

KOSTIMOGRAFIJA ZA PLESNI PERFORMANS SLOBODA; BEZ MASKE

Lilion, Dorija

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:119221>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-05**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Akademija za umjetnost i kulturu
Odsjek za kreativne tehnologije
Preddiplomski studij Dizajn za kazalište, film i televiziju

Dorija Lilion

KOSTIMOGRAFIJA ZA PLESNI PERFORMANS
SLOBODA; BEZ MASKE

Završni rad

MENTORICA: izv. prof. art. Zdenka Lacina Pitlik
SUMENTORICA: izv. prof. dr. sc. Katarina Žeravica

Osijek, rujan 2024.

SADRŽAJ

SAŽETAK.....	4
1. UVOD.....	5
2. SUVREMENI PLES I RITUAL.....	6
3. POVIJEST I TEORIJA KOSTIMA.....	8
3.1 POVIJEST GRČKOG ODIJEVANJA.....	8
3.2 BOJA I TKANINA.....	10
4. KONCEPT PERFORMANSA I RAZRADA KOSTIMA.....	11
4.1 PROCES IZRADE KOSTIMA.....	16
5. ZAKLJUČAK.....	29
POPIS LITERATURE.....	30
POPIS SLIKA	31

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Dorija Lilion potvrđujem da je moj završni rad pod naslovom Kostimografija za plesni performans "Sloboda; bez maske" te mentorstvom izv. prof. art. Zdenka Lacina Pitlik i sumentorstvom izv. prof. dr. sc. Katarina Žeravica rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, rujan 2024. Godine

Potpis _____

Središnja je tema rada usmjerena na kostime za plesni performans te istraživanje funkcije kostima u performansu kao i koju/kakvu poruku može prenositi u funkciji performansa. Osim toga, rad se bavi i prikazuje međudjelovanje tijela i kostima u performansu, ali i značenjem te simbolikom boja kostima i kako sve navedeno djeluje na performans.

Cilj je rada bio prikazati kako i kostimi nose poruku sami po sebi te da određuju ugođaj performanse, dok ujedno pomažu izvođaču kako bi se još bolje izjasnio i ostvario. Ujedno inspiracija kostima proizlazi iz suvremene odjeće i suvremenog plesa, ali i iz antičkih izvora te grčkih rituala.

Početak procesa rada temeljio se na utvrđivanju smjera u kojem će se kretati s kostimom i što je važno reći, odnosno pokazati istim pa iako se mijenjao kroz različite faze rada, poruka je ostala ista: *borba protiv normi i želja za promjenom, traženje svoje slobode*.

Sama tema performansa uvjetuje kako će kostim izgledati, dok kostim uvjetuje što performans može pokazati. Oboje trebaju biti u simbiozi, tj. interakciji jednako su važni kako za vizualni doživljaj tako i za emocionalni utjecaj na gledatelja. Budući da performans pronalazi inspiraciju u grčkim ritualima, kostim treba imati ritualnu svrhu transformacije i katarze tijekom trajanja performansa.

Ključne riječi: *bijela boja, kostim, luđačka košulja, performans, suvremeni ples*

1. UVOD

Poznato je kako kostimi u izvedbi imaju važnu ulogu pa ovisno o izgledu kostima često se ukazuje i određuje tematika predstave, prikaz likova i njihova uloga od socijalnog, mentalnog, narativnog pa i emocionalnog stanja. U ovom su radu kostim i ideja performansa usko povezani jer i sama performansa jako ovisi o mogućnostima i prilagodbi kostima. Polazna je točka da kostim u izvedbi ima ulogu pričanja priče, dodatno objašnjava radnju pogotovo u izvedbama neverbalnog tipa poput plesnih performansa, stoga je ovaj autorski rad temeljen upravo na toj pretpostavci.

Kostimografski rad temeljen je na vlastitoj ideji performansa pod nazivom *Sloboda; bez maske*, koja se bavi društvom, socijalnim normama, nevidljivim pravilima kojima se vodimo i koja svi poštujemo, no koja nas dosta ograničavaju u našem prirodnom izražavanju i dovode do *ludila*. Upravo zbog toga figurativne maske koje stavljamo svakodnevno i koje su dio nas pomažu nam kako bi naš život izgledao uređeno.

U završnom radu stupnjevito je osmišljeno i uobličeno istraživanje kako prikazati sveprisutno ludilo kostimom, a da ujedno taj isti kostim može i kasnije služiti u svrhu razvoja radnje, pričanja priče te na koje sve načine kostim može ograničavati tijelo u izvedbi. Jasno je prikazan i opisan proces izrade kostima, različite tehnike koje se mogu koristiti u izradi i slično. Naravno, ukratko je prikazana i povijest antičkog odijevanja, suvremenog plesa, materijala koji su korišteni pri izradi kostima te simbolika boje kostima.

Proces dizajniranja i izrade prikazan je slikama i skicama kostima.

2. SUVREMENI PLES I RITUAL

Kazalište je uvijek bilo privlačno zbog svoje raznolikosti i može se reći kako svoje početke ima u ritualu. S obzirom na to da ljudi od početaka postojanja imaju potrebu za pokretom koji se pretvara u različite vrste i načine plesa, nije zanemarivo i oblačiti se posebno za određenu prigodu. Tako je i prinošenje žrtve, kako bi se umilili bogovima i pokušali ne izazivati prirodne sile, imalo svoje posebne zahtjeve pri odijevanju. “Dosta su često takvi rituali uključivali vrlo zahtjevne i raznolike pokrete tijela, ali i vokalne napjeve, recitacije i slične stvari koje i dalje pronalazimo u kazalištu¹”.

Iz klasičnih se rituala razvilo i grčko kazalište (tragedija), budući da su se predstave održavale u čast boga Dioniza. Predstave koje su bile upriličene u čast bogova bile su snažno i neraskidivo povezane i s ritualima, imale su točno određenu strukturu, način na koji su se izvodile, točan broj koliko ljudi smije glumiti, određenu odjeću i pouku te katarzičan učinak na samome kraju. Ljudi koji su dolazili gledati tragedije, uglavnom su odlazili pročišćenih osjećaja, uostalom to je i bio jedan od ciljeva predstave. Ritual se zadržao u predstavama i izvedbama raznog tipa tijekom dugog niz godina jer sama potreba čovjeka da bude nešto što nije, pretvarati se u nešto drugo i biti netko drugi uz ponavljanje radnje, periodično se može vidjeti kao potreba za ritualom.

