Narandasti frizevi sa crno oblikovanim figurama ne dostižu maksimalan kontrast, zašto je odabrana ta kombinacija? Benson nudi zanimljiv odgovor, instinktivne spoznaje su oduvijek vodile čovjeka da crvenu te crvene tonove, bira kao boju života. (Benson, J.L, 2000:34)

Za vrijeme antike i protoklasičnih razdoblja, lonijski filozofi pitali su se o prirodi elemenata na bazi polarnih principa. Crna i bijela gledana su kao polarne suprotnosti, kao toplo i hladno. Žuta je gledana kao izraz principa fluidnosti, funkcijski princip, cirkulatorni princip, planete zemlje i svih njenih bića. Žuta se tako može nazvati aktivnom bojom *par excellence*. Bijela, karakterizirana kao najmanje materijalan element, boja koja se skoro nemože ni doživjeti osim kroz nevidljivi spoj (toplina) drugih elemenata. Na vizualnom spektru bijela je pasivna, u nedostatku specifičnih karakteristika. Nježno pruža prazan prostor za unutarnju slobodu. To ju čini visoko pogodnom da predstavlja, u makrokosmičnom smislu, sferu čistih misli, cilj *nousa* (grčki intelekt, ljudski um), također predstavlja i vezu sa bogom. (Benson, J.L, 2000:35)

Interes i promišljanje o boji nije se samo rodilo u starogrčkoj filozofiji već se značaj boje pokazao kao čimbenik u politici, gdje je boja odijeće bila jasno određena. Uglavnom to se odnosilo na boju toga, označivanju spola, financijskog stanja, povlaštenosti, robovlasništva, ljudskih godina, bogova.

U antičko doba žene nisu smijele prisutstvovati teatru a muškarac glumac koji ju je htio utjeloviti, uspješno se “preobrazio” u ženu noseći žutu togu. Boje toga nosile izričit značaj, purpurna je bila boja careva, bogatih, različiti tonovi ljubičaste i crvene rezervirani su za viši sloj društva zbog skupe manufakture pigmenata koji je dolazio od morskog puža volaka. Niži sloj odjevao se u mutne smeđe, okar.

3.3 Simbolika boje na filmu *We need to talk about Kevin*

Kostimografija ostaje jedna od podcjenjenijih i neobjašenijih filmskih umjetnosti. Kostimografija je više od odjevanja lika, glumca, ona je diskurz. Film se može čitati kroz kostim, nekad u potpunosti a ponekad subtekstualno. Rudimentalan odjevni komad može preuzeti značaj. Dizajn za kostim ne mora biti suptilan. Posebice u znanstvenoj fantastici gdje je odjeća vizualna ikonografija koji govori ali ne probija „četvrti zid“ sa svojom publikom. Kada se nalazi u svijetu koji je nepoznat odnosno fiktivan, ili u najmanju ruku ima svoja pravila i povijest, odjeća može popuniti neznanje. Niti obična majca nikada nije 'samo majca' na filmskome platnu, uvijek je kreativan izraz. Interpretivan i evokativan, kostim će ispričati priče i isšaptati strogo čuvane tajne. Napisao je Chris Laverty, u *Moviescop* magazinu, broja 20., želeći otvoriti raspravu o slojevitosti značaja kostima kao discipline.

Za prvu kostimsku analizu koja želi potkrijepiti tu hipotezu odabrala sam dramski film *We need to talk about Kevin* (2011.)

Kostimi filma *We need to talk about Kevin* (Trebamo pričati o Kevinu) vrhunski su primjer kostimografske metode kojom dominira izraz boja. Za kinematografsko rješenje nalik *art* filmu¹ zaslužni su : kinematograf Seamus McGarvey, produkt dizajnerica Judy Becker i kostimografkinja Catherine George. Osnovna paleta boje streljačkih meta (crvena, bijela, žuta, plava, crna) boja kadrove i utjelovljuje ozbiljnu tematiku filma.



Slika 2. Screenshot filma *We need to talk about Kevin* (2011.), scena gađanja streljačke mete, otac i Kevin.

¹ Art film je obično ozbiljne tematike, produciran iz nezavisne scene koja ima svoju nišu publike, tržište i ne cilja na masovnu produkciju, prikazivanja što je čini pogodnijim za umjetničko izražavanje.

Crvena boja je simbolična okosnica radnje, predstavlja krv, krvoproliće u Kevinovoj školi i obitelji te želi pronaći odgovore o Kevinovoj apatiji, okrutnosti. Crvena boja otvara vrata priče, prva scena, Buñol, Valencija, Španjolska, *La Tomatina festival*²: Eve, kasnije majka, sada putopisac, prisjeća se veselog festivala gdje se adrenalinom opijena kolona mladih ljudi gađa rajčicom. To je ujedno jedna od posljednjih scena u kojoj je sretna. U preostalim scenama filma crvena će biti dominantni estetski akcent i alarmni nagovještaj krvoprolića u završnici. Dematerijalizacijom predmeta (rajčica) gubi se prepoznatljivost, indeks voća, u oblinosti i jarkosti krupnih planova, u prvim scenama filma uspostavlja se ton i atmosfera događaja ubistva koji dolaze. Odabirom kadrova i crvene boje, vizualno se povezuje gomila u Španjolskoj koja izgleda poput užasnutih članova obitelji i prijatelja koji čekaju u neizvjesnosti života voljenih ispred srednje škole, u kojoj će Kevin slavljenički ubijati svoje vršnjake.

Slika 3.,4.Screenshot filma We need to talk about Kevin (2011.), Eve na festivalu (glumica Tilda Swinton)



2

LaTomatina : [la toma'tina] je festival koji se održava u gradu Buñol, na istoku Španjolske 30 kilometara od Mediterana gdje sudionici bacaju rajčice jedni na druge iz čiste zabavne.

