

# Sigurno mjesto

---

**Tokić, Kristina**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2022**

*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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:077432>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-07**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU  
ODSJEK ZA KREATIVNE TEHNOLOGIJE  
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KOSTIMOGRAFIJA ZA KAZALIŠTE  
FILM I MULTIMEDIJU

KRISTINA TOKIĆ

## **SIGURNO MJESTO**

MENTORICA: doc. art. Zdenka Lacina Pitlik  
SUMENTORICA: umj. sur. Kristina Kumrić

Osijek, 2022.

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	5
2. O KOSTIMU.....	6
3. FUNKCIJE KOSTIMA .....	11
4. BOJE U KOSTIMU .....	17
5. SOCIOLOGIJA KOSTIMA .....	21
6. SIGURNO MJESTO.....	24
6.1. SINOPSIS .....	25
6.2. KOSTIMI I SCENOGRAFIJA ZA FILM.....	25
6.4. LOKACIJE .....	27
7. PROCES RADA .....	29
7.1. REALIZACIJA KOSTIMA ZA FILM.....	31
7.1.1. JAN.....	34
7.1.2. MAMA .....	54
7.1.3. TARA.....	60
7.1.4. JANOVI PRIJATELJI.....	66
8. ZAKLJUČAK .....	79
9. LITERATURA.....	80
10. SAŽETAK .....	82
11. ABSTRACT.....	83
12. FOTOGRAFSKI PRILOZI.....	84

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja \_\_\_\_\_ potvrđujem da je moj \_\_\_\_\_ rad

pod naslovom \_\_\_\_\_

te mentorstvom \_\_\_\_\_

rezultat isključivo mojeg 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 ustanovi.

U Osijeku \_\_\_\_\_

Potpis

\_\_\_\_\_



## 1. UVOD

Dok sjedim na klupi u parku ili se pak vozim u autobusu, oko sebe promatram okolinu, opažam male univerzume unutar svakog pojedinca koje najčešće iščitavam pomoću odjeće koju nose na sebi. Čini li odjeća uistinu čovjeka? Vjerujem da ovo pitanje nudi bezbroj različitih odgovora. No, ono što sa sigurnošću mogu reći je to da odjećom te načinom na koji se odijevamo, ljudima i okolini oko nas nudimo bezbroj informacija o nama samima. Odjećom možemo ukazati na ekonomski sustav, raspoloženje, karakter, ukus, pripadnost nekoj društvenoj grupi itd. Iz navedenog možemo zaključiti da je odjeća zapravo ogledalo našeg osobnog identiteta u svijetu u kojem živimo.

U ovom istraživanju proučavam sve funkcije odjeće, točnije kostima koji "oživljava" tek kada ga glumac nosi na pozornici. Pokušat ću jasno definirati pojam kostima te ću se baviti istraživanjem odnosa osobnog identiteta i kostima na više razina. Također ću se osvrnuti na vanjske pojave i odrednice kostima koje trebaju ukazati na sam identitet lika. U realizaciji svog diplomskog rada kratko ću opisati proces koji je započeo pisanjem scenarija, zatim je slijedila izrada plana snimanja, pronalaženje lokacija, odabir fotografije, kreiranje kostima i scenografije te režiranje prvog autorskog kratkometražnog filma *Sigurno mjesto*. Potom ću nešto detaljnije opisati putanju istraživanja od prvih kostimografskih ideja pa sve do kostimografskih rješenja za sve likove filma *Sigurno mjesto*. Dakle, u ovom radu predstaviti ću svoja kostimografska rješenja za film *Sigurno mjesto*.

Cilj ovog istraživanja jest jasno definirati i obrazložiti pojam kostima te staviti naglasak na kostimografska promišljanja i kostimografske aspekte u kazalištu i filmu. Potom, kroz detaljnu analizu funkcija te definiranja samog pojma kostima, opisati kreativnu i razvojnu putanju u promišljanju o kostimu za autorski film *Sigurno mjesto*. Krajnji cilj ovog istraživanja jest prikazati koliko je zaista odjeća važan element u izgradnji vlastitog identiteta pa tako i samog kostima koji je na sceni vrlo važan i bitan segment predstave, odnosno naše svakodnevice, jer na neki način odjeća može progovarati o problemu društva i zajednice u kojoj živimo.

## 2. O KOSTIMU

Kazalište je umjetnost predstavljanja, odnosno mjesto za prikazivanje umjetničkih izvedbi poput drame, opere, operete, baleta itd. Od najranijih kazališnih početaka sveprisutan je pojam kostima. Kostim nam je poznat još od pojave izvođenja prvih rituala i različitih obreda, no kasnije dolazimo i do poznate grčke tragedije i komedije u kojoj je kostim imao važnu ulogu u samom uprizorenju tadašnjih izvođača. Kostim (eng. costume; franc. costume; tal. costume; njem. Kostüm; španj. vestuario) je pojam koji ću u nastavku istraživanja pokušati definirati, opisati njegove funkcije te se kratko osvrnuti na samu sociologiju kostima. U knjizi *Kostimi* poznate hrvatske kostimografkinje Rute Knežević nalazi se zanimljiv opis kostima u kazalištu i filmu:

„Ti odjevni predmeti žive pred nama tek posredovani svjetlom i slikom, izvan dohvata naših ruku, dovoljno daleko da budu nestvarni i ujedno veći od stvarnosti. I žive onoliko koliko traje predstava ili film u kojem ih gledamo, da bi potom, zajedno s likovima koji ih nose, utonuli u mrak, čekajući ponovno svoj trenutak za svjetla pozornice. U međuvremenu “spavaju“ zaboravljeni zajedno s ostalim kostimima u zajedničkim, masovnim spavaonicama - kostimskim fundusima...”<sup>1</sup>

Ruta Knežević, u svom zanimljivom opisu kostima, piše kako kostim oživljava tek svojom pojavom na pozornici, odnosno pod svjetlima kazališta ili filma. Dakle, kostim je namijenjen predstavljanju likova i njihove zbilje u samom djelu, pod svjetlima pozornice ili scene. Stoga kostim jasno mora identificirati lika u predstavi. Samim time je kostim najdominantnija vizualna percepcija lika na sceni jer kostim pokriva cijelog glumca na pozornici. Nadalje, kostimografkinja i teoretičarka Aoife Monks u knjizi poznate teatrologinje Martine Petranović *od Kostima do kostimografije Hrvatska kazališna kostimografija*, definira kostim kao:

„(...) tijelo koje se može svući, kao ono što je percepcijski nerazlučivo od glumčeva tijela, ali može biti uklonjeno, ističući kako je pri sagledavanju kostima važno oduprijeti se potrebi da se

---

<sup>1</sup> Knežević. Ruta. *Kostimi. (Costumes). Uvod.* ULUPUH. Zagreb. (2009: 05)

kostim samo interpretira i/ili da se traže samo značenja ispod ili iza odjeće, a da se pritom ignorira kostim kao kostim i njegova površina“<sup>2</sup>

Iz navedene definicije, kostim promatramo kao tijelo koje se može svući ili kao opnu koja obavija tijelo glumca te samim time tvori jedinstvenu cjelinu. Kostim je suigra glumca i odjeće za određenu izvedbu u kojoj publika također ima ulogu u stvaranju i prepoznavanju značenja samog kostima. Dakle, kostim nije samo odjevni predmet koji nastaje spajanjem tkanina, već predmet koji živi kao spoj tkanina i detalja od kojih je načinjen te doprinosi oživljavanju kostima i lika na sceni.

No, vratimo li se ponovno na Rutu Knežević i njenu knjigu *Kostimi*, nailazimo na još jednu zanimljivu definiciju kostima:

„Kostim je odjeća koju glumac nosi na pozornici, pred publikom. Pri oblikovanju kostima kostimograf se koristi znakovnim sustavom mode, ali ga i nadilazi, primjenjujući ga u kreiranju predstave koja je mikrosvijet za sebe s vlastitom značenjskom strukturom. I kada je riječ o odjeći istovjetnoj onoj u svakodnevnom životu, njezinim pojavljivanjem na pozornici, na glumcu, pred publikom, ona mijenja svoj smisao i ulazi u drugačiji sustav označavanja. Izraz našeg osobnog identiteta u svakodnevnom životu, odjeća u predstavi sudjeluje u konstituiranju scenskog lika koji ju nosi, predstavljajući neku vrstu osobne iskaznice. Iz kostima saznajemo o njegovom ekonomskom sustavu, pripadnosti određenoj društvenoj grupi, svjetonazoru, karakteru, ukusima, raspoloženju, namjerama....Također, kostim nam govori o dijelu dana u kojem se određena radnja odvija, o podneblju, klimi, godišnjem dobu, povijesnom razdoblju. Sve na sceni, pa tako i kostim, postaje znakovitog i pojačanog simboličkog naboja: njegov kroj, silueta, tkanina, tekstura, boja... Njihova su svojstva često podcrtana osvjetljenjem: pod svjetlima pozornice svila se drugačije ljeska, (lažni) dragulji jače sjaje, sjene u naborima draperije su dublje i tajnovitije...“<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Petranović. Martina. Od kostima do kostimografije Hrvatska kazališna kostimografija. Odjeća čini čovjeka – O dramaturgiji kazališnog kostima. ULUPUH. Zagreb. (2015: 39)

<sup>3</sup> Knežević. Ruta. Kostimi. (Costumes). O kostimu. ULUPUH. Zagreb. (2009: 07)



Kostim je prije svega odjeća oblikovana krojevima, bojama, tkaninama i uzorcima koju glumac nosi pred publikom na pozornici. Temeljne odrednice kostima su vizualno iskazivati identitet, osobine i karakter lika te sadržavati u sebi koncept redateljske koncepcije i ideje stila kazališne predstave u cjelini. Prema svemu navedenom, kostim treba ukazati na dio dana u kojem se određena radnja odvija, dakle, kostim bi trebao ukazati na podneblje, klimu, godišnje doba, povijesno razdoblje itd. Kostimom također možemo čak usmjeriti odnose među likovima (ljubavne, rodbinske ili profesionalne veze). Za vanjski izgled lika odgovoran je i najvažniji upravo kostim, no ne smijemo izostaviti sustav znakova koji također doprinosi vanjskoj odrednici kostima, a to su upravo maska i frizura. Možemo zaključiti kako vanjski izgled glumca definiraju tj. oblikuju tri individualna sustavna znaka: kostim, maska i frizura.