Iako je početak plesa kao i predstave u ritualu, godinama se ples isto kao i predstava mijenjaju, razvijaju i postaju izvedba sama za sebe. Suvremeni ples, za razliku od rituala, nema točno određenu strukturu, naime ples ima slobodu biti što god i kako god to želi, može uključivati sve kulture, mišljenja i stajališta. Suvremeni se ples temelji na slobodi izričaja, a njegove začetke pronalazimo u kasnom 19. st. na području Sjedinjenih Američkih Država, ali i na prostoru Europe gdje je suvremeni ples započeo kao protest protiv baleta i interpretativnog plesa. U Europi su vodeći predstavnici suvremenog plesa na prijelazu s 19. st. na 20. st. bili Émile Jacques-Dalcroze i Rudolf Laban. Jacques-Dalcroze je bio zagovornik euritmičkog sustava glazbene nastave, dok je Laban analizirao i sistematizirao oblike ljudskog kretanja u sustav koji je nazvao *labanotacija*. S druge strane u SAD-u vodeći su predstavnici suvremenog pokreta većinom bile žene, od kojih treba spomenuti Loie Fuller i Isadoru Duncan koje su poznate i današnjim naraštajima. Loie Fuller je bila glumica koja je postala plesačica, prva je dala suvremenom plesu umjetnički status u SAD-u.

¹ Izvor: Douglas A. Russell. *Stage costume design*. Prentice Hall, Inc. Englewood Cliffs. New Jersey. 1985., str. 190., prijevod D.L.

U svom je plesu najviše koristila ruke, budući da je imala malo plesnog iskustva te je naglašavala vizualni učinak izvedbe više no izražavanje emocija ili pričanje priče. Njeno korištenje svjetla i tkanina kineske svile u izvedbama, zaradilo je pohvalu mnogih umjetnika i publike. ² Dok je kod Fuller ples bio samo dio izvedbe, za Isadoru Duncan “ples je bio puno više od izvedbe, bio je umjetnost moralne svrhe”³. Ona je nastupala u tankim i laganim tkaninama otkrivenih/golih ruku i nogu bez doticaja tkanine, a izgledom su haljine podsjećale na grčke himatione. Koristeći jednostavne, ali dojmive pokrete, plesala je Isadora Duncan na glazbu velikana Wagnera, Glucka, Beethovena i drugih. Nastupala je na koncertnim pozornicama i u opernim kućama te je pričala o svojem plesu “- kao umjetnosti, a ne kao zabavi.”⁴

Nakon Drugog svjetskog rata pojavljuju se sve više umjetnika u suvremenom plesu pa se i njihovo viđenje suvremenog plesa koliko slaže toliko i razlikuje, budući da je svatko uveo nešto novo ili nešto svoje u već postojeće, nastaju zanimljive kombinacije i oblici plesa. Tako je primjerice Erick Hawkins koreograf modernog plesa, pristup pokretu temeljio na prirodnom kinestetičkom odgovoru tijela. Merce Cunningham je koristio pokrete tijela koji su zahtjevali naglašene baletne pokrete nogu i fleksibilnost torza i leđa. Katherine Dunham i Pearl Primus preuzele su i prikazivale afričke pokrete za svoje pristupe suvremenom plesu, no Dunham je koristila pokrete s Kariba, Pacifika i Afrike te je pokušavala voditi prema ritmičkom uživljavanju kroz ples, dok je Primus razvila repertoar plesova koji naglašavaju raznolikost tradicije afričke dijaspore.

Stoga se može zaključiti kako su ranije navedeni umjetnici s prelaska 19. st. na 20. st. pridonijeli najviše razvoju suvremenog plesa, budući da i sada kada se uči o suvremenom plesu pozivamo se upravo na ove začetnike suvremenog pokreta i njihove teorije. Suvremeni ples vizualno je privlačan, slobodnog izričaja tijela, koristi se kostimografijom kao pomagalom u pričanju priče, ali se često zna poigrati i svjetlom, scenografijom i svim drugim sredstvima kako bi izvedba bila što potpunija i zanimljivija.

² Izvor: *Modern dance*. Britannica. The editors of Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/modern-dance> (pristupljeno: 30. lipnja 2024.). , prijevod D.L.

³ Izvor: Thompson, Michelle; Shott, Frank. *The history of modern dance*. <https://artsintegration.com/wp-content/uploads/2015/05/Modern.pdf> (pristupljeno 30. lipnja 2024.).

⁴ Izvor: Thompson, Michelle; Schott, Frank; Austin, Ballet. *The history of modern dance*. <https://artsintegration.com/wp-content/uploads/2015/05/Modern.pdf> (pristupljeno 30. lipnja 2024.). prijevod D.L.

3. INSPIRACIJA ZA OBLIKOVANJE KOSTIMA

Kostim je oduvijek bio važan dio izvedbe, stoga bi se moglo reći kako kostim stvara lik. Kostim pomaže glumcu kako bi se lakše poistovjetio s ulogom koju igra i izvukao i prenio potrebne emocije publici. Teorija je ovo poznata još od vremena kada su se “... ljudi oblačili kao životinje kako bi privukli prave životinje te ih ubili⁵...”, budući da su i oni *igrali* ulogu te iste životinje. Nije se mnogo toga promijenilo od tadašnjih vremena do danas jer i dalje kostim ima izrazito veliku ulogu u izvedbi, a opet jako puno se toga promijenilo i unaprijedilo plesnu, koreografsku i umjetnost plesnih kostima. Nije važno govori li se o performansu ili dramskoj izvedbi prema riječima Douglasa A. Russella kostim nosi “...vizualni izričaj dinamičkog duha izvedbe...”⁶. Nalazimo se i živimo u vremenu kada su nam dostupni zapisi skoro svih vremena prije nas, stoga je za kostime puno lakše naći inspiraciju nego prije. Nadahnuće može doći iz bilo kojeg vremena i oblika i to ne samo umjetnosti, inspiraciju crpimo iz izvora koji nisu nužno vezani uz kazalište, dovoljno je zagledati se u prirodu ili vrijeme. Tako i ovaj kostim vuče inspiraciju iz povijesnog dijela – Grčke (grčka svakodnevna odjeća, *hiton*) i vremena inspiriranih Grčkom (neoklasicizma) te iz svakodnevice - luđačka košulja.

3.1 ODJEĆA U ANTIČKOJ GRČKOJ

Sačuvanih je podataka o grčkom odijevanju viših staleža mnoštvo budući da se lijepo odjevene muškarce i žene najviše oslikavalo na svakodnevne kućne predmete kao što su vaze ili tanjur, pladnjevi i slično. Upravo iz ovih i sličnih izvora poznato je i vidljivo kako su se odijevali stari Grci u kazalištima. Iako znanje o njihovu odijevanju nije potpuno, jasno je vidljivo i sa sigurnošću zaključujemo kako je stil bio jednostavan, odjeća skrojena od dostupnih materijala poput lana i vune rezana u dugačke kvadrate koje bi bili prikvačeni na ramenima, a ostatak tkanine bio je vezan oko tijela ili su ga pridržavali na mjestu s vrpcama ili užetom. Što se tiče boje za vrijeme klasicizma se mislilo kako im je odjeća bila uglavnom bijele boje zbog jedinih dostupnih izvora poput skulptura i vaza koje su bile izbljedjele. Doduše postoje izvori kako su domovi bili obojeni raznim bojama, a ta se boja koristila i za odjeću.

⁵ Izvor: James Laver. *Drama - Its Costume and Decor*. Laver Press. 2007. str. 15. , prijevod D.L.