Drugim likovnim primarom žute, također boje streljačke mete, filmski tim predstavlja Evinu (majka) privatnu, radnu sobu koja osim što odražava njenu osobnost povezuje ju sa kćerkom Celiom koja također ima žutu spavaću sobu, dok Kevinovu distancu od obitelji i hladnu osobnost, stapaju u dubokim tamnoplavim zidovima.

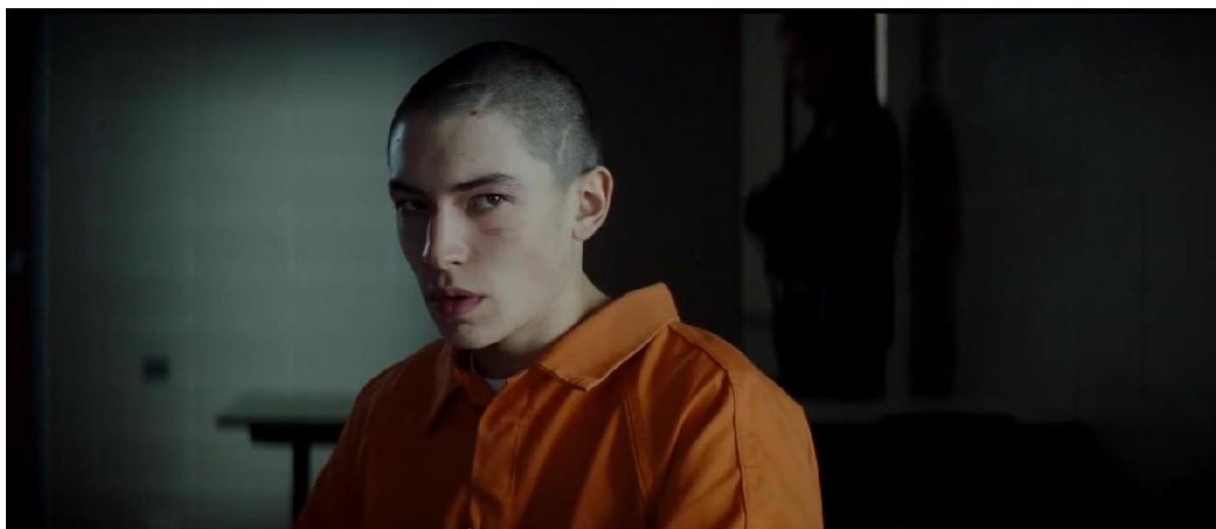
Žuta boja predstavlja svijetlu, vedru, energičnu narav, odsustvo tamnih i mračnih karakteristika, svijest, animu. Tamno plava predstavlja podsvijest, sjene, potisnuto, neodgonetnuto, hladnoću. Uz bijelu boju koja je česta u odabiru kostima protagonista, i crnu, te boje čine paletu koncentričnih krugova streljačke mete koju Kevin dobiva kao rođendanski poklon u adolescenskoj dobi kada će počinuti sva ubojstva. Streljačka meta je materijalno ostvarenje Kevinove podsvijesti, a njegova podsvijest kreacija je majke Eve.



Slika 5. Kevin u mladoj, predškolskoj dobi uništava majčinu sobu sa crvenom bojom koja vizualno nagovještava događaje streljanja. Screenshot filma We need to talk about Kevin (2011.)

Crvena boja je boja Kevinovih kostima vrtićke dobi, kao i primjerice vjetrovke u tinejdžerskoj dobi. Također uzorak prugica prati sva tri Kevinova uzrasta kojom kamera lako ističe Kevina.

Slika 6.,7.,8. Eve (T.Swinton) u trudnoći i sa Kevinom (E.Miller) u zatvoru. Screenshot We need to talk about Kevin (2011.)



Eva u neželjenoj trudnoći s Kevinom nosi široku narandžastu majcu koja podsjeća na zadnju fazu Kevinova života u zatvorskoj uniformi. Upravo bojom postižu vizualni sukob majke Eve i Kevinova, sličnom frizurom, istim tonovima kose, redateljско pitanje raste i vizualno kulminira, je li Eve energetski, biološki i odgojno stvorila sociopata? Evin istočno-folklorni modni izričaj prikazuje putopisni, ne komfornistični, avanturistički duh a u jednoj psihološkoj portretizaciji prikazuje sram. Veliki ovijajući trudnički kostim u sceni garderobe trudničkog tečaja dočarava Evinu anksioznost i gađenje prema trudnoći, u kontrastu društva sretnih trudnica u sportskim grudnjacima. Jasno je u posturi, pogledu i skrivanju kako nije spremna prihvatiti ulogu majke.



Slika 9.,10. Eve (T.Swinton) na trudničkom tečaju i u posjeti dječijem psihologu. Screenshot We need to talk about Kevin(2011.)



Kostim se trudi razotkriti Kevinovu apatiju odnosno odsutstvo senzibiliteta na okolinu, u jesenskom kišnom razdoblju pri izlasku na mini golf sa majkom, Kevin nosi svijetlo bijelu pamučnu majcu kratkih rukava gdje ga se kritizira na račun : uvijek si neprilagođen.

Sve majce koje posjeduje u adolescenskoj dobi su dva broja manje od stvarne konfekcije tijela, sa dječijim natpisima gdje je ostao njegov um sa prenaplašenim primarnim instinktima. U neopranim bijelim stvarima strši Kevinova žilava muskulatura s kojom provocira, usmjeruje pažnju na sebe, želeći propucati iz vlastite kože te konačno narasti, preuzeti prostor oko sebe. U filmu: *Franklin: Hey Kev. Listen buddy, it's easy to misunderstand something when you hear it out of context. Kevin: Why would I not understand the context? I am the context.* (Franklin, otac: Zdravo Kev. Slušaj kompa, zaista je lako krivo protumačiti riječi kada ih čuješ van konteksta. Kevin, sin : Zašto ne bih razumio kontekst? Ja jesam kontekst.)

U razgovoru oca i Kevina, Kevinova unutarnja potreba za dominacijom nalazi riječi a kasnije se ostvaruje kroz nasilje gdje će crvena boja konačno dobiti kontekst u filmu : agresija kao vrhunac lika Kevina.