Kako bi pobliže definirali sam pojam kostima, u knjizi *Od kostima do kostimografije Hrvatska kazališna kostimografija* Martine Petranović, pronalazimo nekoliko različitih definicija te tumačenja o kostimu:

„Ipak, može se reći kako se kazališni kostim najčešće definira u širokom rasponu od ukupnosti scenske odjeće, maske/šminke i frizure ili uopće pojavnosti izvođača na sceni s jedne do ukupnosti odjeće i odjevnih dodataka s druge strane. Jednu krajnost u tumačenju kostima tako čini uvjerenje da je kostim sve ono što glumci, pjevači ili plesači nose na sebi za vrijeme predstave i u funkciji radnje, počevši od odjeće, obuće i modnih detalja (poput šešira, rukavica, torbica, kišobrana, suncobrana, lepeza, štapova ili oružja) od svih komponenti frizure i šminke, kako lica tako i tijela, pa i maske. Dio se proučavatelja i praktičara, međutim, odlučuje za uže određenje kazališnog kostima te drugu krajnost čini tumačenje kostima kao ukupnost odjeće i odgovarajućih odjevnih dodataka koje izvođač nosi dok je na sceni, ali i jasnije razlučivanje ili razgraničavanje polja djelovanja kostimografa od polja oblikovatelja maske i/ili majstora, uz isticanje nužnosti njihove međusobne suradnje u oblikovanju jedinstvene vizualne cjeline koja zajednički prenosi karakter lika, djela i režije, slično kao što je to slučaj s međuodnosom kostimografije i scenografije.“<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Petranović. Martina. *Od kostima do kostimografije Hrvatska kazališna kostimografija*. Odjeća čini čovjeka – O dramaturgiji kazališnog kostima. ULUPUH. Zagreb. (2015: 36 – 37)

Sam pojam te definicija kostima postepeno se mijenjala kroz vrijeme i stoljeća u povijesti. Danas kostim, u usporedbi s nekoliko stotina godina unazad, ima drugačiju funkciju i smisao onoga što predstavlja. Dakle, kazališni kostim nadilazi funkcije odjeće koju nosimo na sebi jer kostim može prenositi nekoliko značenja. Neka od njih su mjesto i vrijeme radnje, zatim uspostavljanje veze ne samo s likom, već i s predstavom u cjelini i s maskom, frizurom te scenom koje su zapravo pojedinačne sastavnice predstave zasebno. Možemo također zaključiti da je kostim u kazalištu sustav znakova koji može proizvoditi značenje i analizirati se neovisno o dramskom djelu. Tako, u knjizi Martine Petranović, saznajemo bit kostima i upoznajemo samu povijest kostima te dolazimo do definicije kostima kao takvog.

U knjizi već ranije spomenute teatrologinje Martine Petranović, najviše zapravo saznajemo o kazališnom kostimu, te o Hrvatskoj kazališnoj kostimografiji. U ovom radu osvrnut ću se također na kostim koji je namijenjen za film i televiziju te analizirati nekoliko specifičnosti u samoj izradi i promišljanju o navedenom kostimu. U knjizi *Kostimi*, Ruta Knežević također piše o kostimu namijenjenom za film i televiziju jer je u svojoj dugogodišnjoj kostimografskoj karijeri kreirala kostime i za razne filmove. U knjizi piše:

„Kostimi za film i televiziju pokazuju nam se, za razliku od onih u kazalištu, posredno putem filmske odnosno televizijske slike pa se pri njihovoj izradi mora voditi računa o zadatostima filmskog, odnosno televizijskoga medija. I dok kazališni kostim motrimo uglavnom s veće udaljenosti, iz gledišta, oko kamere može nam ga sasvim približiti, mikroskopski precizno otkriti i najmanji njegov detalj - nit, šav, prorez... Učiniti ga, štoviše, nositeljem značenja i pokretačem filmske radnje. Ruta je u jednome intervjuu sažeto iznijela specifičnosti izrade kostima za sva tri medija: „Filmska kamera zahtjeva maksimalnu autentičnost, televizijska je osjetljiva na vrstu materijala i boju (treba paziti da materijal ne “šprica“, da košulje ne budu izrazito bijele i slično...) dok je u kazalištu najvažnija suradnja sa scenografom kako bi scena i kostimi bili maksimalno usklađeni“<sup>5</sup>

Dakle, u navedenom odlomku nailazimo na specifičnosti izrade kostima za film i televiziju te zaključujemo o tome na što zaista treba obratiti pozornosti pri izradi i oblikovanju kostima za

---

<sup>5</sup> Knežević. Ruta. *Kostimi*. (Costumes). Film i televizija. ULUPUH. Zagreb. (2009: 141)

spomenuta tri medija: film, televiziju i kazalište. Na filmskoj kameri moramo osvijestiti svaki detalj kostima jer kamera voli detalje. Zbog toga su kostimografi prilikom snimanja uvijek na oprezu jer je svaki detalj moguće istodobno i prepraviti, odnosno doraditi na samom snimanju. U kazalištu je nešto drugačije. Oko promatrača je znatno udaljeno od scene te zbog toga kostimi, uz pomoć svjetla, mogu otkriti detalje, a i ne moraju, ovisno o dramskom djelu. Kostimograf, prilikom prikazivanja predstave, ne može tako lako prepravljati te dodavati detalje, već je primoran surađivati sa scenografom kako bi se kostimi i scena vizualno uskladili i samim time definirali vizualni identitet predstave. Ne smijemo zaboraviti spomenuti ni televizijsku kameru koja je osjetljiva na vrstu samog materijala i boju kostima.

Nadalje, u daljnjem radu, promatramo jedan vrlo zanimljiv način promišljanja izrade kostima poznate kostimografkinje Marije Žarak. U časopisu *Kazalište*, primjerak 73/74 iz 2018. naslov: *Dok ide prvi čin, Maca šije kostime za treći...* Martina Petranović piše:

„Specifičan autorski rukopis, najdosljednije sublimiran u ideji *patchworka* i tzv. trakica, odrednica je koja je kostimografkinju Mariju Žarak bitno izdvojila od njezinih suvremenika iz struke, jednako kao i specifična metodologija njezinoga rada. Dobro je, naime, poznato, da za razliku od većine kostimografa njezinoga naraštaja Marija Žarak nikada nije radila kostimografske skice, već je nakon precizne i temeljite raščlambe kostimografske koncepcije s redateljem umjesto na skicama svoje kostime izravno oblikovala u dodiru s materijalom, a potom i u komunikaciji s glumcem, odnosno šivaćim strojem, na kojem je nastajalo, ako je to bilo potrebno, i više desetina (ponekad i stotina) kazališnih kostima za jednu predstavu.“<sup>6</sup>

Kostimograf je osoba koja je zadužena za osmišljavanje, oblikovanje i realiziranje kostima za predstavu. Marija Žarak poznata je kostimografkinja s vrlo zanimljivim, jedinstvenim autorskim rukopisom. Njen rukopis, odnosno način promišljanja, vrlo je specifičan u metodologiji kostimografskog rada. Uz pojam kostima, važno je spomenuti pojam kostimografska skica jer je pojam koji je svojstven kostimu te je upravo on produkt realizacije kostima. U knjizi Rute Knežević, nalazi se zanimljiv opis kostimografske skice:

---

<sup>6</sup>Petranović. Martina. *Kazalište. Dok ide prvi čin, Maca šije kostim za treći*. Zagreb, 73/74. (2018: 165)

„Kostimografske skice važno su vrelo istraživanja nečijeg kostimografskog opusa. Za razliku od modnog dizajna, gdje izrada skice nije presudna faza u procesu oblikovanja odjavnog predmeta, za kostimografa je skica jedini način posredovanja njegove vizije suradnicima na predstavi, prije svega redatelju i scenografu. Putem skica oni usklađuju svoje ideje i likovno viđenje predstave u jedinstvenu cjelinu. Skica kostima za pojedini lik također je prva naznaka, kontura lika kojemu će glumac podariti konkretno utjelovljenje: glas, gestikulaciju, oblik i hod...“<sup>7</sup>

Kostimografska skica izrazito je bitna za kostimografa, odnosno za uspostavu komunikacije između kostimografa, redatelja i scenografa. Kostimografska skica rezultat je istraživanja, promišljanja te kostimografskog koncepta kostima. Primjer metodologije rada kostimografkinje Marije Žarak izuzetno je zanimljiv zbog specifične realizacije i promišljanja o kostimu. Samim time, i ja sam posegnula za njezinim primjerom u realizaciji kostima za svoj film, jer sam ujedno i redatelj, kostimograf, pa i scenograf u filmu.

### 3. FUNKCIJE KOSTIMA

„Odjeća je prenosiva kuća koja je izrasla oko nas poput puževe kućice“<sup>8</sup>

Odjeću možemo interpretirati kao ogledalo našeg emocionalnog i duševnog stanja te može simbolizirati ovojnicu ili čahuru kada bi sam pojam uspoređivali sa životinjskim svijetom. U suvremenoj umjetnosti, odjeća i moda se ne tumače kao estetska kategorija, već one zapravo obuhvaćaju širi spektar praksi i konceptata koji upućuju na problem identiteta, pripadanja, dobi, spola, roda itd. Odjeća i moda su tretirane kao medij i poruka jer se sam čin odijevanja smatra socijalnim i javnim. U knjizi *Teorija i kultura mode*, u odlomku: *Odjeća kao tema i medij suvremene umjetnosti*, Silva Kalčić jasno piše:

„Odjeća je specifičan manifest identiteta čovjeka i društva, individue i kolektiva, identifikacije, često na način tribalizma ili strategijama negiranja ili prisvajanja identiteta, resemantizacije, kodiranja i artificijelizacije tijela ili pak ironiziranja ekonomskog egzibicionizma. Povezuje se s temom zakloništa, ovojnice i čahurenja, kao osjetilna ekstenzija ljudskog tijela. U

---

<sup>7</sup> Knežević. Ruta. Kostimi. (Costumes). Kazalište. ULUPUH. Zagreb. (2009: 12)

<sup>8</sup> Fisher-Lichte. Erika. Semiotika kazališta. Kazališni kod kao sustav. Disput. Zagreb. (2015: 135)

povijesti umjetnosti odjeća je tretirana kao medij i poruka, fiksirana je ili se mijenja kontekstualno.“<sup>9</sup>