⁶ Izvor: A. Russell, Douglas. *Stage costume design*. Prentice Hall. Inc. Englewood Cliffs. New Jersey. 1985. str. 2., prijevod D.L.

Slijedeći izvore iz minojske kulture, danas je poznato kako su Grci najčešće koristili crvenu, žutu, crnu i ljubičastu boju u svim kombinacijama. Što se tiče odjevnih predmeta vidljivo je iz navedenoga kako je i ovdje postojala raznolikost, neke su od njih:

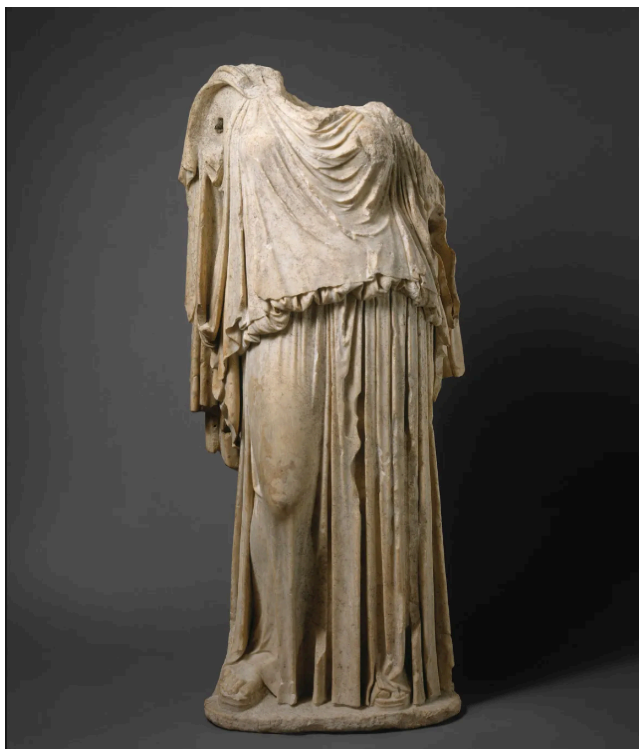
- *strophion* - platnena traka koja je ženama služila kao grudnjak
- *perizoma* - tkanina koju muškarci i žene nose kao donje rublje
- *chiton* (hiton) - tunika dva različita stila, dorskog i jonskog, nošena kod oba spola
- *chlamys* - odjeća koja se koristi kao kratki plašt ili ogrtač, a nose ga prvenstveno muškarci
- *peplos* - odjevni predmet kojeg su uglavnom nosile žene preko hitona ili umjesto njega
- *epiblema* - šal koji su muškarci i žene nosili preko hitona ili peplosa
- *himation* - veća gornja odjeća koju oba spola nose kao dugu pelerinu ili ogrtač.

Slika 1. Chiton



Izvor: *Britannica*. The editors of Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/chiton-clothing> (pristupljeno 26. lipnja 2024.).

Slika 2. Peplos



Izvor: *Britannica*. The editors of Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/chiton-clothing> (pristupljeno 26. lipnja 2024.).

Chiton i Peplos na slikama 1. i 2. potaknuli su i u veliko mjeri inspirirali izradu haljine za performans, no haljina je u skladu s vremenom i namjenom modernizirana, uobličena, iskrojena i napravljena suvremenim metodama.

3.2 BOJA I TKANINA

Tkanina koja je korištena za izradu kostima je od viskoze. Viskoza nema dugačku povijest kao što na primjer imaju pamuk ili svila, no važno je znati odakle dolazi. Viskoza je jedna od prvih sintetičkih tkanina, također se može naći pod nazivom *rajon* budući da ime rajon obuhvaća sve tkanine koje se dobivaju od celuloze⁷.

Početakom 19. st. otkriveno je kako se celuloza može rastopiti u nekim kemikalijama te da se nakon toga mogu stvoriti umjetna vlakna. Doduše, viskoza nije u potpunosti patentirana do 1892. godine, a patentirali su ju britanski znanstvenici C. Cross, E. Bevan i C. Beadle.

⁷ Izvor: A. Russell, Douglas. Stage costume design. Prentice Hall. Inc. Englewood Cliffs. New Jersey. 1985. str. 87. prijevod i parafraza D.L.

Tretirajući vlakna drveta ili biljke koja sadrži celulozu natrijevim hidroksidom i ugljikovim disulfidom, dobili su viskoznu otopinu koju su kasnije ispreli u vlakna.

Tkanina je sjajna te je do 1924. godine zvana umjetnom svilom, ali nije elastična kao svila niti se može isplesti u laganu tkaninu poput kineske svile, osim toga gori puno brže od svile. Još neka svojstva viskoze su mekoća na dodir, prozračnost i udobnost nošenja po toplom vremenu, sposobnost je upijanja dobra te je pogodna za korištenje u tekstilnoj industriji, a zbog svoje lakoće i nježnog pada tkanine, daje elegantan izgled odjeći. Zbog svega navedenoga upravo je viskoza odabrana tkanina za praktični dio i izradu haljine jer je bilo poželjno postići lakoću kostima antičke Grčke koju vidimo na skulpturama te zbog toga što omogućuje pokret i sama *pleše* u pokretu.

Bijela boja ima puno značenja, naravno ovisno o religiji, kulturi te svrsi kojoj služi. U našoj tradiciji bijelu boju učestalo povezujemo najviše s čistoćom i nevinosti, a bijela boja uzima se i kao metafora mira i blaženstva. "Bijela je boja novije, moderno vrijeme često simbol hladnoće, zatvorenosti, nedodirljivosti i ponosa"⁸. Osim svega navedenoga, bijela boja je ta koja simbolizira lakoću, ali je i boja samoće i usamljenosti. Te oprečne, s jedne strane i vrlo slične poveznice s druge strane čine bijelu boju korisnom u dizajnu kostima završnog rada. Naime, kako se u performansu navode i do izražaja dolaze dva različita značenja bijele, tada je pokušaj spajanja prve bijele ograničavajuća, čista pod svaku cijenu, hladna i usamljena, no zato druga bijela boja je bijela boja mira (duše) i prosvijetljenosti, ali i lakoće.

4. KONCEPT PERFORMANSA I RAZRADA KOSTIMA

Performans u radu pokazuje utjecaj društvenih normi i u kojoj mjeri nas kontroliraju i samom kontrolom dovode do ludila jer ako ne pratimo norme, postajemo otuđeni od društva. Stalan i neprekidan pritisak kako sve mora izgledati lijepo, uglačano, savršeno posloženo, a opet da djeluje prirodno, dok ustvari unutra skrivamo pravoga sebe i bez imalo lakoće i savršenosti se brinemo, razvijamo anksiozne poremećaje, ljutimo se i mrštimo pa do samoga kraja kada se svega skupi previše - pucamo i mijenjamo se, borimo se protiv tih normi, ali ne vidljivo, već borbom unutar sebe tražimo izlaz te se oslobađamo od tih nevidljivih

⁸ Izvor: Etnografski muzej Zagreb. *Moć Boja Kako su boje osvojile svijet*. Zagreb. ožujak-rujan 2009. str. 50. paraf.