Slika 11. Majka Eva čuva Kevinovu odijeću kao memorbiliju dok Kevin služi doživotnu kaznu u zatvoru. Screenshot filma *We need to talk about Kevin* (2011.)



Christopher Lavery piše kako je Kevin čudoviste, ali da li se on odijeva kao jedan? Ne. On je zgodan, čudan i utoliko drugačiji da bi mogao i biti normalan. Dapače, živjeti pored vas. Upravo takav dizajn kostima funkcionirao je za ovu kriminalističnu, psihološku obiteljsku dramu, dizajn usredotočen na boje. Iako se višu srednju klasu američke obitelji moglo bogato stilizirati, kostimografkinja Catherine odmaknula se od mogućnosti perioda te uzela samo najvažnije : krojeve. Vizualan, filmski jezik boja gradila je sa scenografom, kinematografom i režijom kako bi stvorila simbole protagonista u svakoj sceni te ih povezala uzročno-poslijedično kroz događaje u filmu. Najvažniji ljudski odnos kroz film kojeg treba pratiti je veza majke Eve i dječaka Kevina, jer u njemu redateljica traži odgovore ili postavlja pitanja o dječakovim poremećajima ličnosti.

Interpretom boje kao glavnom kostimografskom metodom, kostimografkinja Catherine George u filmu *We need to talk about Kevin* (2011.), stvorila je nužan psihološki kontekst te tako možemo reći potvrdila slojevitost i važnost kostimografije kao diskurza.

3.4. Promišljanje boja u predstavi *Staklena menažerija/Mačka na vrućem limenom krovu* T. Williamsa

U suradnji sa Akademijom dramske umjetnosti, studenti Tekstilno-tehnološkog fakulteta smjera kostimografije rade kostimografiju na glumačkim ispitima preddiplomskog studija. Finalni ispit klase prof. Dore Ruždjak radi na dramama velikog američkog dramatičara Thomasa Laniera, poznatijeg kao "Tennessee" Williamsa. Riječ je o drami *Staklena menažerija*, originalno napisana kao scenarij a premijerno izvedena 1945. godine na Broadwayu u *Playhouse theatreu*. Doživjela je 536 izvedbi te iste godine čime je zaslužila prestižnu *New York Critics Circle awards*, što je bio prvi uspjeh njena autora.

Glavni likovi drame *Staklena menažerija* su obitelj Wingfield, samohrana majka Amanda ne poštuje živote svoje djece, ne priznaje njihove ambicije, ne podupire samostalnost, veže ih za sebe. Kći Laura je hipersenzibilna djevojka, psihički nestabilna, fizički slaba i defektna, sin Tom zdrav je i kao takav primoran raditi u tvornici kako bi uzdržavao obitelj iako sanja o tome da postane pisac. Jedini lik u koji obitelj, prvenstveno majka, vjeruje da može donijeti pozitivnu promjenu u njihov život je Tim O'Connor, Tomov prijatelj i suradnik.

Tom je narator koji nas uvodi u prošlost obitelji. Amandin muž i otac njeno dvoje djece napušta ih u vrlo ranoj dobi njihova odrastanja, što će prozročiti mnoge probleme kojima svjedočimo u predstavi. Amanda to nikada nije preboljela. Tom, sin, postaje pseudo otac koji mora nahraniti obitelj radeći u tvornici. Slobodno vrijeme provodi u kinu gledajući filmove. Amanda opsesivno traži udvarača svojoj bolesnoj kćerci Lauri, dok Laura većinu vremena provodi igrajući se sa staklenim figuricama. Na majčin nagovor, Tom dovodi udvarača, prijatelja i poslovnog kolegu Jima. Laura otkriva da je Jim čovjek u kojeg je bila zaljubljena još od srednje škole. Na njihovu žalost Jim je zaručen i odbija dalje viđati Lauru. Brat Tom doživljava slom i napušta obitelj zauvijek, događaje priča nama u retrospektivi.

Mačak na vrućem limenom krovu, kulturni dramski tekst o bogatoj obitelji s američkog Juga, zbog svog značaja u povijesti dramske književnosti, kao i mjesta koji je zauzeo u popularnoj kulturi, predstavlja poseban izazov za čitavu autorsku ekipu. Konflikt tradicije i poriva za seksualnom slobodom jedan su od kompleksnih problema obiteljskih odnosa u drami. Protagonistica Maggie metaforična je mačka naslova koja ne dopušta silama da joj se uruši brak iako joj muž psihički i fizički propada zbog potiskivanja vlastite homoseksualnosti. Detaljno secirajući likove, Williams piše duboko emotivnu i potresnu priču jedne obitelji koja se zaplela u vlastitu mrežu laži i obmana.

Tennessee Williams, Pulitzerom nagrađivani dramski pisac, rođen je 26. ožujka. 1911. god. u Columbusu, države Mississippi. Nakon studija seli se u New Orleans, grad koji je inspirirao većinu njegovih djela. Mnoge Williamsove drame doživjele su komercijalni uspjeh i filmski su adaptirane, između ostalog, Oscarom nominirana *Mačka na vrućem limenom krovu*.

Tennessee Williamsa predominantno je odgojila majka, otac je zanemarivao obitelj, prioritizirao posao. Djetinjstvo u Missisippiju opisao je kao bezbrižno i sretno, sve se počinje mijenjati selidbom u St. Louis, Missouri. Promjena okoline utjecala je na Tennesseejev temperament, introvertirao se i počeo pisati. Upravo dom obitelji Williams inspirirao je drame *Staklene menažerije* i *Mačka na vrućem limenom krovu*. Njegova majka postala je model za lik Amande Wingfield u *Staklenoj menažeriji* dok je njegova oca utjelovio agresivan Big Daddy u *Mačku na vrućem limenom krovu*. Kada je otac saznao da Tennesseejeva djevojka pohađa isti fakultet kao i sin Williams, maknuo ga je sa programa. T. Williams pobjegao je od kuće i na nagovor oca zaposlio se kao prodavač u tvornici cipela, što će inspirirati lika Toma u *Staklenoj menažeriji*. Po svemu sudeći Williams je odrastao u disfunkcionalnoj i emotivno nestabilnoj obitelji koja mu je pokušavala kontrolirati život, vlastita iskustva pretočio je u djela i ostvario karijeru.