Kako bi pobliže objasnili samu vezu između identiteta čovjeka i društva, koju sama odjeća jasno definira, možemo za primjer uzeti uniformu policajca. Uniforma policajca jasno očituje to da osoba koja bi u društvu mogla imati jasno određenu ulogu također treba imati posebnu odjeću koja će definirati nositelja te uloge. Dakle, možemo zaključiti da je jedna od najvažniji funkcija odjeće manifestirati identitet osobe i društva u kojem živimo. U Knjizi *Kostimi*, Ruta Knežević piše:

„Odjeća za čovjeka oduvijek ima višestruka značenja, uz neposrednu uporabnu funkciju – onu pokrivala za tijelo radi njegove zaštite – bivajući podjednako njegovim ukrasom i nositeljem određene poruke. Suvremeni modni sustav eksploatira taj simbolički potencijal odjeće izražavajući njome različite ideje, od socijalnih do svjetonazorskih u najopćenitijem smislu. I u svakodnevnom životu odlikujemo vlastiti “modni stil“ kojim izražavamo vlastito viđenje svoje osobnosti i/ili svijeta u kojem živimo.“<sup>10</sup>

Odjeća također ima uporabnu odnosno praktičnu funkciju kao npr. zaštititi tijelo od vrućine, hladnoće i vlage. Jedna od funkcija je i simbolička funkcija. Njena je zadaća legitimirati identitet osoba u društvu. Tu funkciju ćemo najčešće uočiti u promatranju prirodnih fenomena poput životne dobi i spola. Kultura je ta koja zapravo definira navedenu simboličku funkciju. U svakoj kulturi postoje različite norme u odijevanju. Stoga, možemo zaključiti da postoje jasne razlike u odjeći za djecu i odrasle. Tako na primjer u našoj je kulturi tamnija boja, interpretirana odjećom, tkaninama i krojevima, za starije ljude. Osim toga, odjećom možemo pokazivati nacionalnu i religijsku, odnosno vjersku pripadnost. Pomoću odjeće možemo razlikovati i društvene klase, kaste i slojeve. Odijevanjem također možemo odrediti i zvanje, bilo da se radi o uniformi, službenoj ili radnoj odjeći.

---

<sup>9</sup> Paić. Žarko., Purgar. Krešimir. Teorija i kultura mode. Discipline, pristupi, interpretacije. Odjeća kao tema i medij suvremene umjetnosti. Sveučilište u Zagrebu. Tekstilno-tehnološki fakultet. Zagreb. (2018: 306)

<sup>10</sup> Knežević. Ruta. *Kostimi*. (Costumes). O Kostimu. ULUPUH. Zagreb. (2009: 07)

„Primjerice u našoj kulturi policajce, željezničare i poštare jasno raspoznajemo po njihovoj uniformi, neovisno o sredini u kojoj se nalaze. Kemičare, liječnike i apotekare identificirat ćemo pak po bijelim kutama samo u određenoj sredini, dok plava radna odjeća mnogih zanimanja dopušta identifikaciju tek ako osim sredine u obzir uzmemo i alat ili predmete koji se rabe. Razni oblici odjeće, povezane sa zvanjem ponajprije se razlikuju prema mjerilu sigurnosti, koje zatim omogućuje i predviđanje glede određene uloge.“<sup>11</sup>

Uniforma je simbolična te identificira članove ili članice pojedine skupine, a ujedno im određuje mjesto u hijerarhiji. Sastavnice na uniformama poput znački za zasluge, kapa, epoleta, generalskih vrpca na rukavima i sl., ukazuju na dostignuća osobe koja ih nosi. Tako možemo zaključiti da uniforme dopuštaju najtočnije predviđanje zvanja. Uz sve navedeno postoji i funkcija karakterizacije situacije. Uz određene situacije, odnosno pri važnim životnim svečanostima propisana je različita odjeća: rođenje (odjeća za krštenje), fakultetska promocija, vjenčanje, sprovod, u crkvi itd., a dok posebnu odjeću nosimo u diskoklubu ili na bazenima pa je samim time upravo odjeća ta koja nas informira o određenoj situaciji. Odjeća ne definira samo društveni identitet onih koji je nose, već može značiti i doprinijeti razvoju „individualnog“ identiteta koji je također specifičan za određene kulture. No, kada govorimo o individualnom identitetu ne smijemo izostaviti emocije i raspoloženje koje je ujedno s bojama vrlo povezano. Također je za našu kulturu specifično kako iz načina na koji je netko uredio odjeću možemo iščitati emocije osobe koja ju nosi. Odijevanje je segment ljudskog ponašanja koji pobuđuje snažne osjećaje i emocije. Tako osoba koja je raspoložena za kontakte i komunikaciju najčešće ima otvorenu, odnosno raskopčanu odjeću, dok osoba koja je tužna ili potištena nosi više slojeva odjeće na sebi.

Odjeća je vrlo važna u društvu jer je ogledalo društva i društvene uloge koja pridonosi ustrojavanju i stabiliziranju identiteta društva. U nastavku ovog istraživanja pozornost je na međusobnom podudaranju odjeće i kostima. Još u pregledu povijesnog razvoja kostima, zaključujemo da su kostimi u povijesti najčešće bili inspirirani svakodnevnom odjećom, odnosno suvremenim stilom koji se nosio u narednom vremenskom periodu. Odjeća, zapravo, upućuje na društvenu ulogu pojedinca koji ju nosi te je samim time važan čimbenik u procesu uobličavanja i

---

<sup>11</sup> Fisher-Lichte, Erika. Semiotika kazališta. Kazališni kod kao sustav. Disput. Zagreb. (2015: 133 – 134)

definiranja samog identiteta. Analogno tome, analiziramo li kostim iz različitih stajališta i perspektiva, zaključujemo da je kostim zapravo trodimenzionalan i mnogoznačan u samoj svojoj definiciji te je načinjen od mnoštva detalja koji doprinose ukazivanju na identitet pojedinca odnosno lika na pozornici. Tako, u knjizi *Semiotika kazališta*, u poglavlju o kostimu, stoji da:

„Odjeća dakle upućuje na društvenu ulogu koja se pripisuje onome tko je nosi te na taj način funkcionira kao važan djelatni čimbenik u proces ustrojavanja, odnosno stabiliziranja identiteta. Analogno takvom stanju stvari kostim upućuje na kazališnu ulogu koju igra onaj tko ga nosi te na taj način funkcionira kao važan djelatni čimbenik u procesu u kojem se ustrojava, odnosno razvija identitet tog lika“<sup>12</sup>

Možemo zaključiti da kostim ima funkciju naznačiti vanjštinu i nutrinu lika u kazalištu ili filmu, dok odjeća u društvenom životu upućuje na društvenu ulogu pojedinca, odnosno osobe koja ga nosi npr. uniforma. Kostim, za razliku od odjeće, mora sadržavati vlastiti likovni izraz te samim time kostim mora biti odmaknut od ulice, on ne mora biti lijep jer glumci nisu modne figure već se kostim smatra lijepim ukoliko odgovara roli koju glumac igra. Kostim nije nepromišljena suigra tkanine i kroja, već psihološki znak. Pa tako u knjizi Martine Petranović, *Od kostima do kostimografije Hrvatska kazališna kostimografija* piše:

„Kazališni kostim znak je odjeće dramskog lika pa može označavati dob, rod, bračni status, nacionalnost, regionalnu pripadnost, pripadnost određenoj vjerskoj zajednici, društvenoj klasi, kasti ili sloju, profesiji, društvenoj skupini (političkoj društvenoj, umjetničkoj...); može ukazivati na specifičnost pojedine situacije kao što su sahrana ili vjenčanje, odnosno sugerirati kako se treba ophoditi prema osobi u određenom kostimu/odjeći, primjerice osobi u koroti.“<sup>13</sup>

Kostim, samom svojom pojavom na sceni, nadilazi funkcije koje odjeća ima u društvenom životu. Kostim, za razliku od odjeće, može imati dodatne znakovne funkcije, ali ne mora realizirati nikakve praktične funkcije. Stoga zaključujemo da kabanica, kaput i kupači kostim mogu

---

<sup>12</sup> Fisher-Lichte. Erika. *Semiotika kazališta*. Kazališni kod kao sustav. Disput. Zagreb. (2015: 131)

<sup>13</sup> Petranović. Martina. *Od kostima do kostimografije Hrvatska kazališna kostimografija*. Odjeća čini čovjeka – O dramaturgiji kazališnog kostima. ULUPUH. Zagreb. (2015: 41)

nagovijestiti određeno godišnje doba ili klimatske promjene koje su predviđene za kazališni komad koji se odigrava na sceni. Analogno je i s kostimom u kazalištu koji može imati i povijesnu funkciju gdje se kostim referira na neku povijesnu epohu te ukazuje na povijesno razdoblje u kojem se kazališni komad igra te na samu karakterizaciju lika. U srednjovjekovnim i baroknim kazalištima često su viđena mitološka bića poput bogova, anđela, vragova, bića iz bajki i životinja te samim time kostim može posegnuti i za mitološkim kodovima.

„Osim znakovitih funkcija koje su usmjerene na to da ustroje i razviju identitet lika, kostim može realizirati i općenite simboličke funkcije koje se ne odnose isključivo na lik, nego se tiču cijele izvedbe. Pomoću sličnosti i kontrasta u bojama, kroju ili ornamentu kostim može ukazati na postojanje i na promjenu određenih odnosa među likovima ili istaknuti značenje pojedinog lika: važni likovi mogu primjerice nositi kostime izrazitih i jarkih boja, a takozvani sporedni likovi “bezbojne“, sivih nijansi.“<sup>14</sup>

Osim navedenih znakovitih funkcija kostima, važno je spomenuti i opće simboličke funkcije koje se ne moraju odnositi na lika, već se tiču cijele izvedbe. Boja također utječe na pojedine segmente u predstavi. Bojom možemo izgraditi te utjecati na razvoj identiteta lika na pozornici. Tako se glavni likovi predstava mogu istaknuti nekom jarkom bojom, dok sporedne likove možemo realizirati odabirom sivih nijansi. Koloritom također možemo ukazati na promjene ili postojanje određenih odnosa među likovima. Takav primjer je najčešći u plesnim izvedbama, poput baleta u kojem se odnosi među likovima jasno definiraju odabirom određenog kolorita.

U knjizi je također navedeno da i sam glumac svojim djelovanjem gradi svoj identitet te su kostim i lik u međusobnoj suigri i konekciji, a onda i zajedno doprinose razvoju identiteta lika.