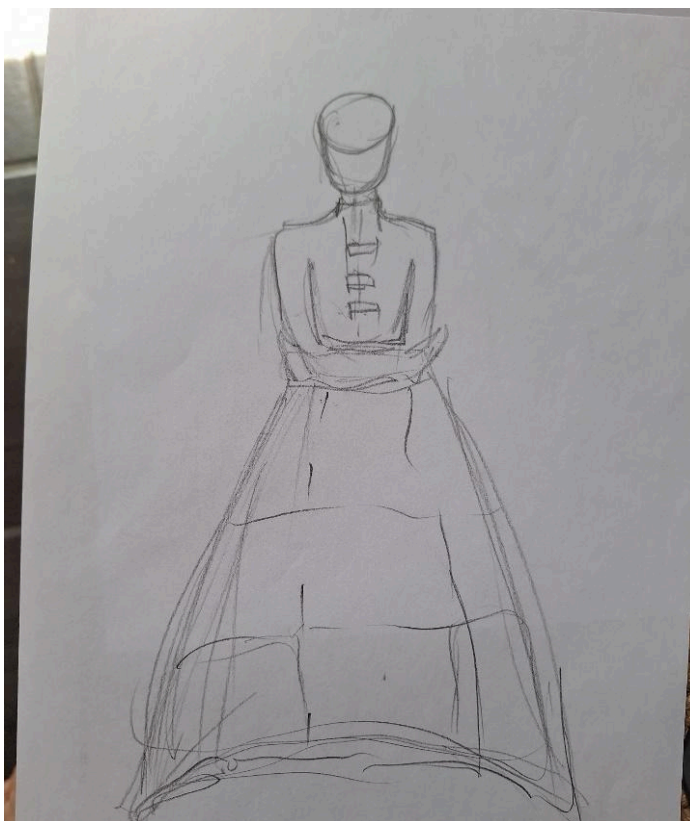
ograničenja koja su nas izluđivala. Pobjedom u borbi uviđamo kako je sloboda cijelo vrijeme bila u nama, budući da je to ludilo bilo samonametnuto, a ne stvarno. Kroz pokrete izvođača na sceni vidi se kako ruke nisu zapravo svezane, već ih on tako drži bilo to iz navike ili želje da izgleda na određeni način. Tokom performansa u izvođaču se događa velika promjena, gdje on shvaća da njegovi pokreti nisu stvarno njegovi, već naučeni koraci od kojih se nije usuđivao odmaknuti. Kroz daljnji tok radnje, glumac isprobava sve pokrete koje može napraviti, proučava se, prolazi kroz krizu identiteta, odlučuje koje su njegove želje te se oslobađa svojeg "ludila". Nakon toga izvođač je slobodan biti ono što jest.

Prva ideja za kostim bila je da kostim bude inspiriran *bauhausom* i njihovim kostimima koji ograničavaju tijelo, no ti su i takvi kostimi bili prilično nezgrapni, veliki i nepraktični za ono što bi plesom želio iznijeti i prikazati, stoga ništa od te početne ideje trebalo je smisliti nešto drugo. Doduše, ideja da kostim mora u nekoj mjeri ograničavati tijelo ipak je morala biti zadovoljena te se na kraju iskristalizirala ideja o luđačkoj košulji.

Kako većina ovakve i slične odjeće mora imati dugačke rukave kojima je svrha vezivanje i onesposobljavanje ruku iza leđa, što ujedno služi u svrhu performansa da je osoba nemoćna i onemogućena u onome protiv čega se bori.

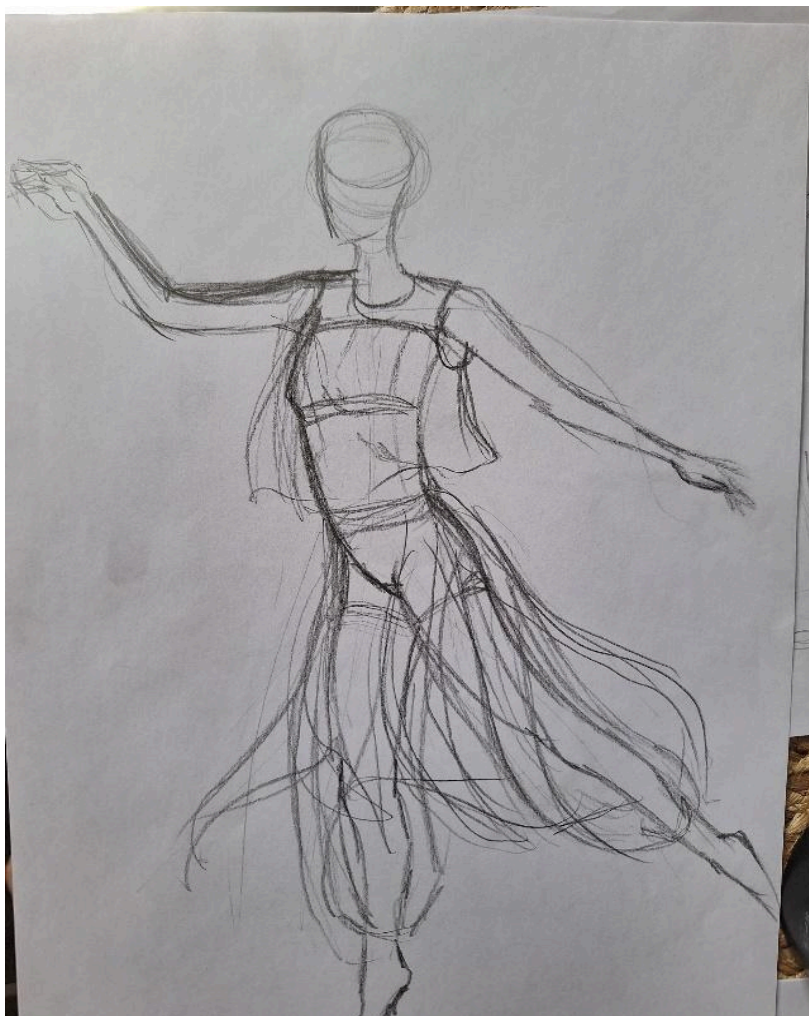
Daljnijim razvojem, promišljanjem i odabirom dijela glazbe, postalo je jasno kako je jedna od sljedećih smjernica - elegancija. Spajanjem elegancije (kao metafore za lakoću pokreta) i luđačke košulje (metafora za nemogućnost pokreta), proizašao je i prvi oblik dizajna kostima.