Redateljčine direkcije za kostim počele su od vremenskog perioda, 1950.-tih, mjesto radnje američki Jug. Autentično Williamsovima dramama. Dvije drame prikazuju se istovremeno na sceni, odnosno nakon scene *Staklene menažerije* slijedi *Mačka na vrućem limenom krovu* i tako redom, što komadu daje zanimljivu dinamiku.

Staklena menažerija već u scenariju otvara mnoga vrata za atmosferu kostima i boje činjenicom da sve što vidimo retrospekcija je sjećanja naratora Toma.

Sina Toma izvući ćemo tamnijom bojom gornjeg kostima, a sjećanja prikazati patinom blijedećih tkanina, materijala ostalih protagonista Jima, Amande, Laure. Opsesivnost boljim životom koju unosi majka Amanda svojim herojskim temperamentom, pokušat ćemo odraziti i na kostimima Laure, njene kćeri. Laura, iako krha i lako poistovjetljiva sa staklenim figuricama koje skuplja, ima urednu kosu, pažnjom uparenu odjeću. Laurinu staklenost odnosno nevidljivost najlakše ćemo dobiti bijelo-sivim tonovima, ili smeđim, bojama njenih kućnih zidova koje nikad ne napušta. Sin Tom siromašan je ali je jedini u obitelji koji ima radni odnos i brine biti u koraku s tadašnjim vremenom. Tom će nositi traper i radnu tamnoplavu košulju koja izgleda jednostavno ali ne iznošeno. Majka Amanda sa sobom vuče težak i grimizan kaput od prije deset sezona, on simbolizira težinu njena života, ispod kaputa nosi žućkaste tonove haljina odveć svijetlih za atmosferu njene kuće i emotivnog stanja obitelji. Time pokušavamo iskomunicirati njenu opsesiju za boljim, ne realno idealnim sutra koja prerasta u kontroliranje, samozavaravanje i njenu karikaturnu pojavu koja odlazi u farsu. Amanda se mora jednom presvući za veliko očekivanje spasitelja Jima, Tomovog kolegu, koji se dolazi udvarati u ubogoj Lauri.

Amanda izvlači staru haljine s kojima je kao mlada blistala, odlazila na ples i mamila sve poglede u gradu. Ta haljina podsjeća na *jazz* haljine sa resicama iz 1920-tih. Također ovdje kulminira emotivnost u predstavi, i nikad prije ni kasnije nećemo vidjeti sreću kao tada. Zato Amanda u tom sjećanju mora biti jarka i zapamtljiva. Jim je stabilan dečko na kojeg se Tom na neki način ugleda. Sve što nosi Tom, Jim nosi bolje. Jim nosi kožnu jaknu i bijelu majcu nalik *rockabillyima*. Kroj ističe njegovu zdravu muskulaturu te time izgleda dominantnije.

Za protagoniste *Mačke na vrućem limenom krovu* morala sam razmišljati u okviru : 50.-tih, američke mode, visoke klase, glamura, otmjenosti. Harmoniju kostima *Mačke na vrućem limenom krovu* sa kostimima protagonista *Staklene menažerije* zamislila sam u kontrastu boje koje moraju šokirati svojom zasićenošću. Što znači ako imamo crnu jaknu ili hlače u menažeriji, ta ista crna u Mački mora biti jača. Time bismo naglasili vizualni nesrazmjer društvenih klasa koje gledamo a stvorili bi jednu igru scene koja ide u komediju. Najuočljiviji lik drame mora biti Maggie koja samo što se ne raspukne od seksualnog apetita. Ona nosi tri odjevne kombinacije :1. svileni *lounge* ogrtač, donje rublje, najlonke s crtom 2. dnevnu koktel haljinu, 3. glamuroznu večernju haljinu.

Maggie provodi samo pet minuta u spomenutoj dnevnoj haljini koja se mora doimati još čednije nego što li ona zapravo jest, jer Maggie ostaje samo u donjem rublju.

Dnevna *cocktail* haljina biti će sniježno bijela i u njoj će izgledati svježije, skriveno od svojih podmuklosti. Zatim će se skinuti u crni zavodljivi korzet grudnjak i donje rublje, a oviti crnim, svilenim ogrtačem do poda, koji će ju vjerno pratiti kao što ona vreba svoga muža. Zadnja večernja haljina je glamurozna u crvenom baršunu, Maggie je spremna vratiti svoj seksualni život.

Tužni, potisnuti Brick odao se alkoholizmu i ulozi žrtve. Iako bogat, Brick je izgubljena sjena vitalnog muškarca. Pognut na dvije štake, mršav, zbrinut koliko je dovoljno za društvenu konvenciju. Jednostavnost bogatog naslijednika priča sama za sebe. Brick nosi tamno plavu ili crnu polo majcu koju skida uoči konflikta s ocem i ostaje ogoljen od sebe i svoje teške tajne koja mu je pojela život.

Otac je starješina, jedini lik s dovoljno životne mudrosti koji može proniknuti kroz sve zaplete i laži ostalih likova. Bijeli smoking i bijele cipele označiti će tu čistinu.