„Identitet lika uvijek se dakle razvija kao produkt znakovnog procesa, i to kao značenje koje se s jedne strane konstituira pomoću nepromjenjivih znakova vanjske pojave, koji se mogu uvijek iznova reproducirati na jednak način, a s druge strane pomoću znakova koji se, ovisno o individualnosti glumca koji ih svojim djelovanjem stvara, mogu kvalitetno mijenjati. Prema tome, identitet lika može se u potpunosti konstituirati samo ako uzmemo u obzir znakove koji stvaraju

---

<sup>14</sup> Fisher-Lichte, Erika. Semiotika kazališta. Kazališni kod kao sustav. Disput. Zagreb. (2015: 137)



njegovu vanjsku pojavu i znakove koje realizira djelatnost glumca te ako specifične međusobne veze u kojima se mogu naći te dvije vrste znakova prepoznamo kao nosive elemente značenja i interpretiramo ih s obzirom na identitet lika.<sup>15</sup>

Kostim tretiramo kao i sve ostalo u kazalištu tj. kao skup znakova koji se mogu analizirati neovisno o dramskome djelu. No, kostim u ovom poglavlju ima ulogu definiranja i doprinosa u razvijanju samog identiteta lika te je fundamentalan, odnosno temeljan za odnos između glumca i publike.

„Producentima filmova, televizijskih programa i reklama odgovara da odjeća trenutno i jasno pokazuje dob, klasu, regionalno podrijetlo i, ako je moguće, zanimanje i osobnost. Zamislite da glumcu koji predstavlja kršna, naočita, mlada automehaničara, kostimograf dodijeli određenu odjeću, sličnu nečemu što je vidio u mjesnom baru. Stvarni automehaničari, koji gledaju tu i slične emisije, takvu odjeću nesvjesno prihvaćaju kao karakterističnu; njih oponašaju drugi automehaničari, koji emisiju čak i nisu vidjeli. Na koncu odjeća postaje standardna, te stoga autentična.“<sup>16</sup>

Za kostim je također zanimljivo spomenuti da posjeduje sposobnost laži i prerusavanja. Zbog toga producentima i redateljima raznih predstava i filmova odgovara da odjeća odnosno kostim ukazuje na dob, klasu, regionalno podrijetlo, zanimanje i osobnost. Kazališna odjeća uz sve navedeno može biti i krojačka laž, ujedno i jedna vrsta krojačke obmane, no tome se poseže ukoliko sam tekst to zahtjeva ili je uputa redatelja u samoj realizaciji kostima. Dakle, kostim ima funkciju ukazati i okarakterizirati likove na sceni, no kostimom se također može eksperimentirati te lažirati identitet lika. Najčešći je to primjer u bajkama, u kojima je vještica najčešće prerusena u mladu i lijepu ženu.

---

<sup>15</sup> Fisher-Lichte. Erika. Semiotika kazališta. Kazališni kod kao sustav. Disput. Zagreb. (2015: 140)

<sup>16</sup> Cvitan-Černelić. Mirna., Bartlett. Djurdja., Vladislavić. Ante Tonči. Moda: povijest, sociologija i teorija mode. Moda kao jezik. Školska knjiga. Zagreb. (2002: 179 – 180)

## 4. BOJE U KOSTIMU

Boje su svugdje oko nas i mi ih vidimo, ali tako da ih svako ljudsko oko percipira na svoj način. Tada možemo reći da je boja zapravo produkt svijetla i vida pa zaključujemo da mozgom zapravo vidimo, a očima gledamo. Boje su osjetilni doživljaji koji nam pomažu u razumijevanju okoline koja nas okružuje. Vratimo li se u daleku povijest kada se simbolikom boja izražavalo raspoloženje i narav dramskih likova grčkih komedija, možemo zaključiti da uz određene boje vežemo različite osjećaje. Psiholozi kažu da boje mogu utjecati i potaknuti naša osjetila, promjene raspoloženja te također mogu izazvati automatsku nesvjesnu reakciju. Tako možemo zaključiti da sve navedeno ovisi o tome kakav smo doživljaj imali uz određenu boju. Ono što je također bitno spomenuti je to da su boje sredstvo izražavanja društvenog identiteta, a u svom istraživanju ujedno se bavim segmentima koji pomažu u definiranju samog pojma identiteta, bilo identiteta lika, društvenog identiteta i sl. Povezanost boja i identiteta potvrđuje se i u knjizi *Moć boja* gdje Aida Brenko jasno piše:

„Boje su dio svakidašnjeg života. One nas upozoravaju na opasnost, njima možemo iskazati emocije ili organizirati prostor koji nas okružuje. Boje postoje u svim područjima života: u prirodi, prometu, arhitekturi, modi, reklamama, hrani, umjetnosti i sl. One često imaju ulogu u označivanju, klasifikaciji, uvođenju reda, razlikovanju i povezivanju, suprotstavljanju ili hijerarhizaciji.(...)Boje su također sredstvo za izražavanje društvenog identiteta. Od davnina je boja igrala važnu ulogu u stvaranju različitih kodova za raspoznavanje čije je značenje i danas aktualno u društvenom, političkom i vjerskom kontekstu.“<sup>17</sup>

Dakle, možemo zaključiti da su boje oduvijek imale važnu ulogu u društvu, politici i religiji. Boje su također oduvijek imale i snažnu simboličku vrijednosti. Vratimo li se nekoliko stoljeća u nazad, uviđamo kako su boje imale ulogu ukazivanja na društvene i gospodarske statuse

---

<sup>17</sup> Brenko. Aida. *Moć boja: Kako su boje osvojile svijet. Uvod. Etnografski muzej u Zagrebu. Zagreb. (2009: 9)*

pa i na samo zanimanje, dob, religiju ili pripadnost nekoj etničkoj skupini. Danas zapravo imaju sličan utjecaj i ulogu u kulturi. Danas boje koje nosimo na sebi uvijek vežemo uz odjeću koja zapravo definira način odijevanja te tako definiramo stil odijevanja pojedinca i njegovo raspoloženje. Napredak u tehnologiji ubrzao je čitav taj proces promjene uloge i vrijednosti boja danas. Do njihove promjene vrijednosti i uloge u društvu, odnosno svijetu u kojem živimo, dolazi zbog toga što se otvaraju mogućnosti novog korištenja boja. Demokratizacija ove, nekoć prestižne i skupocjene robe, postigla se napretkom i razvojem trgovačke mreže. Zbog toga su danas promjene u modi sve brže i znatno složenije. Tako nam je poznato da s promjenom godišnjeg doba modni stručnjaci često najave boju koja će se nositi u narednom periodu i koja će to boja postati dominantna u odjevnim kombinacijama za to godišnje doba. U ovom istraživanju želim objasniti konekciju koja postoji između boje i odjeće koju nosimo jer je ta konekcija vrlo bitna u shvaćanju samog identiteta:

„Zbog svojih vanjskih, vidljivih obilježja odjeća se oduvijek nametala kao očigledan simbol, pa se upravo na odjeći mogu pronaći najbrojnije i najsuptilnije informacije o socijalnom značenju boja. Nošnje, vojne odore, misno ruho ili livreja vrlo su pogodni za proučavanje, jer o njihovoj uporabi postoje odredbe ili pak nepisana, ali od zajednice sankcionirana, pravila odijevanja. Bojom odjeće ili njezinih dijelova odmah se mogla ustanoviti pripadnost nekoj društvenoj zajednici ili pak mjesto pojedinca u društvenoj hijerarhiji.“<sup>18</sup>

Još od davnina nam je poznato kako su boje bile često povezane uz odjevne predmete koji su ljudi nosili. Tako je poznati bijeli *hiton* bio najčešće bijele boje koja je karakteristična za Grke, kako u kostimu tako i u njihovom svakodnevnom načinu odijevanja. Tradicionalne nošnje su također dobar primjer te sinkronije boja i odjevnih predmeta. Nošnju čini tradicionalna i povijesna odjeća neke države, pokrajine ili skupine članova koja u sebi ima točan kodeks oblačenja. Tako je primjerice tradicionalna boja Irske nošnje zelena, dok je u nekim našim pokrajinama to najčešće crvena boja uz osnovnu bijelu boju.

---

<sup>18</sup> Brenko. Aida. Moć boja: Kako su boje osvojile svijet. Uvod. Etnografski muzej u Zagrebu. Zagreb. (2009: 10)

U ovom istraživanju najviše pažnje ću posvetiti analizi i samoj simbolici crne, bijele i plave boje. Navedene boje bile su primarne u stvaranju palete boja za moj film *Sigurno mjesto*. Svaki proces kreativnog promišljanja o kostimu započinjem odabirom kolorita. Tako ću svoje istraživanje započeti crnom bojom koja u sebi nosi snažne simbole i motive, a koji su itekako bili važni u izgradnji identiteta likova i atmosfere koju sam željela prikazati u filmu. Kao što sam već ranije spomenula, svaka boja nosi vrlo snažnu simboličku vrijednost. Tako naprimjer crnu boju najčešće vežemo uz smrt, tugu, teror, strah i sl. Tako se i u uprizorenju misterioznih likova u kazalištu ili filmu često odlučujemo za odijevanje u crnoj boji kako bi mu tako još više nadopunili njegovu karakterizaciju i naglasili mističnost.

„Većina ljudi nosi crno kad želi naglasiti svoju individualnost. Crna odjeća iz vremena reformacije skretala je pozornost s odjeće na lice, koje tako postaje središtem osobnosti. To je bio velik korak prema modernoj filozofiji individualnosti, egzistencijalizmu. Oko 1950. filozofija egzistencijalista postala je modom koja je svoj izraz imala i u odjeći. Pjevačica *Juliette Greco*, koja na neki način popularno utjelovljuje tu filozofiju, također je uvijek bila odjevena u crno. Crno također djeluje tajanstveno. U filmovima, likovi odjeveni u crnu odjeću ne moraju nužno biti negativni. U početku njihova odjeća naglašava misterioznost vezanu uz njihovu pojavu.“<sup>19</sup>

Dakle, crna je boja individualnosti, tajanstvenosti i mističnosti. Crnu boju često vežemo i uz grob jer simbolizira smrt, grijeh, zlo i pakao. Crnu boju također povezujemo sa strahom jer je zapravo sama noć crna te su je ljudi od davnina smatrali bojom koja asocira na opasnost, nevolju, nasilje, propast, prirodnog neprijatelja i sl. U Italiji se pak oko 18. stoljeća crna smatrala bojom elite pa se tako crna boja u modi počela povezivati s muškom moći i bojom koju su nosili imućniji ljudi. Crna se i danas u modnoj industriji povezuje na vrlo sličan način te također simbolizira odvažnost, eleganciju, građanstvo i aristokraciju.