Slika 3. Prvi idejni kostim luđačke košulje



Izvor: autorica

Slika 4. Idejni kostim za slobodu



Izvor: autorica

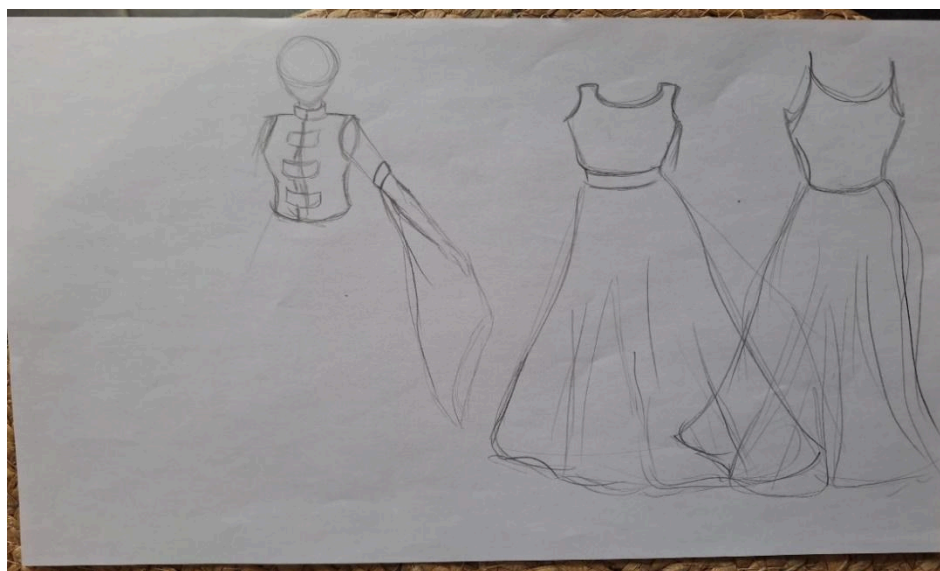
Prve su skice i zamisli išle u smjeru kako kostim treba biti iz dvaju dijelova, no kako je radi potreba performansa ipak bilo zgodnije imati jedan kostim, tj. jednodijelni kostim sa što je manje moguće komplikacija, prvotna je zamisao pretočila kostim u jedan dio.

Slika 5. Preuređena ideja kostima, elegantna luđačka košulja



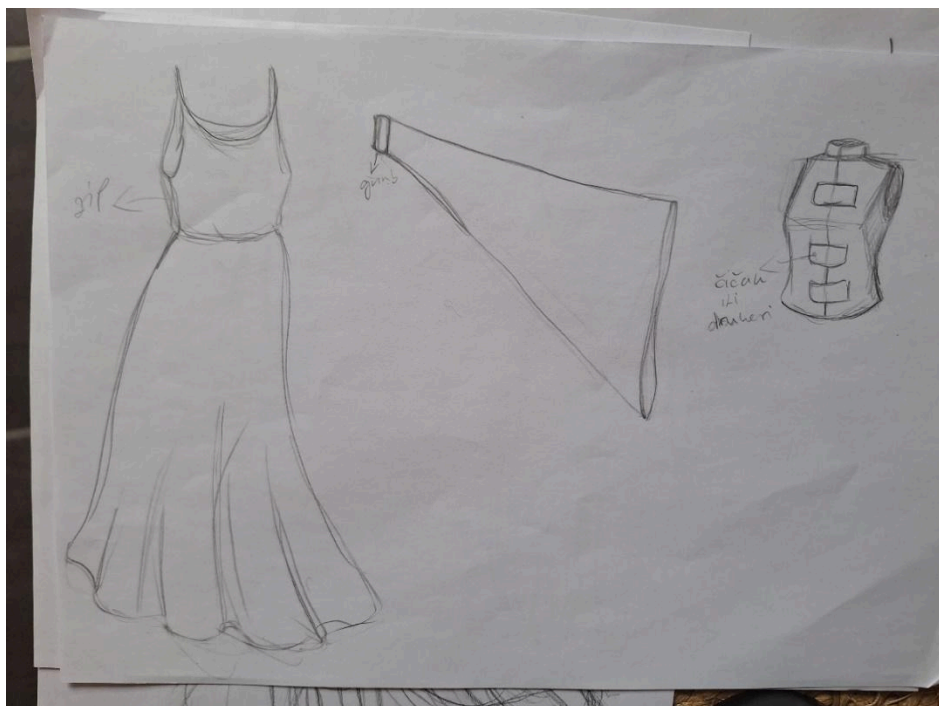
Izvor: autorica

Slika 6. Proces razrade kostima, odabir izgleda haljine ispod



Izvor: autorica

Slika 7. Detalji na zasebnim komadima odjeće, završne skice komada



Izvor: autorica

Na slici 7 jasno je prikazano kako su rukavi ustvari odvojeni dio luđačke košulje, dodatno pojačavajući metaforu samonametnutog ludila zbog praćenja normi.

Prsluk je taj koji će najviše podsjećati na viziju onoga što je poznato kao luđačka košulja. Ispod prsluka nalazi se haljina koja je napravljena od viskoze, budući da je u pitanju lagani materijal kojemu je ujedno i svrha i cilj prikazati elegantnu haljinu u kojoj se lako kretati za prvi i drugi dio performansa. Prsluk treba i morao bi biti dio koji je usko vezan uz figuru, dok haljina iako strukirana, treba podsjećati na grčke hitone, ali na moderniziran suvremeni način. Odabir je boje bio jednostavan i od samog početka bijela boja je bila neupitna. Naime, luđačke su košulje bijele boje, sobe za izolaciju su bijele boje, bijelu boju ujedno povezujemo s čistoćom i dobrotom. U grčkoj mitologiji bijela se boja povezuje s iscjeljenjem, a u hinduizmu se vidi kao reprezentacija prosvjedenja. Ta oprečna značenja boje igraju ulogu u tome i kako se gleda izvedba, u početku će bijela boja biti ono što nas ograničava pa prema

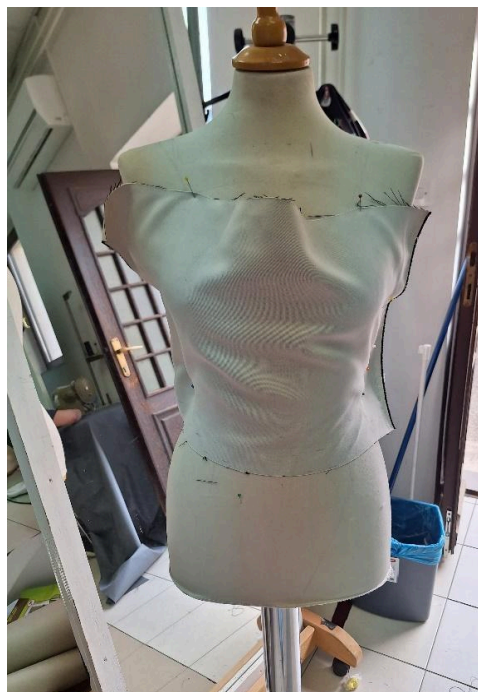
tome moramo paziti da se ne uprlja, ne uništi i ta bijela boja stavlja dodatni teret na glumca kako će se kretati, na kraju krajeva - boja sama po sebi ograničava slobodu.

Kasnije, nakon oslobađanja, kada se vidi lakoća haljine (kao i lakoća naše psihe ili duše), bijela boja predstavlja platno mogućnosti, izvođač više nije ograničen mišlju, što će biti ako se uprlja haljina jer je to manje bitno, nema veze, bitno je da je slobodan, osjeća se lakše i prosvijetljen je.