3.5. Interpretacija kostima u predstavi *Tko pjeva zlo ne misli*

Tko pjeva zlo ne misli (1970.) je jedan od najgledanijih hrvatskih filmova u povijesti, podnaslovljen kao "ljubavna komedija s pjevanjem", a strukturiran u obliku kolažnog dnevnika. Film odlikuje funkcionalistički vizualni dizajn te autentičnost preciznih kostimografskih (Ljubica Wagner) i scenografskih (Željko Senečić) rekonstrukcija. Početkom druge polovice tridesetih godina dvadesetog stoljeća u Zagrebu, devetogodišnji Perica piše dnevnik nadajući se da će za tisuću godina postati znamenito povijesno svjedočanstvo. U njemu potanko opisuje događaje koji su se dogodili u tjedan dana tijekom ljetnih praznika: prilikom izleta u Samobor s mamom, tatom i tetom Minom upoznali su se sa zanimljivim, elegantnim čovjekom, gospon Fulirom koji ih je fotografirao. Već sljedećega dana on ih je posjetio poklonivši im fotografije, sprijateljivši se s tatom. Od tada on će stalno k njima navraćati, a tata će početi kovati lukavi plan: vidjevši u novome znancu dobru partiju za supruginu ne udanu sestru, odlučit će ih spojiti. Po izboru Društva hrvatskih filmskih kritičara, *Tko pjeva, zlo ne misli* (1970.) proglašen je najboljim hrvatskim filmom svih vremena. Ujedno, to je i najpopularniji hrvatski film što duguje izvrsnoj režiji Kreše Golika, glumačkoj postavi (Franjo Majetić, Mirjana Bohanec, Relja Bašić, Mia Oremović, Vida Jerman) nizu popularnih hrvatskih pjesama (*Marijana, Fala, Kak taubeka dva*) i sjajnom, detaljnom prikazu života u predratnom Zagrebu (film je uglavnom sniman na autentičnim lokacijama: Gornjem gradu, Samoboru, Maksimiru, Savi).

Mjesto kostimografkinje pripalo je Ljubici Wagner.

Ana Gioia Ulrich u razgovoru s Ljubicom Wagner za Zarez: Ljubica Wagner rođena je 1934. u Zagrebu. Diplomirala je na zagrebačkoj Akademiji za kazališnu umjetnost, na Odjelu scenografije i kostimografije, u klasi profesora Kamila Tompe. Od 1956. radi kao kostimografkinja, a ostvarila je više od 300 kostimografija u mnogim kazalištima i na festivalima. Trideset godina bila je kostimografkinja Gradskog kazališta Komedija, a kao gošća djelovala je u Rijeci, Splitu, Osijeku, Varaždinu, Puli, Karlovcu, Ljubljani, Sarajevu. S HNK-om u Zagrebu surađivala je od početka karijere te ostvarila niz značajnih kostimografija. Napravila je oko dvije stotine televizijskih i filmskih kostimografija, među kojima i *Rondo Zvonimira Berkovića*, te *Tko pjeva zlo ne misli* (1970.) Kreše Golika.

Prema kultnom romanu Vjekoslava Majera *Dnevnik malog Perice*, prema kojem je snimljen film *Tko pjeva zlo ne misli* (1970.) Krešimira Golika, uprizorena je predstava u zagrebačkom HNK redatelja Renea Medveška. Uz pomno odabran postav, Medvešek je u HNK-u Zagreb postavio toplu glazbenu komediju, u glavnim ulogama: Zrinka Cvitešić (Ana Šafranek), Dušan Bućan (Franjo Šafranek), Ivana Boban (Mina) i Krešimira Mikić (gospon Ernest Fulir). Novinar Tomislav Čadež, za Jutarnji list, opisao je premijernu predstavu kao filmsku priču očuđenu dokumentarnim materijalom: vijestima, reklamom, popularnim pjesmama, političkim govorima preuzetih iz medija tridesetih godina prošlog stoljeća. Upravo taj dokumentarni materijal čini odmak od bezbrižnog filmskog mjuzikla, te predstavi daje novu težinu. Očuvana je vesela i humoristična atmosfera te politički nemir koji prijete državi ne dopire do stvarnosti malog dvorišta obitelji Šafranek. To jest, do samog kraja, gdje zvuk uspješeno namještenog vjenčanja gospona Fulira i Mine, nadglasuje let vojnih aviona.

Naime radnja se događa na zagrebačkom Gornjem gradu između dva svjetska rata, gdje obitelj Šafranek živi u svakodnevnim purgerskim udobnostima, od ispunjavanja činovničkih obaveza, preko posjeta kavanama do odlaska na izlete. Svakodnevni ritam kojeg bilježi mali Perica moći će poremetiti jedino dolazak šarmantnoga neženje, gospona Fulira (Krešimir Mikić). U kreativnom timu predstave scenografiju potpisuje Tanja Lacko a kostimografiju Doris Kristić.

Odgledala sam predstavu *Tko pjeva zlo ne misli* u zagrebačkom HNK, 11. lipnja. 2018. godine. Odabrala sam ovaj repertoar za poglavlje diplomskoga rada zbog tri čimbenika. Prvi je moć usporedbe kostima na filmu s kostimima u predstavi, upotrebe boja na sceni spram upotrebe boje za film. Drugi je aktualnost predstave, naime predstava *Tko pjeva zlo ne misli* počela je igrati u rujnu prošle godine (film je prvi puta prikazan 1970-tih), te treći značaj ovog naslova koji ima za hrvatsku filmsku umjetnost, pa tako i kostimografsku umjetnost, odnosno za opće kulturno dobro. Cilj nije nametnuti ili pronaći zajednički veznik s interpretacijama ili promišljanjem boja iz drugih poglavlja diplomskog rada, već obogaćivanje rada korištenjem analize na predstavi koja nije autorsko djelo.

Susjedi u predstavi postavljeni su više kao zvučna i vizualna kulisa, bojom stopljeni u stubama i konstrukcijom scenografije, dvoetažna drvena konstrukcija sa „barom“ kod Žnidaršića, peglerajom susjede Tete Marijane. Pretežno smeđom bojom, lišeni su vizualne igre, dobro se uklapaju kao susjedi te kao živi rekviziti (glazbena kulisa kroz predstavu, tvoreći sobu obitelji Šafranek pridržavanjem namještaja, glumeći lokomotivu za Samobor itd.)