„Crna 1950-ih postaje najistaknutijom bojom u modnoj industriji pojavom slavnog kreatora *Balenciage*. Ona je bila i kulturna boja buntovnika 1950-ih, no njezin utjecaj opada tijekom šarenih

---

<sup>19</sup> Brenko, Aida. Moć boja: Kako su boje osvojile svijet. Simbolika boja. Etnografski muzej u Zagrebu. Zagreb (2009: 44)

1960-ih. Japanski avangardni dizajneri lansirali su val crne odjeće koja dominira modnom scenom od 1980-ih do danas. Drugi pak dizajneri usmjerili su se pak na erotsku zavodljivost crne. Crna u sadašnjoj modnoj industriji simbolizira eleganciju i raskoš. Subkulturalni stilovi poput pank, gotika i emo daju crnoj odmetnički glamur.<sup>20</sup>

Dakle, crno danas najčešće nose modni dizajneri te je tako crna boja sve češća i u modnoj industriji zahvaljujući modnom kreatoru *Balanciage* koji se 1950-tih pojavio na modnoj sceni sa svojim divnim i upečatljivim kreacijama te je i danas jedan od najslavnijih i najuspješnijih modnih kreatora koje poznajemo. Uz *Balanciagu*, nešto ranije, 1926. lansirana je mala crna haljina kreatorice Gabriele (Coco) Chanel koja je dosegla mini revoluciju u ženskoj modi te je također postavila novi modni standard u to vrijeme. Ono što je također bitno spomenuti je japanski val crne odjeće koji se pojavljuje na sceni od 1980-tih pa sve do danas. Isto tako je važno naglasiti i subkulturalne stilove koji se spominju poput pank, gotika i emo. U navedeni subkulturama, crna boja predstavlja odmetnički glamur, upotpunjuje mističnost i predanost glazbi pod čijim su utjecajem zapravo i nastali stilovi.

Totalna suprotnost crnoj oduvijek je bila bijela boja. Bijela boja najčešće simbolizira mir i čistoću. Dok je crna boja pakla i zla, bijela je boja raja, vječnosti, blaženstva i nevinosti. Ono što je također bitno za bijelu boju je to da ona označava prijelaz iz jednog razdoblja života u drugi pa samim time sav božanski svijet, koji nam je poznat iz liturgije, odnosno Biblije, prikazan je upravo bijelom bojom. Anđeli su najčešće bijele boje, Svetog Duha simbolizira bijela golubica, Isus je prikazan poput bijelog janjeta i sl.

„Bijelo ujedno simbolizira nov život za koji se još ne zna kakav će biti. Duhovi i utvare, kao bića iz života poslije smrti, također se prikazuju u bijeloj boji.“<sup>21</sup>

U Katoličkoj se Crkvi prilikom sakramenta krštenja, pričesti i vjenčanja najčešće nosi bijela odjeća. Bijela je boja jednostavnosti, lakoće, čistoće, higijene, a u emocionalnom smislu je boja

---

<sup>20</sup> Brenko. Aida. Moć boja: Kako su boje osvojile svijet. Simbolika boja. Etnografski muzej u Zagrebu. Zagreb. (2009: 44)

<sup>21</sup> Brenko. Aida. Moć boja: Kako su boje osvojile svijet. Simbolika boja. Etnografski muzej u Zagrebu. Zagreb. (2009: 47)

hladnoće, zatvorenosti, samoće i ponosa. Žene su unazad nekoliko stoljeća nosile bijele haljine upravo zbog toga što se bijela smatrala najelegantnijom bojom za žene. Kao što smo već spomenuli, crna boja 1950-tih postaje vrlo dominantna u modnoj industriji, a ista sudbina se događa i s bijelom jer su upravo crna i bijela boja postale omiljene u modnoj industriji te ujedno postaju i dizajnerske boje. No, ni danas se ništa nije promijenilo, kako u modnoj industriji, tako ni u arhitekturi te ni u samom dizajniranju interijera u kojem je najdominantnija upravo bijela boja.

Plava boja nije tako dominantna poput crne boje, no plava također ima simboličku vrijednost. Plavo je nebo, plavo je more te tako plava boja simbolizira mir, neutralnost i vjernost. Plava boja zapravo nema tako duboku i složenu povijest jer se plava boja smatra bojom drugog reda. Ono što je bitno za plavu boju je to da je plava boja dugo vremena bila boja koju su zapravo nosile žene. Bogorodica je najčešće prikazana u plavoj odjeći. Plava boja je također boja aristokracije te je jedno vrijeme smatrana i kraljevskom bojom. Barbari i kelti koristili su vrbovnik za proizvodnju plave boje te su Rimljani plavu boju smatrali barbarskom bojom. Žene su nešto kasnije počele nositi sve češće crvenu boju pa se tako plava počela smatrati muškom bojom jer je asocijala na borbu i životnost. U 16. st. pojavom protestantizma, plava boja uz crnu postaje sve dominantnija u muškoj modi i odijevanju. Slična situacija je zapravo i danas pa je u tekstilnoj industriji plava vrlo zastupljena jer nije upadljiva i ostavlja dobar dojam.

## **5. SOCIOLOGIJA KOSTIMA**

Odjeća, odnosno sam čin odijevanja nam je svojstven kao i govor. Odijevamo se kako bi nam život postao ugodniji i lakši. Kao što je već ranije spomenuto, sam čin odijevanja smatra se socijalnim i javnim, a u trenutku kada velik broj ljudi padne pod utjecaj promjene u odijevanju, ponašanju i razmišljanju dolazimo do pojma stvaranja mode. Kada govorimo o modi, neophodno je promatrati društvo te način na koji društvo usvaja promjene u ponašanju, a onda samim time dolazimo do pojma sociologije. U knjizi *Teorija i kultura mode* jasno piše:

„U krajnjoj liniji, »moda više ne predstavlja društvene odnose, već se estetsko-medijski odnosi na samu sebe. Ona je ogledalo društvenih promjena i znak konstrukcije novih kulturnih identiteta. Ali moda se ne može razumjeti ni kao društveni niti kao kulturni fenomen« (35). To

dovodi do toga da razvitkom i globalnim širenjem kreativnih industrija modni dizajn postaje ključnim mjestom nove razvojne paradigme društva.“<sup>22</sup>

Dakle, sociologija promatra društvo i načine na koji ljudi, odnosno društvo, mijenjaju svoje ponašanje, vjerovanja i identitet. U navedenom poglavlju istražiti ću samu sociologiju kostima. Na koji način odjeća i kostim utječu na naše ponašanje, vjerovanje i u konačnici naš osobni identitet. U knjizi *Razumijevanje medija* nailazi se zanimljiv citat o odjeći koja je esencijalno svojstvena svakom čovjeku:

„U svojstvu produžetka naše kože, odjeća se može promatrati kao mehanizam za kontrolu topline, te kao sredstvo za društveno definiranje osobnog ja. U tome pogledu, odjeća i stambeni prostor gotovo su blizanci, iako je odjeća i bliža i starija. Naime, stambeni prostor produžava unutarne mehanizme toplinskog nadzora organizma, dok je odjeća neposredniji produžetak vanjske površine tijela.“<sup>23</sup>

Odijevanje je svojstveno čovjeku kao i govor. Odjeća djeluje na tijelo odnosno na oblikovanje tijela. Prema navedenoj knjizi odjeća može biti i produžetak naše vanjske površine tijela, poput ovojnice ili opne. Odjeća je sredstvo u društvenom definiranju samoga sebe. U povijesti je moda imala veliku ulogu u samoj sociologiji društva pa u knjizi *Moda*, u poglavlju *Promjene i postojanost* jasno piše:

„Na osnovi navedenog uvidjet ćemo da širenje mode usko ovisi o postojanju „scene“, pozornice na kojoj se noviteti prikazuju. Pokazivanje i prikazivanje su temeljna svojstva mode, pa se načini na koji se modni trendovi šire također mijenjaju s različitim oblicima pokazivanja i prikazivanja. Moda ne postoji i ne može postojati u osami, već želi da svijet bude njezina pozornica.“<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Paić. Žarko., Purgar. Krešimir. 2018. Teorija i kultura mode. Discipline, pristupi, interpretacije. Uvod u sociologiju mode. Sveučilište u Zagrebu. Tekstilno-tehnološki fakultet. Zagreb. (2018: 64)

<sup>23</sup> McLuhan. Marshall. Razumijevanje medija. Odjeća: naša produžena koža. Golden marketing-Tehnička knjiga Zagreb. (2008: 107)

<sup>24</sup> Cvitan-Černelić. Mirna., Bartlett. Djurdja., Vladislavić. Ante Tonči. Moda: povijest, sociologija i teorija mode. Moda i društvo. Školska knjiga. Zagreb. (2002: 83 – 84)

Iz posljednje rečenice možemo zaključiti da je moda usko povezana s kazalištem jer je uspoređena s pozornicom te je kao takva stvorena za pokazivanja i prikazivanja u različitim oblicima, a što je zapravo njeno temeljno svojstvo. Također, možemo spomenuti i kako je moda u povijesti imala velik utjecaj na društveno ponašanje i sam identitet ljudi. Kada govorimo o modi koja nalaže da treba „Vidjeti i biti viđen“ možemo naslutiti kako su u povijesti trgovi, hramovi i stadioni u antici, te u srednjem vijeku tržnica i sajmovi, nosili ulogu modne pozornice.

„Postojala su druga razdoblja u kojima je kazalište kao društveni događaj redovito privlačilo velike mase, te je otprilike od vremena restauracije (baroka) služilo za prikazivanje mode. Za početak, svi su se oblici baroknih svečanih prigoda, poput procesija, krunjenja, primanja...(…), sve dok se konačno zajedno s došašćem „buržoarske tragedije“ srednje klase nisu zainteresirale za kazalište, te ga koristile za pokazivanje svojeg bogatstva i novih modnih trendova.“<sup>25</sup>

Od srednjeg vijeka pa sve do kraja 18. stoljeća ulogu modne pozornice zauzimao je dvor. Kazališne predstave su se također izvodile u dvorovima. Dvorske svečanosti, poput krunjenja zaruka i vjenčanja stvarale su najjače i najdominantnije modne poticaje od srednjeg vijeka pa sve do danas.