4.1 PROCES IZRADE KOSTIMA

Otpočela je izrada kostima s izradom haljine. Pokušaj i iskušavanje vještina na *francuski* način, bio je više nego izazovan. Izrađivanje krojnih dijelova, budući da do sada nikada nije stvorena prilika za rad tom novom, neiskusanim metodom, valjalo je zasukati rukave te se suočiti s novinama, ali i mogućnostima i vještinom. Naime, za francusku konstrukciju potrebno je koristiti lutku (ili osobu) te na nju stavljati tkaninu i oblikovati ju u oblik koji je potreban. Kada je dobiveni izgled tkanine zadovoljavajući, tkaninu tek tada treba premjestiti na papir, ocrtati oblik, dodavati ili oduzimati centimetar po centimetar sa svake strane i tek kada je sve onako kako je zamišljeno, treba krenuti dalje. No, ovo je prilično nepouzdana tehnika, budući da lutke imaju svoje već unaprijed određene dimenzije, nacrtani kroj ipak treba prilagoditi mjerama glumca/izvođača. Nakon prilagođavanja nikako ne valja odmah krenuti u rezanje tkanine koja se koristi za izradu kostima, nego pametno rezati tkaninu koja je slična u kvalitetama *prave* tkanine i na taj način će biti isproban kroj. Sve je napravljeno upravo po zadanim koracima. Prvo je stavljena tkanina na lutku, potom je određen izgled dekoltea, zatim je potrebno dobro provjeriti pravac u kojem će tkanina biti rezana, budući da ovisno o stupnju pod kojim je tkanina rezana ovisi i kako će padati, koliko će se rastezati i slično. U ovom slučaju tkanina je morala biti pod kutom od 45° jer onda ljepše pada.

Slika 8. Tkanina koja nije pod kutom od 45°, prisilno namještena u oblik



Izvor: autorica

Slika 9. Ista tkanina, pod kutom od 45°, prirodno stvara potrebni oblik



Izvor: autorica

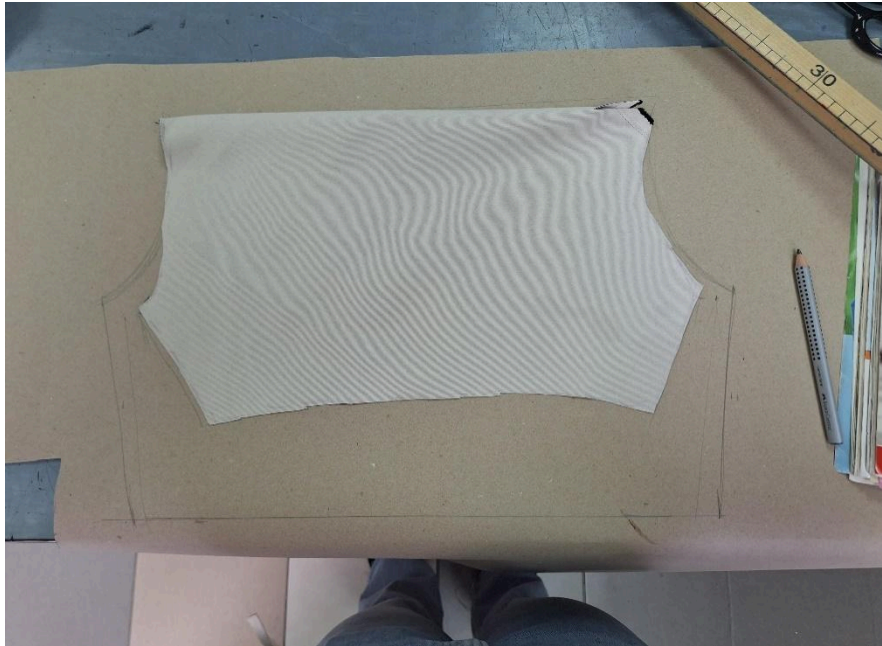
Nakon svih pripremnih radnji, mjerenja i isprobavanja tkanina je premještena na papir i lagano se i precizno precrtava kroj koji je dodatno prepravljen po mjerama te se tek nakon toga kroj prebacuje na probnu haljinu i reže probni kroj.

Slika 10. Kroj koji je prepravljen po mjeri



Izvor: autorica

Slika 11. Kroj prepravljen po mjeri u usporedbi s tkaninom koja je bila na lutki



Izvor: autorica

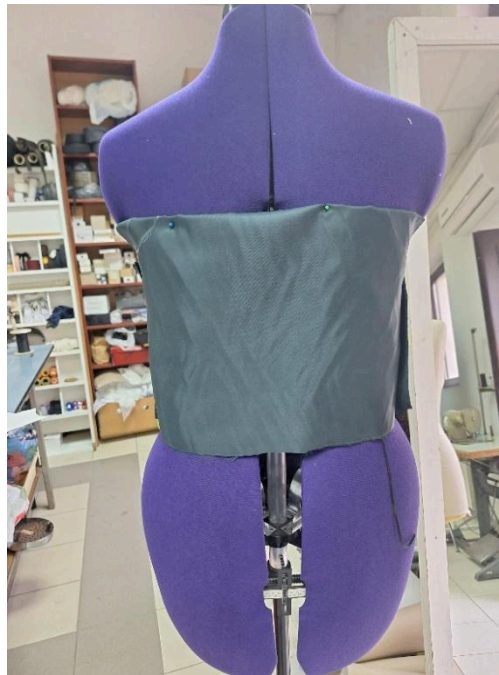
Slika 12. Probna tkanina za haljinu kako bismo utvrdili je li kroj dobar



Izvor: autorica

Stražnji dio haljine zamišljen je i napravljen tako što je prepravljen prednji dio haljine i to na način da bude kraći na nekim mjestima i nije rezan pod 45° stupnjeva već preklopljen pod 90°, budući da u tom slučaju ne dolazi do toliko rastezanja tkanine.

Slika 13. Stražnja strana gornjeg dijela probne haljine



Izvor: autorica

Dva dijela povezana su i spojena vrpcama kao naramenicama i to samo s jedne strane, dok je druga strana haljine, ostala nespojena i to zbog dodavanja zatvarača kasnije.