U filmu to nije slučaj, susjedi imaju karakterno izražen kostim, primjerice susjed dimnjačar nosi odijelo i umrljan je čađom. Gospodična Marijana koja posjeduje dvoznačnu radnju pegleraja u predstavi izdvojena je crnim svilenim haljinama, ogrtačem, kombineom, kako bi izazovan kostim aludirao na drugi značaj pegleraja. Vjerujem da crvena nije korištena jer crveni tonovi predstavljaju Anu Šafranek a susjedu bi previše isticala od zbora/kulise ostalih susjeda u smeđem.

Ana Šafranek u filmu utjelovljuje zagrebačku damu niže građanske klase, 1930- tih godina. Filmski maskeri Anka Vilhar, Fadil Hanušić našli su harmoničnu mjeru između kućanice radničke obitelji koja vjerno prati modne žurnale želeći izgledati kao znatno sofisticiranija gradska dama sa Gornjeg grada. Dok predstava vjerno pokušava pratiti boje Aninih haljina (crveni tonovi- roza, cvjetni uzorci, bijeli slamnati šeširi) maska tj. šminka i frizura Ane u predstavi ponešto je moderniziranija, dvadesetak godina unaprijed (1950-te).

Anin erotski akcent u predstavi, kroju kostima, prati onaj iz filma: grudi. Krupni planovi grudi s križem koje podižući se ukazuju na njeno uzbuđenje, u filmu se javljaju nekoliko puta, dajući i erotsku sugestiju. U istoj je službi, ali i u službi citata i ironiziranja poznate konvencije simbolično je prikazivanje detalja lončića za kavu, u kojem vrije voda. Fulirova

navaljivanja u obliku primanja za stražnjicu i grudi, ljubljenja u vrat, koliko god pažljivo pripremljena, znatno su eksplicitniji pokazatelj erotske motiviranosti. Fulirova zavodnička akcija (dakle seks kao ishod) glavna je motivacija. Naime, likovi su prazni pa im ništa drugo ni ne preostaje. Do realizacije ne dolazi jer milje nije Golika uvjerio u tu atraktivnu mogućnost. Ovo nam mnogo govori o izbjegavanju tamnih tonova, ali i o mogućnosti razvijanja složenijih interpretacija što je, kao poznati analitičar i popularnih filmova, učinio Peterlić. (Mileta,S.,119:2009)

Franjo Šafranek u filmu prepoznatljiv je prema okruglim optičkim naočalama, brčićima i zalizanoj, proćelavoj frizuri što se također u predstavi vjerno prati u liku. Kostim je moderniziran, a plavi tirkiz dobro komplementira Anine presvlake. Za odlazak na izlet Franjo će presvući hlače i ponijeti ruksak koji odgovara onome u filmu, hlače su nešto kraćeg kroja kako bi se vidjele dokoljenke koje mu daju planinarski, izletnički izgled.

Mali Perica, narator priče, u predstavi je djevojka, odjevena u bijelu košulju i plave hlače, nema drugu ulogu od čitanja dnevnika i bušenja balona. U filmu mali dječak ima jednu prepoznatljivu kostimsku promjenu, uoči vjenčanja Perica će nositi mini mornarsko odijelo.

Autentičan izgled markantnog zagrebačkog *dandya* ili *fíčfirića*, gospona Fulira prenesen je u predstavu. Tanki zalizani brkovi, otmjena, svjetla odijela i nezaobilazan aparat krase Krešimira Mikića u predstavi. Minine haljine zatvorene su i široke, pomalo dosadne baš kao i ona. U filmu Minini kostimi ne odstupaju od tamnih grimizljivih tonova zelene, smeđe sve do zadnje scene kada nosi bijelu vjenčanicu. U predstavi njene haljine su svijetlijeg kolorita.

Slika 12.,13. Film Tko pjeva zlo ne misli (1970.)

Gospon Fulir (Relja Bašić) i Franjo Šafranek (Franjo Majetić) nazdravljaju.



Gospon Fulir (Relja Bašić) upoznaje Anu Šafranek (Mirjana Bohanec) i Minu (Mia Oremović).

14. Film Tko pjeva zlo ne misli (1970.)

Ana Šafranek (Mirjana Bohanec) i Fulir na kupalištu na Savi.





Slika 15.,16.17.18. Predstava u zagrebačkom HNK Tko pjeva zlo ne misli (2018.)

Redom: Gospon Fulir (Krešimir Mikić), Franjo Šafranek (Dušan Bućan), Ana Šafranek(Zrinka Cvitešić).



Slika 19.,20. Predstava u zagrebačkom HNK Tko pjeva zlo ne misli (2018.)

Izlet u Samobor, vlakom Samoborček, susjedi prvi red, sjede Franjo Šafranek (Dušan Bućan), Mina(Ivana Boban), Ana Šafranek (Zrinka Cvitešić).



Slika 20. Predstava u zagrebačkom HNK *Tko pjeva zlo ne misli* (2018.)

Gospon Fulir (K.Mikić) zavodi Anu Šafranek (Z. Cvitešić).

O kostimima u predstavi *Tko pjeva zlo ne misli* zaključujem da karakterno vjerno prate film, sami krojevi i modeli kostima ponegdje su modernizirani (susjedi, Perica, Marijana), boje na filmu se razlikuju, znatno su dinamičnije, što zbog tehničkih razloga (kamera, detalji, planovi..) što zbog drugačijih autorskih smjernica. Uporaba boja u predstavi svedena je na svijetle – glavni glumci, smeđi tonovi, bijelo, crno- susjedi. Najvjernija interpretacija je gospon Fulir u elegantnim, otmjenim odijelima. Osobitu autorsku stilizaciju, slobodi vidimo u liku malog Perice.