„No sad su se europski velegradovi i glavni gradovi, prije svega Pariz, sve više isticali kao središta snažne i neprekidne društvene aktivnosti, te tu ulogu nisu napustili sve do današnjeg dana. Njihova se funkcija u odnosu prema modi može lako očitati: „Vidjeti i biti viđen“ na bulevarima i šetalištima tijekom svečanih prigoda svih vrsta, u kazalištu, operi, na varijetetskim predstavama, za vrijeme konjskih trka, regata i drugih sportskih događaja. Ukratko, moda se u javnosti zabavlja sama sa sobom do krajnjih granica, te u skladu s tim zarana i izravno upotrebljava sve masovne medije (dnevne novine, časopise, ilustrirane tjednike, film, televiziju), da bi paradirala pred očima cijele zemlje i, konačno, čitavog svijeta.“<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Cvitan-Černelić. Mirna., Bartlett. Djurdja., Vladislavić. Ante Tonči. Moda: povijest, sociologija i teorija mode. Moda i društvo. Školska knjiga. Zagreb. (2002: 84)

<sup>26</sup> Cvitan-Černelić. Mirna., Bartlett. Djurdja., Vladislavić. Ante Tonči. Moda: povijest, sociologija i teorija mode. Moda i društvo. Školska knjiga. Zagreb. (2002: 84 – 85)



Kada govorimo o kazalištu te o samom kostimu, koji je zapravo jedna vrsta krojačke “prevare“ koju publika razumije te voljno surađuje u definiranju samog kostima, važno je spomenuti kako kostim od prvih kazališnih predstava pa sve do danas ponekad postaje dio svakodnevnog garderobe publike. Stoga sam se u ovom poglavlju željela osvrnuti na to kako je upravo moda te njen utjecaj na svim masovnim medijima, utjecao i na odabir kostima za likove filma *Sigurno mjesto*.

## 6. SIGURNO MJESTO

*Sigurno mjesto* kratkometražni je igrani film, inspiriran životima mladih ljudi. Svijet u kojem se odvija radnja filma mješavina je stvarnih događaja i ljudske mašte koja je potaknuta učestalim konzumiranjem alkohola i droge. Radnja je smještena u jednom hrvatskom prigradskom naselju te prikazuje život mladih ljudi u današnje vrijeme. Glavni lik Jan bori se s vlastitim emocijama. Radnja filma inspirirana je stvarnim događajima, smještena je u suvremeno doba, odnosno u 2021. godinu.



Slika 1. Fotografija iz režijskog koncepta

## **6.1. SINOPSIS**

U samom središtu filma mladi je čovjek po imenu Jan koji svoje osjećaje nesigurnosti, nezadovoljstva i nedostatka ljubavi pokušava potisnuti konzumiranjem alkohola i droge. Prostori koji se prikazuju u filmu isključivo su njegova vlastita percepcija promatranja i opažanja okoline u kojoj se nalazi. Cjelokupan kaos u glavi glavnog lika idejno bi trebao biti prikazan postepenim raspadom interijera. Ogledalo je poveznica između dva svijeta u filmu, svijeta iluzije i svijeta stvarnosti. Sama radnja započinje u ruševini, a nastavlja se u tunelu koji je zapravo prikaz liječenja glavnog lika od alkohola i droge. Dok vatra neprestano gori u samom središtu tunela, glavni protagonist dolazi do važnih spoznaja u i o svom životu.

## **6.2. KOSTIMI I SCENOGRAFIJA ZA FILM**

U filmu se nastoji prikazati kako zapravo dolazi do raspada ljudskih odnosa te samog pojedinca, koji je jednim dijelom svojim zaslugama ubrzao čitav taj proces. Prostori koji se prikazuju u filmu isključivo su njegova vlastita promatranja i opažanja okoline u kojoj se nalazi. Kao što je prostor, odnosno scenografija, vrlo važna za razumijevanje radnje, tako je stavljen naglasak i na samu kostimografiju u filmu. Dakle, cijela scenografija i kostimi trebaju biti preslika Janovog psihičkog stanja. Cjelokupan psihički kaos glavnog lika idejno bi trebao biti prikazan postepenim raspadom interijera. Prolaznost vremena prikazana je pomoću osušenih biljaka. Sat je jedan od temeljnih motiva koji također ukazuje na to da vrijeme prolazi, a odnosi i ljudi u tom vremenu samo gube ono vrijedno u sebi. Jedan od također bitnijih elemenata u filmu jest pojava ogledala.

Svi kostimi su mješavina uličnih stilova nastali pod utjecajem glazbene i modne industrije koju poznajem danas tj. inspirirani su svakodnevicom. Kostimi utječu na razvoj svih likova u tekstu koje subjektivno promatramo kroz oči glavnog lika. Kostimi su suvremeni i moderni. U koloritu prevladavaju crna i bijela boja uz tamnije tonove plave i smeđe boje. Uz glavnog lika Jana postoji i osam sporednih likova: mama, sestra Tara, Ivan, Matej, Janova djevojka, dvije prijateljice i prolaznik.



Slika 2. Prve reference scenografije u filmu



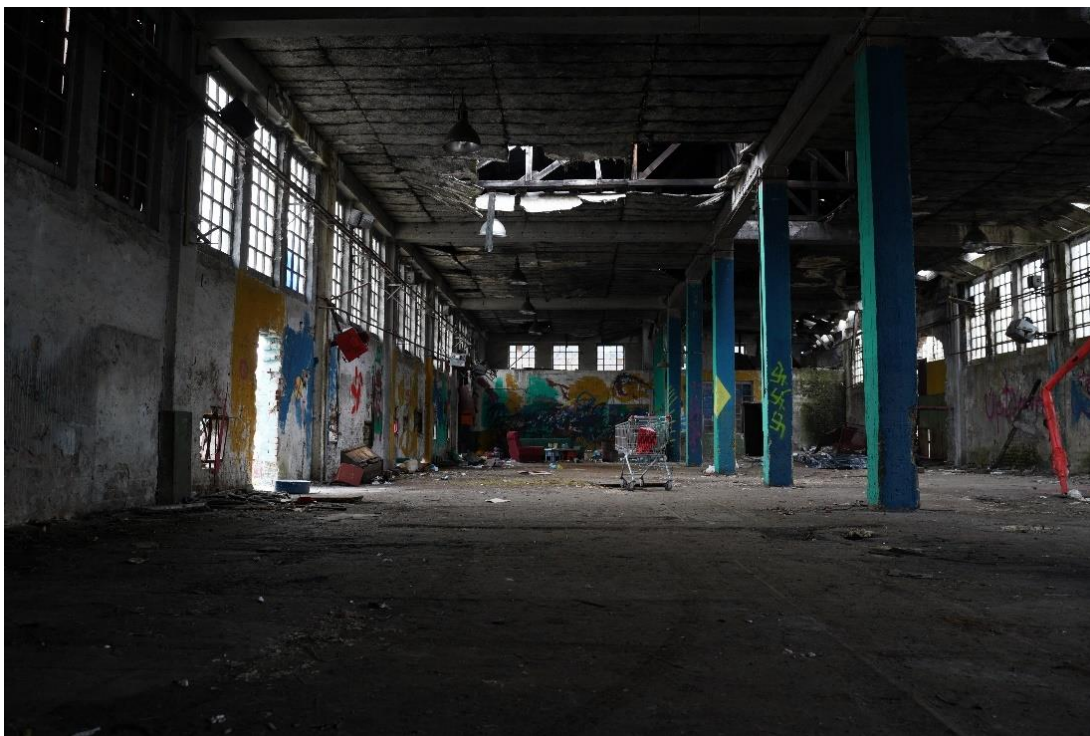
Slika 3. Prve reference za kostime u filmu

## 6.4. LOKACIJE

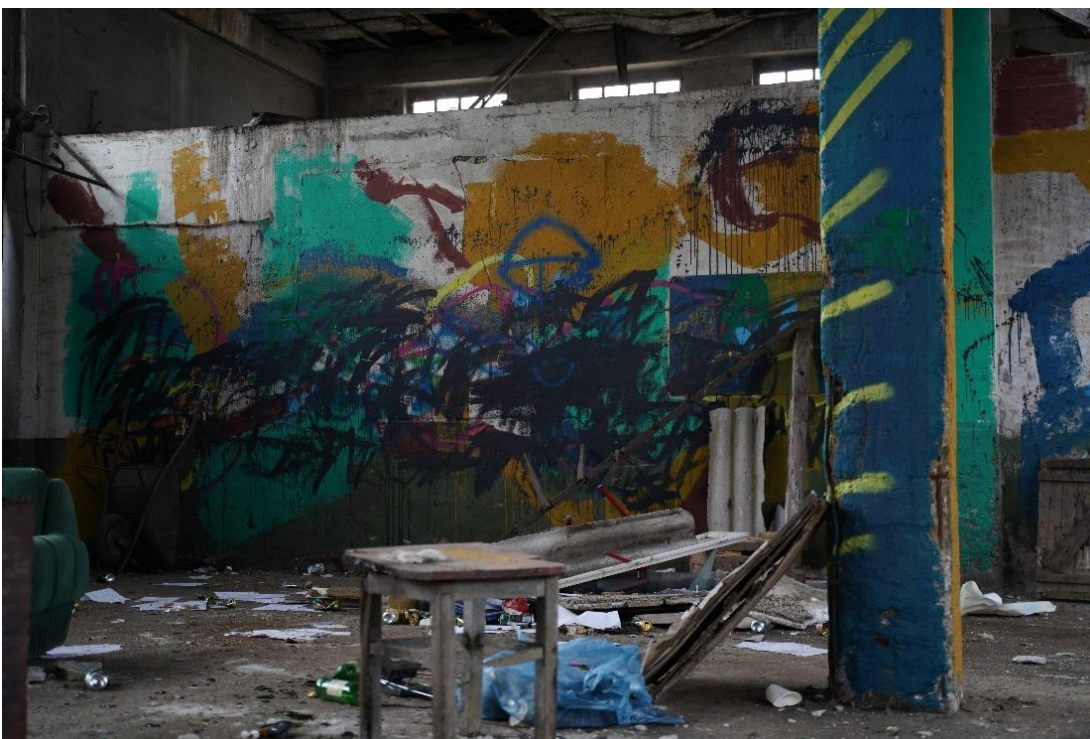
Za uprizorenje svih scena u filmu spominje se nekoliko lokacija: Janova soba, dnevna soba, tunel, mračna soba, sportska dvorana i napušten prostor. Prva vizualna referenca Janove kuće bile su kuće uređene u nešto rustikalnijem interijeru i pomalo zapuštene kuće. Odgovarajuću kuću pronašli smo u Malim Zdencima nedaleko od Daruvara. Tunel, napuštenu zgradu i mračnu sobu snimali smo u Osječkom OLT-u, dok smo neke eksterijere snimali u Tenji, naselju nedaleko od Osijeka.