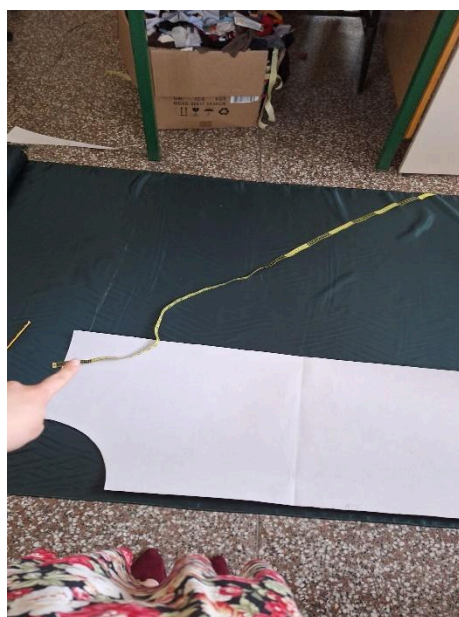
Slika 14. Gornji dio sašiven, ostavljena jedna strana zbog zatvarača



Izvor: autorica

Nakon dovršavanja gornjeg dijela, vrijeme je bilo krenuti s krojenjem suknje. Suknja je zamišljena kao puni krug, no kako je suknja trebala biti dosta dugačka (105 cm), bilo je potrebno izraditi i rezati četvrtine, a potom ih spajati kako bi sve izgledalo kako je zamišljeno. Formula za kroj suknje bila je četvrtina struka u kutu stranice i od svakog mjesta na toj četvrtini kruga 106 cm u duljinu pa je kroj koji je izgledao kao što je prikazano na slici 16 i slici 17:

Slika 15. Kroj suknje, 1/4 punog kruga



Izvor: autorica

Slika 16. Izrezani kroj 1/4 suknje



Preostalo je sve četvrtine suknje spojiti u puni krug, svi su dijelovi bili upravo onakvi kakvi i trebaju biti te je suknja spojena za gornji dio nakon čega je uslijedila provjera odgovara li kroj.

Slika 17. Spojene četvrtine suknje



Izvor: autorica

Slika 18. Spojena i skoro završena probna haljina



Kada je potvrđeno da kroj odgovara svemu zamišljenomu i iskrojenomu, ponovljen je cijeli postupak na tkanini za kostim te je dodan skriveni zatvarač i napravljen je porub suknje.

Slika 19. Gornji dio haljine iskrojen i sašiven



Izvor: autorica

Slika 20. Dodavanje skrivenog zatvarača



Izvor: autorica

Konačno je haljina bila spremna za probu. Kao što je prikazano na slici 22 zamisao je uspješno realizirana u završni model haljine. Sve je bilo na svome mjestu bijelo, lepršavo, odgovarajuće i spremno za sljedeći korak.

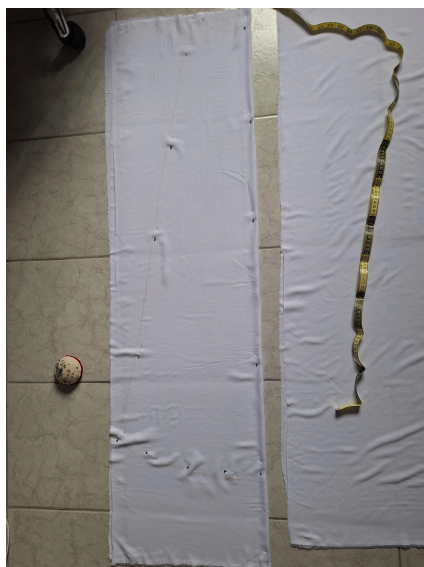
Slika 21. Završena haljina



Izvor: autorica

Naime došao je red na rukave. Budući da su rukavi imali karakteristiku kako moraju biti dugački i odvojeni od prsluka, trebalo je točno i precizno izmjeriti duljinu rukava, napraviti rukave malo šire na mjestu gdje će se učvrstiti na nadlaktici i nakon toga lagano ih proširiti prema dnu rukava. Isti je postupak ponovljen i na drugom rukavu. Izrezane su trake koje su spojene odvojeno od dugačkog rukava i tek onda spojila rukav i trake zajedno kako bi izgledalo što je moguće bolje. Na iste trake dodani su pričvršćivači te su porubljeni rukavi s čime je zgotovljena izrada rukava.

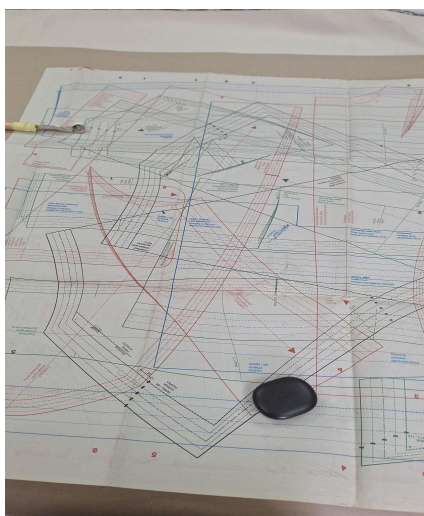
Slika 22. Krojenje rukava



Izvor: autorica

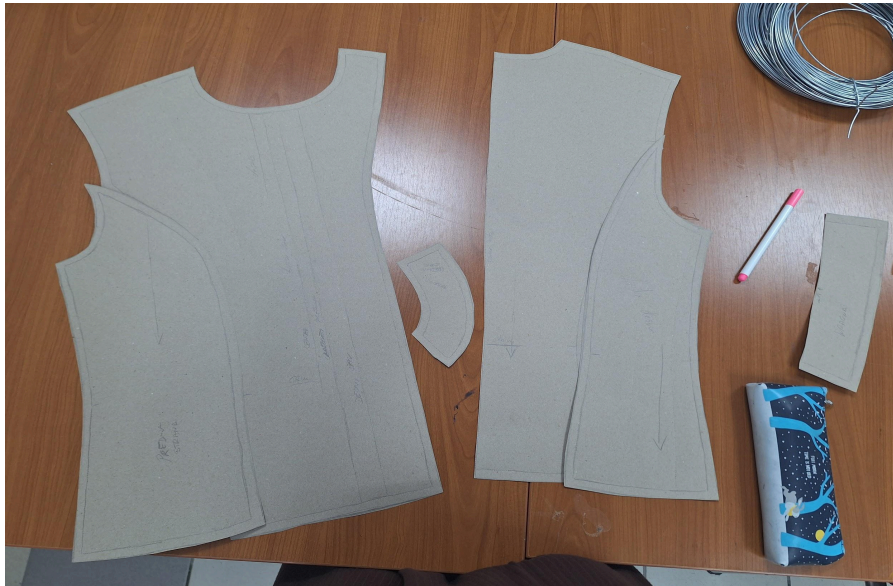
Ostao je još jedino prsluk. Prsluk je iskrojen po predlošku koji je pronađen u časopisu *Burda* i nakon toga je modeliran kako bi odgovarao skici kostima. Originalno je uzet kroj za jaknu, koji je prilagođen potrebama. Jasno je kako rukavi i džepovi nisu potrebni te je iskrojen samo dio kroja koji je sličio prsluku, slika 24 i 25.

Slika 23. Kroj u *Burdi*



Izvor: autorica

Slika 24. Kroj pronađen u *Burdi*, prilagođen i prenesen na papir



Izvor: autorica

Kroj je stavljen direktno na tkaninu koja je korištena za izradu kostima, proširen je svaki od dijelova, porubljeni su rukavi i donji dio prsluka te su na kraju dodane trake za kopčanje koje slične remenju na luđačkoj košulji.

Slika 25. Rezanje kroja u tkanini



Izvor: autorica

Slika 26. Kroj prsluka sa stražnje strane



Izvor: autorica

Slika 27. Kroj prsluka s prednje strane



Izvor: autorica

Slika 28. Dodavanje trakica za vezanje



Izvor: autorica

U konačnici kada je sve spojeno, učvršćeno još nekoliko puta pregledano, kostim je bio završen i upravo onakav kakvim je bio i zamišljen.