Zaključak

Diplomski rad za studij kostimografije, *Interpretacija kostima kroz simboliku boje*, istraživala je šire pitanje: što je to slojevitost kostima, usredotočujući se na pojedini element boje u promišljanju i uporabi boje u filmskoj i kazališnoj kostimografiji. Kostimografija ostaje jedna od podcjenjenijih i neobjašenijih filmskih umjetnosti. Kostimografija je više od odjevanja lika, glumca, ona je diskurz. Film se može čitati kroz kostim, nekad u potpunosti a ponekad subtekstualno. Napisao je Chris Laverty, u *Moviescop* magazinu, broja 20., želeći otvoriti raspravu o slojevitosti značaja kostima kao discipline. Kroz osobni senzibilitet i obrazovanje pristupila sam ovoj temi s ciljem boljeg razumijevanja kostimografije i kostima.

Kostimografija se skoro u potpunosti shvaća materijalnom izvedbom zbog njenih očitih tehničkih predispozicija: odijeće. Upravo zbog toga lako je predvidjeti ili uopće se ne interesirati u mentalni proces stvaranja; kreativnom procesu spajanja različitih znanja.

Odabrala sam film redatelja Ramsay *We need to talk about Kevin* (2011.) kinematografa Seamus McGarveya, produkt dizajnerice Judy Becker i kostimografkinje Catherine George za filmsku analizu kostima s ciljem shvaćanja teme kostimografije i njenog transcendiranja scenarija. Također, za glavno kinematografsko rješenje portretiranja likova odabrana je simbolika boje. Približavanjem tehnici uporabe boja i otkrićem spajanja boja sa međuljudskim odnosima protagonista filma te uzročno-poslijedičnim događajima otkrila sam kompleksnost koju su kostimi donijeli kvaliteti filma.

Kako bi upotpunila shvaćanje o boji kostima morala sam ući u dio procesa stvaranja kostima tj. promišljanju odluka o boji kostima. Taj subjektivni dio procesa morala sam potražiti u autorskom djelu, odabrala sam studentski projekt sa pete studentske godine diplomskoga studija kostimografije, u suradnji sa Akademijom dramskih umjetnosti u Zagrebu. Riječ je o predstavi klase profesorice i redateljice Dore Ruždjak za završni glumački ispit preddiplomskog studija glume, drame *Staklena menažerija* i *Mačak na vrućem limenom krovu* T. Williamsa.

Problematika zadatka je bila kako prikazati dvije polarno suprotne obitelji na sceni u istome vremenu sa zadatkom značaja boje. Uzela sam u obzir dvije karakteristike za smjernicu boje:

financijsku situaciju dviju obitelji, bogati i siromašni te retrospektivni način radnje prvog komada *Staklene menažerije*.

Zadnji dio razrade donosi poglavlje o interpretaciji aktualne predstave na repertoaru zagrebačkog HNK, *Tko pjeva zlo ne misli*. Odabrala sam spomenutu predstavu zbog usporedbe kostima na filmu *Tko pjeva zlo ne misli* (1970.) s kostimima u predstavi, upotrebe boja na sceni spram upotrebe boje za film. Također predstava *Tko pjeva zlo ne misli* počela je igrati u rujnu prošle godine (film je prvi puta prikazan 1970-tih), te zbog značaja ovog naslova koji ima za hrvatsku filmsku umjetnost, pa tako i kostimografsku umjetnost. Cilj nije bio pronaći zajednički veznik sa ostalim interpretacijama i promišljanjem kostima u prethodnim poglavljima. Iako predstava i film *Tko pjeva zlo ne misli* nema kompleksnu metodu uporabe boja u kostimu kao film *We need to talk about Kevin* (2011.) svakako pokazuje važan senzibilitet pri odabiru boje i portretiranju likova.

Filmski i kazališni kostim distiktivni su jedan od drugoga ali dijele i mnoge sličnosti. Ponajprije oboje moraju iskomunicirati lika koji ga nosi svojoj publici. Ponekad kostimi nose detalje koji nose ključ osobnosti i scenarija.

U filmu *Crimson Peak* (2015.), redatelja Guillermo del Toro-a, kostimografkinji Kate Hawley, simbolizam je esencijalni izraz u kostimu. Glavna protagonistica Edith udaje se za mističnog muškarca koji ima mračnu i tajnama skrivenu namjeru, te odlazi u živjeti u njegovu gotičku vilu. Edith nosi detalje viktorijankih tradicija žalovanja za svojom majkom u kostimu poput remenja sa sklopljenim rukama. Remen je izrađen od ljudske kose a dizajn se referira na autentičan viktorijanski dizajn nakita, detalj ruka izrađen je da nalikuje materijalu kosti. Izopačena muževa sestra Lucille stapa se sa opustošenim mjestom svih njihovih počinjenih zločina, imanjem Allerdale. Kako Hawley opisuje, Edith (žena netom udana u mračnu obitelj) je metaforički živahan leptir a Lucille, moljac. Opet, boja igra važnu ulogu u dizajnu; Hawley kaže kada Edith stiže na imanje, vidi svog supruga i njegovu sestru u njihovim pravim „duševnim“ bojama, stanju raspada.



21. Remen od Edith (Mia Waiskowska), dizajn se referira na viktorijanski nakit za žalovanje, fim *Crimson Peak* (2015.), kostimograf: Kate Hawley.



22. Scena iz filma *The Pianist* (2002.), lik Wladyslaw Szpilman (Adrien Brody)

Kostimu je zadatak funkcionalan i očit, unatoč utilitarnosti, sceni može podariti potrebnu emociju. Alan Starski, produkt dizajner Polanskovog *Pijanista* (*The Pianist* 2002.) oslovio je to u svojim *master class* predavanjima. Ponekad, samo jedan malen odjevni detalj govori tako mnogo.

Istraživanje

Knjiga pdf

Benson, J.L., 2000., Greek Color Theory and the Four Elements, University of Massachusetts, [online]., dostupno na :

https://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1000&context=art_jbgc

(20.5.2018.)