Slika 4. Mračna soba



Slika 6. Ruševina



Slika 7. Detalji ruševine



Slika 8. Tunel



Slika 9. Dnevna soba

## 7. PROCES RADA

U ovom poglavlju detaljnije je opisan proces istraživanja, promišljanja, dizajniranja te izrade kostima za autorski film *Sigurno mjesto*. Kostimi su inspirirani svakodnevicom, točnije raznim uličnim stilovima koji su vrlo dominantni u današnjoj modnoj industriji.

Sam početak promišljanja o kostimu nastao je već u pisanju scenarija. Dok sam pisala scenarij za film imala sam jasne siluete likova. Potom sam ih definirala kroz boje odabirom kolorita. Zatim sam popunila nekoliko tablica kako bih odredila emocije, ponašanje i u konačnici samu psihologiju svakog lika u filmu. Prve idejne skice činile su inspirativne ploče u kojima sam kreirala raspoloženje lika i atmosferu prostora u kojoj se svaki lik nalazi. Izradom inspirativnih ploča, odabirom kolorita i popunjavanjem tablica, došla sam do finalnih kostimografskih rješenja.



Slika 10. Izrada inspirativne ploče za film *Sigurno mjesto*



Slika 11. Izrada inspirativne ploče za film *Sigurno mjesto*

## 7.1. REALIZACIJA KOSTIMA ZA FILM

Kostim možemo promatrati kao neverbalno sredstvo komunikacije koje iskazuje osobine i narav individue, u ovom slučaju lika na pozornici ili u filmu. Kostim se može služiti odnosno tretirati i kao materijalizacija osobnih projekcija snova i osjećaja kao što je to prikazano u filmu *Sigurno mjesto*.

Kao i u govoru tako i u odijevanju, postoji spektar izražajnih mogućnosti. Stoga, svatko ima specifičan, svojstven stil odijevanja koji nam je najčešće nametnut od strane medija. Glazba uvelike utječe na modnu industriju i odijevanje društva danas. Glazba, odnosno utjecaj medija, imaju važnu ulogu i u uprizorenju većine likova za film *Sigurno mjesto*. Kostim je glavna polazišna točka za uprizorenje svakog lika u filmu. Iz Kostima moramo raspoznati raspoloženje, atmosferu te sam karakter lika, a onda u konačnici definirati i oformiti identitet lika.



Uz pomoć producentice Matee Bartulović organizirana je audicija za glavnu mušku ulogu te nekoliko sporednih uloga. Audicija za glumce trajala je svega nepuna dva tjedna. Nakon razgovora s glumcima koji su bili u užem krugu, odabrana je glavna muška uloga te nekoliko sporednih uloga. Za glavnu mušku ulogu, odnosno ulogu Jana, odabran je Lovro Juraga, student treće godine glume na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Nadalje, muške sporedne uloge pripale su Lovrinom kolegi s klase, Lorenzu Rauševiću. Lorenzo je glumio Janovog najboljeg prijatelja Ivana, dok je ulogu prijatelja Mateja utjelovio Rafael Anočić, student prve godine glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku.

Janovu majku glumila je dugogodišnja kazališna glumica Petra-Bernarda Blašković, dok sam za ulogu sestre Tare odabrala Mateju Tustanovski, studenticu treće godine glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Uloga Janove djevojke pripala je Joni Zupković, studentici treće godini glume i lutkarstva u Osijeku. Uz navedene glumce odabrani su statisti također dvije studentice, Karla Maločić i Ivana Tea Čondić te Zvonimir Marojević u ulozi prolaznika.



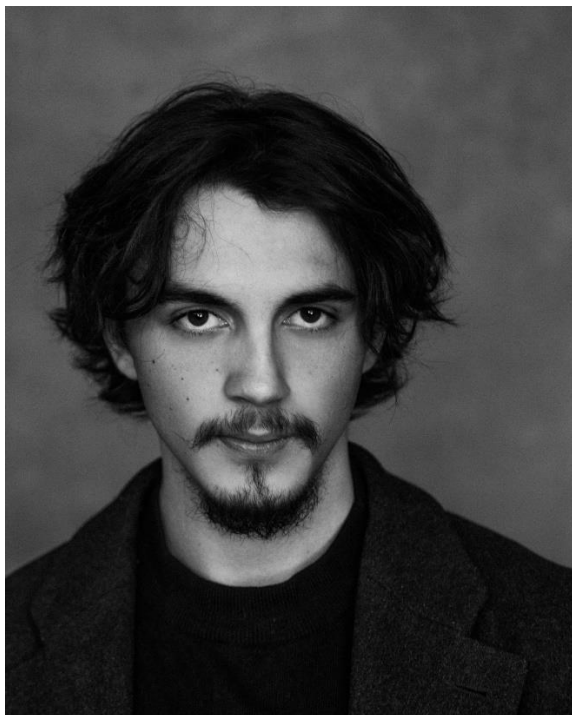
Slika 12. Lovro Juraga (Jan)



Slika 13. Mateja Tustanovski (Tara)



Slika 14. Petra B. Blašković (Mama)



Slika 15. Rafael Anočić (Matej)



Slika 16. Lorenzo Raušević (Ivan)

### 7.1.1. JAN

Jan je pomalo naivan i nesiguran lik. Škola mu je oduvijek išla od ruke, baš kao i sport koji je volio. Jan živi u četveročlanoj obitelji s mamom, tatom i sestrom Tarom, a njegovo društvo čine dva najbolja prijatelja, njegova djevojka te njene dvije prijateljice. Bio je poprilično dobro i poslušno dijete sve dok ga otac nije počeo maltretirati. Jan je od malena sanjao postati slavan boksač, baš zbog toga kako bi se osjećao snažnijim i moćnijim od svoga oca. Osjećaje nesigurnosti, nezadovoljstva i nedostatka ljubavi polako je pokušavao potisnuti konzumiranjem alkohola i droge. Kako je često odlazio na igralište te do kasno boravio u klubu, konstantno je bio u društvu svojih pet najboljih prijatelja. No, vrijeme je prolazilo, a Jan se polako gubio u svojoj svakodnevicu. Nestabilni odnosi u kući uzrokovali su rast nezadovoljstva te ga je taj osjećaj natjerao da pokuša pronaći sretnije mjesto na ulici, a sve sa željom da nekako zaboravi obiteljske nesuglasice i osjećaj nestabilnosti. Jan je tako počeo izlaziti s društvom iz boksačkog kluba. Svaki vikend je dolazio kući prebijen od alkohola i droge. Janova životna energija i ambicioznost postepeno su se gubile u paklu droge, a sport i svaka poveznica s njim potpuno je nestala. Sve češće halucinacije ometale su njegovu svakodnevicu.

Lovro Juraga, uz asistenta režije, imao je vrlo važnu ulogu na setu. On je utjelovio lika Jana, devetnaestogodišnjaka koji se bori sa svojom depresijom te proživljava jedno teško životno razdoblje. Jan je zamišljen kao mlad, nezreo te pomalo naivan buntovnik. U filmu je prikazan vrhunac njegovog teškog psihičkog stanja, borbu između mnoštva nedefiniranih emocija i halucinacija koje su nastale korištenjem alkohola i droge. Jan predstavlja većinu mladih danas koji su sve više pod utjecajem raznih opojnih sredstava za koje su uvjereni da će im uliti malo nade u život i da će im pomoći u bježanju od problema. Film u sebi nosi važnu poruku te mlade treba osvijestiti i potaknuti na razmišljanje, ukazati da alkohol i droga nisu dugoročna pomoć u rješavanju problema te da njihovo učestalo konzumiranje dovodi do ozbiljnih zdravstveni problema.

Jan je mršav, visok mladić tamnosmeđe ili crne kose s izraženim podočnjacima oko očiju koji ukazuju na nedostatak sna. Uz dobro promišljen odabir odjeće, frizure i šminke, Jan je

sveukupno imao osam kostima. Njegova rastresenost, neispavanost, umor i nelagoda prikazani su neispeglanom odjećom, neurednom frizurom te naglašenom šminkom oko očiju.

Njegov prvi kostim činile su: visoke crne čizme, crne traperice, siva dolčevita, crna traper jakna i nakit oko vrata. Prethodno navedeni kostim Jan će nositi u većini scena te će upravo taj kostim karakterizirati Jana. Promatrajući subkulture i Jana kao lika, odlučila sam se na tamniju paletu boja poput tamnoplave, sive i crne. Frizura i šminka također igraju važnu ulogu uz kostim. *Emo* stil je bio inspiracija za frizuru koju je Jan nosio te također doprinosi i u odabiru samog kolorita za likove filma. Janov kostim, kao i kostimi većine likova u filmu, inspirirani su ulicom i subkulturama poput *punka* i *psychobillies*a koje zapravo definiraju njegov identitet te također uobličavaju njegovo ponašanje i samu psihologiju lika.