Slika 29. Kostim elegantne luđačke košulje



Izvor: autorica

Slika 30. Kostim slobode



Izvor: autorica

5.

ZAKLJUČAK

U radu je prikazan proces stvaranja i izrade kostima za vlastiti koncept performansa *Sloboda; bez maske*. Prvo je razrađen koncept za performans u kojem se radi o pojedincu u svijetu koji je ograničen i izluđen društvenim normama i samonametnutim pravilima te se nakon dugo vremena izdržavanja počne boriti protiv tih istih nametnutih normi, no ustvari se bori protiv samog sebe i iz te borbe izlazi *slobodan*. Nakon toga bilo je potrebno razraditi ideju kostima i istražiti moguću inspiraciju. Kostim sadrži inspiraciju iz antike, naročito stare Grčke, njihovog načina odijevanja te djelomično osjećaja katarze prema njezinoj definiciji pročišćenja. S druge strane inspiracija je proizašla i pronađena i u suvremenom plesu, ponajviše u Isadori Duncan čiji su kostimi podsjećali na grčke himatione, ali u suvremenim izvorima poput ludnice i luđačke košulje.

S obzirom na početnu ideju da kostim ograničava tijelo, u jednu je ruku kostim uspješno napravljen jer se u njemu teško kretati zbog duljine, ali i količine tkanine. Izgleda i elegantno zbog toga što je za izradu korištena viskoza, jedan od umjetno dobivenih materijala koji je otkriven u 20. st. Sam proces izrade tekao je prirodno, krenuvši s najtežim dijelom rada i izrade gdje je hrabro isprobavan novi nikada do tada korišten način izrade kroja po *francuskoj* metodi koji je zahtijevao i dulji postupak i puno više vremena i koncentracije od uobičajenog. Iako je bio dulji proces svakako je korisno naučiti ga, budući da nam nisu uvijek svi krojevi dostupni te da uvijek treba imati što više opcija kada se kostim izrađuje.

Kostimograf, iako je umjetnik i dozvoljeno mu je sve u sklopu umjetnosti, mora biti jako osviješten što je koncept prema kojem radi, u kojem vremenu je izvedba smještena, koju svrhu kostim ima unutar izvedbe te kako tu svrhu može izvršiti, a da se ne izgubi umjetnički dio samog kostima.

Ovim radom prikazano je suočavanje s novim pristupima u dizajnu i promišljanjima kostima i kostimografije, proizašlo iz promišljanja na koji način spojiti prošlost i sadašnjost, kako kostimom pokušati iznijeti i ispričati dio priče koja je unutar performansa te na koje sve načine kostim može ograničavati tijelo i kako isti taj kostim može služiti i u oslobađanju tijela.

LITERATURA

Knjige:

1. Laver, James. *Drama - Its Costume and Decor*. Laver Press. 2007.
2. Russell, A. Douglas. *Stage costume design*. Prentice Hall. Inc. Englewood Cliffs. New Jersey. 1985.
3. Etnografski muzej Zagreb. *Moć Boja Kako su boje osvojile svijet*. Zagreb. ožujak-rujan 2009.
4. Laver, James. *Costume in the theatre*. Hill and Wang. New York.
5. Jozić, Željko i dr. 2013. Hrvatski pravopis. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Zrinski d. d. Čakovec.

Internetski izvori:

1. Murray, Anne Wood; de Marly, Diana Julia Alexandra. *Ancient Greece, dress*. Britannica. The editors of Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/dress-clothing/Ancient-Greece> (pristupljeno 26. lipnja 2024.).
2. Mark, Joshua J. *Ancient Greek Clothing*. World History. 13. srpnja 2021. <https://www.worldhistory.org/article/20/ancient-greek-clothing/> (pristupljeno 26. lipnja 2024.).
3. Chiton. *Britannica*. The editors of Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/chiton-clothing> (pristupljeno 26. lipnja 2024.).
4. Peplos. *Britannica*. The editors of Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/peplos> (pristupljeno 26. lipnja 2024.).
5. *Viscose Fiber Properties and History*. Textiles Bar, textilesbar. 22. studenoga 2023. <https://textilesbar.com/viscose-fiber-properties-history/> (pristupljeno 29. lipnja 2024.).
6. Preston, J. *Man made fibre*. Britannica. The editors of Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/technology/man-made-fiber> (pristupljeno 29. lipnja 2024.).
7. *Modern dance*. Britannica. The editors of Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/modern-dance> (pristupljeno 30. lipnja 2024.).
8. Thompson. Michelle; Schott, Frank. Austin, Ballet. *The history of modern dance*. <https://artsintegration.com/wp-content/uploads/2015/05/Modern.pdf> (pristupljeno 30. lipnja 2024.).

Popis slika:

Slika 1.	<i>Chiton</i> . Britannica	9
Slika 2.	<i>Peplos</i> . Britannica	10
Slika 3.	Prvi idejni kostim luđačke košulje	11
Slika 4.	Idejni kostim za slobodu	12
Slika 5.	Preuređena ideja kostima, elegantna luđačka košulja	13
Slika 6.	Proces razrade kostima, odabir izgleda haljine ispod	13
Slika 7.	Detalji na zasebnim komadima odjeće, završne skice komada	14
Slika 8.	Tkanina koja nije pod kutom od 45°, prisilno namještena u oblik	15
Slika 9.	Ista tkanina, pod kutom od 45°, prirodno stvara potrebni oblik	16
Slika 10.	Kroj koji je prepravljen po mjeri	16
Slika 11.	Kroj prepravljen po mjeri u usporedbi s tkaninom koja je bila na lutki	17
Slika 12.	Probna tkanina za haljinu kako bismo utvrdili je li kroj dobar	17
Slika 13.	Stražnja strana gornjeg dijela probne haljine	18
Slika 14.	Gornji dio sašiven, ostavljena jedna strana zbog zatvarača	19
Slika 15.	Kroj suknje, 1/4 punog kruga	19
Slika 16.	Izrezani kroj 1/4 suknje	20
Slika 17.	Spojene četvrtine suknje	21
Slika 18.	Spojena i skoro završena probna haljina	21
Slika 19.	Gornji dio haljine iskrojen i sašiven	22
Slika 20.	Dodavanje skrivenog zatvarača	23
Slika 21.	Završena haljina	23
Slika 22.	Krojenje rukava	24
Slika 23.	Kroj u <i>Burdi</i>	24

Slika 24.	Kroj pronađen u <i>Burdi</i> , prilagođen i prenesen na papir	25
Slika 25.	Rezanje kroja u tkanini	25
Slika 26.	Kroj prsluka sa stražnje strane	26
Slika 27.	Kroj prsluka s prednje strane	26
Slika 28.	Dodavanje trakica za vezanje	27
Slika 29.	Kostim elegantne luđačke košulje	27
Slika 30.	Kostim <i>slobode</i>	28