Cleland, Liza, 2002., Color in Ancient Greek Clothing: A Methodological Investigation, PhD thesis, University of Edinburgh, [online]., dostupno na :

<https://www.era.lib.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/8368/Cleland2003.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

(3.6.2018.)

Članak

Kim, J.H., Jun, Yun-Sun, Kim, Youns-Sam, 2014., Costume color design as a symbolic expression in the independent film Bittersweet Life, The Research Journal of the Costume Culture, vol. 22., br. 1., 167-182 str., [online]., researchgate.net, dostupno na:

https://www.researchgate.net/publication/264187232_Costume_color_design_as_a_symbolic_expression_in_the_independent_film_Bittersweet_Life_-_Images_in_situations_of_movie_location_-

(1.6.2018.)

HNK Zadar, Staklena menažerija, 2008., [online]. teatar.hr, dostupno na:

<https://www.teatar.hr/10712/staklena-menazerija/>

(4.6.2018.)

Mileta, Silvestra, 2009., Hrvatski filmski ljetopis, broj 59., Tko pjeva zlo ne misli – kritička recepcija i kvaliteta, [online]., dostupno na:

https://www.hrstud.unizg.hr/_download/repository/Mileta%3A_Tko_pjeva_zlo_ne_misli_-_kriticka_recepcija_i_kvaliteta.pdf

(13.6.2018)

Elektronički izvori

Laverty, Lord Christopher, 2012., Powerful Costume in We Need to Talk About Kevin, [online]., clothesonfilm.com, dostupno na:

<http://clothesonfilm.com/powerful-costume-in-we-need-to-talk-about-kevin/24679/>

(1.5.2018.)

Laverty, Lord Christopher, 2011., How to Read Costume on Film, [online]., clothesonfilm.com, dostupno na:

<http://clothesonfilm.com/how-to-read-costume-on-film/20146/>

(1.5.2018.)

Elnecce, Claudine, 2008., The Symbol of the theatrical color costume, Haifa University, [online]., helda.helsinki.fi, dostupno na:

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/15323/78_Elnecave.pdf?sequence=1

(2.6.2018.)

Idelson, Karen, 2018., Oscar-Nominated Costume Designers Reveal Their Movies Characters With Color, [online]., variety.com, dostupno na:

<https://variety.com/2018/artisans/production/oscar-nominated-costume-designers-1202712615/>

(2.6.2018.)

Parekh, Amy, 2013., Ancient Greek Theatre Masks and Costumes, [online]., prezi.com, dostupno na:

<https://prezi.com/m/dvnuaxjq0ngz/ancient-greek-theatre-masks-and-costumes/>

(3.6.2018)

A&E Television Networks, Tennessee Williams Biography, Playwright (1911–1983), 2018., [online]., biography.com, dostupno na:

<https://www.biography.com/people/tennessee-williams-9532952>

(5.6.2018)

Moj tv, 2017., Tko pjeva zlo ne misli, Tko pjeva, zlo ne misli, 1970., Hrvatska, 89min., [online]., mojtv.hr, dostupno na:

<https://mojtv.hr/film/5/tko-pjeva-zlo-ne-misli.aspx>

(13.6.2018.)

Gioia, Ulrich Ana, 2005., Razgovor s Ljubicom Wagner, [online]., zarez.hr, dostupno na:

<http://www.zarez.hr/clanci/razgovor-s-ljubicom-wagner>

(13.6.2018.)

Video zapisi

Ramsay, Lynne, 2011., We need to talk about Kevin, igrani film, BBC films, UK Film Council.

Slikovni zapisi

Slika 1. :

Pavlov, Geo, 2018., Oscar Nominated Costume Designers Reveal Their Movies Characters With Color, [online]., variety.com, dostupno na :

<https://variety.com/2018/artisans/production/oscar-nominated-costume-designers-1202712615/>

Slika 2.-11. :

Ramsay, Lynne, 2011., We need to talk about Kevin, igrani film, BBC films, UK Film Council.

Slika 12.-14. :

Rajković, Ivica, 1970., Tko pjeva zlo ne misli, Croatia Film, [online]., zagreb.info, dostupno na:

<https://www.zagreb.info/zagrebackim-ulicama/foto/neponovljivi-relja-basic-kao-gospon-fulir/7459>

<http://www.fak.hr/recenzije/lovricevi-evergreeni/klasik-tv-tko-pjeva-zlo-ne-misli-1970/>

Slika 15.-20. :

Portal Scena.hr, 2018., Tko pjeva zlo ne misli na 28. Marulićevim danima, [online]., scena.hr, dostupno na:

<https://www.scena.hr/dogadjanja/tko-pjeva-zlo-ne-misli-hnk/>

Žmara, Tena, 2018., Dobre vijesti za sve one koji nisu pogledali Tko pjeva zlo ne misli, [online]., journal.hr, dostupno na:

<http://www.journal.hr/lifestyle/kultura/film-kazaliste/dobre-vijesti-za-sve-one-koji-jos-uvijek-nisu-pogledali-tko-pjeva-zlo-ne-misli/>

Međunarodni festival malih scena, 2018., Tko pjeva zlo ne misli, [online].,theatrefestival-rijeka.org, dostupno na:

<http://www.theatrefestival-rijeka.org/program-i-predstave/tko-pjeva-zlo-ne-misli/>

Glebov, Petar, 2017., Premijera Tko pjeva zlo ne misli u zagrebačkom HNK, [online]., magazin.rt.hr, dostupno na :

<http://magazin.hrt.hr/407652/premijera-tko-pjeva-zlo-ne-misli-u-zagrebackom-hnk>

Slika 21.:

Hawley, Kate, 2016., Crimson Peak: Part one, FIDM: Museum and Galleries, [online]., fidm.museum.org, dostupno na:

<http://blog.fidmmuseum.org/museum/2016/04/crimson-peak.html>

Slika 22.:

Wellington Polish Film Festival, 2018. , The Pianist, [online]., wpff.nz, dostupno na:

<http://wpff.nz/2018-programme/2018/4/8/the-pianist>