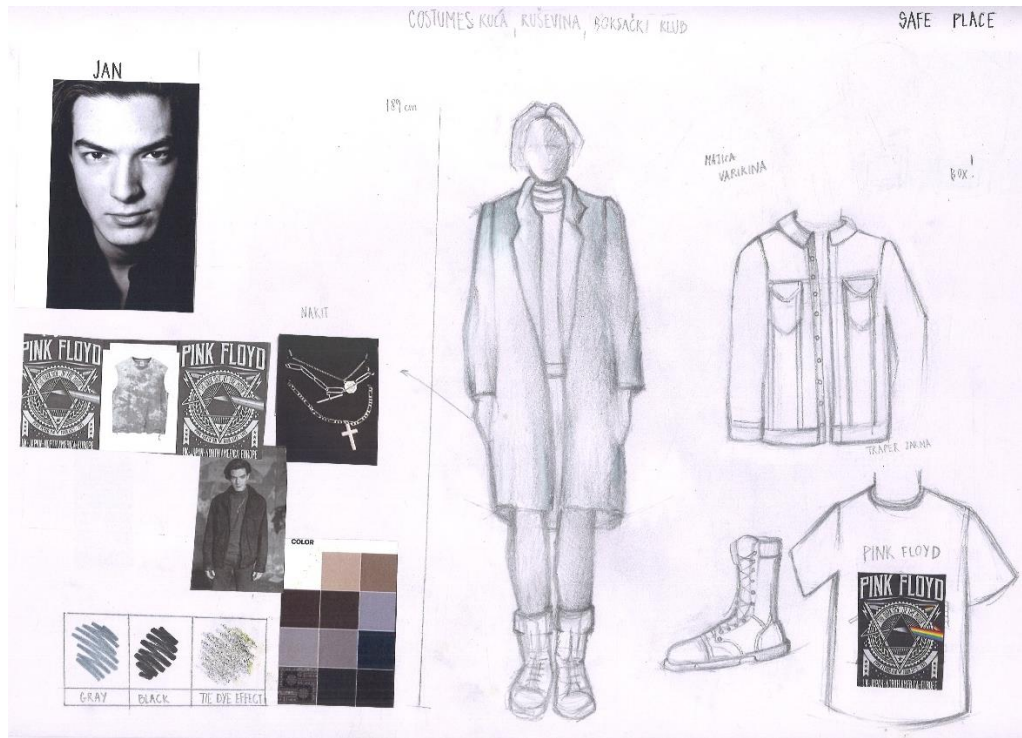
Slika 17. Odabir kolorita za Jana i većinu likova u filmu, tamnije boje su boje lika Jana jer je on trebao biti najtamniji u kadru.



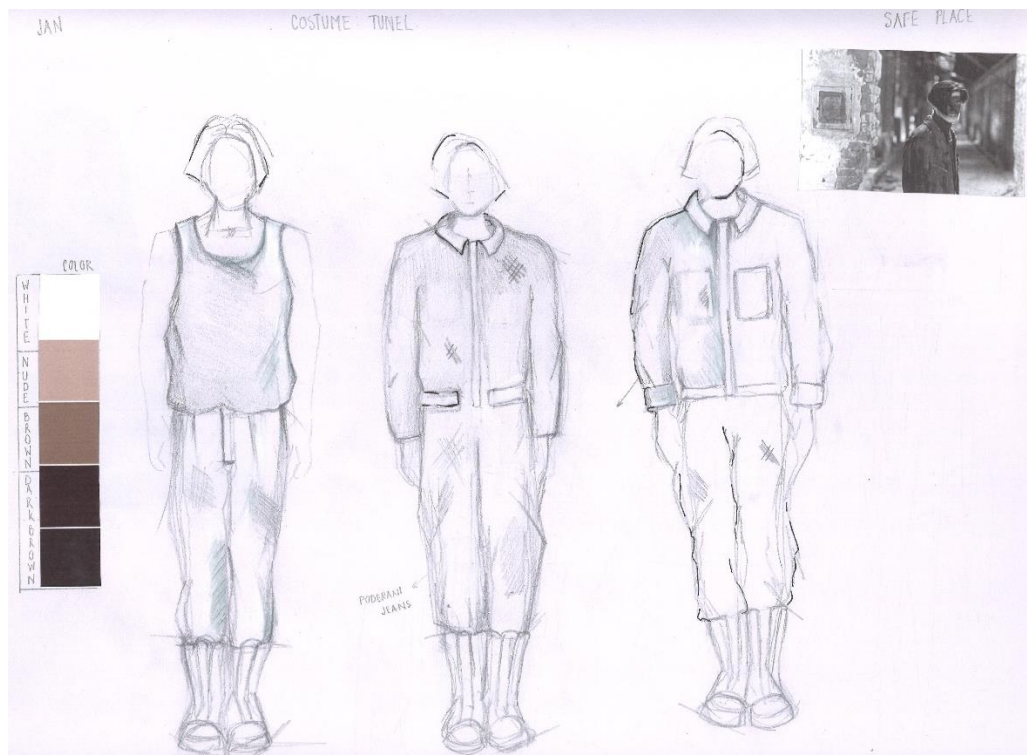
Slika 18. Prva inspirativna ploča za Jana



Slika 19. Druga inspirativna ploča za Jana u kojoj su ideje za kostim u tunelu, nakit i kućna varijanta kostima



Slika 20. Janova kostimografska skica za njegov primarni kostim



Slika 21. Janova kostimografska skica za kostim u tunelu



Slika 22. Kostimografsko rješenje za primarni Janov kostim



*Emo* stil zahtjeva specifične frizure poput šišanja kose na isprekidane slojeve, često mijenjanje boje kose i sl. Kao što sam već ranije spomenula, simbol navedenog stila je crna boja. *Emo* stil na neki način odražava kako se netko osjeća, a ne kako bi se netko želio osjećati te tako stavlja naglasak na emocionalno izražavanje. Emocije igraju veliku ulogu u navedenoj supkulturi te je samim time stil stereotipno povezan s depresijom, samoozljeđivanjem, tjeskobom, introvertiranošću i samoubojstvom. Tako, *Emo* stil zapravo čini nošenje isključivo crne odjeće, lakiranje noktiju u istoj boji, nošenje uskih traperica i majica s nazivima bendova, grupa ili sastava. Na remenje se dodaju detalji poput nitni i ukrasnih sigurnosnih igala, a također se mogu pojaviti i dodatci lanaca na trapericama, nošenje starki ili visokih platformi i sl. Do danas se stil znatno razotkrio pa na neki način i promijenio. Tamne nijanse boja su i dalje u estetici, no današnji *Emo* stil crpi inspiraciju iz animea i K-pop-a. Također u obzir dolazi i odjeća iz raznih trgovina rabljenom odjećom te odjeća iz bakinih ormara, odnosno *vintage* komadi odjeće. Uz sve navedeno treba nadodati i tamne čipkaste korzete, uske suknje te poderane traperice. Jedan od vrlo važnih odjevnih komada jest kožna odjeća poput kožnih balonera, biciklističkih jakni i sl.

Odabir frizure te samog kolorita, koji bi predstavljao Jana kao lika, također je bio inspiriran subkulturom i njenom dominantnom bojom – crnom. No, ono što je uistinu važno spomenuti je to da je subkultura vrlo povezana s emocijama te da sam stil odražava emocionalno izražavanje. Dakle, Jan je lik koji se nalazi u psihički nestabilnoj situaciji, a sama subkultura, kako je ranije napisano, stereotipno je povezana s depresijom, tjeskobom, samoubojstvom i sl. Osim *emo* stila kostimi su inspirirani subkulturom *psychobillies*, koji je u Knjizi *Moda: povijest, sociologija i tehnologija mode* jasno definiran kao:

„Subkultura i odjevni stil nastali spajanjem elemenata „rockabilly“ i „punka“, u ozračju psihodeličnog horrorra. Na prvi pogled, teško je naći zajednički nazivnik dvama stilovima, ali ako se umjesto razvodnjenog i omekšalo sentimentalnog tona kasnog Elvise kao polazište uzmu čuperci ranih „rockabilly“ i sirova energija „rock'n'rolla“, veze postaju jasnije. Punkerski stil dodao je stilski ekstremizam elementima izvornog „rockabilly“ izgleda, kao i pretpostavke jednakosti spolova i sirovu fetišističku neurednost, što je sve bilo nezamislivo u Americi sredinom pedesetih godina. Pripadnici i pripadnice skupine izgledali su kao likovi iz stripova ili horor filmova. Nosili su frizure koje su se opirale sili teže i često bile obojane u zeleno ili ljubičasto,

agresivne pojaseve prepune zakovica i čizme Dr. Martens, pocijepane izbljedjele traperice i kožne jakne oslikane prizorima užasa doba poslije nuklearne katastrofe.“<sup>27</sup>

Navedene subkulture pomogle su mi u definiranju Jana kao lika te u realizaciji njegove estetike oblačenja, točnije kostima za film, kako bih jasno ukazala na njegovu psihologiju i samu narav lika. Jan se bavio sportom u prošlosti, no okolnosti u kući i utjecaj okoline ga mijenjaju te je upravo to važno prikazati kostimom. Stil i odijevanje mladih danas je zapravo rezultat njihovog psihičkog stanja pod utjecajem okoline i medija. Pa tako u knjizi *Moda: povijest, sociologija i tehnologija mode* jasno piše o subkulturi punka kojom sam se također inspirirala:

„(...)pravo nasljeđe „punka“ nije u sigurnosnim iglama i potrganim majicama koje i danas nose sljedbenici stila u Japanu, Njemačkoj ili Istočnoj Europi, nego u tome što je taj stil bio prethodnica postmodernizma: njegov je *bricolage*, ne tražeći svom nadahnuću nikakvu povijesnu logiku, u originalne kombinacije spajao vrlo raznovrsne elemente različitih subkultura (npr. „rockerske“ motorističke kožne jakne, „skinheadske“ čizme Dr. Martens i „psihodeličarske“ artificijelne boje). Takva je krojačka anarhija najočitiji doprinos „punka“ odjevnom stilu dominantne kulture i mode.“<sup>28</sup>

Punk je subkultura koja me je inspirirala u samoj realizaciji kostima za Jana i njegove prijatelje. U petoj sceni, kada su svi na okupu, željela sam uprizoriti kostimima svijet pod utjecajem punka. Upravo iz tog razloga, likovi su najčešće u crnoj boji i cijela priča oko njih je u tamnijim bojama kako bi se naznačila mističnost prostora i odnosa u društvu.

---

<sup>27</sup> Cvitan-Černelić Mirna., Bartlett Djurdja., Vladislavić Ante Tonči. *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*. Od ulice do stila. Školska knjiga. Zagreb. (2002: 351 – 352)

<sup>28</sup> Cvitan-Černelić Mirna., Bartlett Djurdja., Vladislavić Ante Tonči. *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*. Od ulice do stila. Školska knjiga. Zagreb. (2002: 349)



Slika 23. Emo stil

Jan je, uz navedeni i ujedno najvažniji kostim, imao tri kostima koje je nosio kod kuće, a ti su kostimi također pod utjecajem subkultura, no nešto puno manje za razliku od primarnog kostima koji je nosio u većini scena. Prvi kostim koji je Jan imao u kući činile su: kućne papuče, plave traperice, majica poznatog benda *Pink Floyd* te široka košulja. Frizura je bila neuredna, a uputa za šminku naglašavala je tamne podočnjake. Navedeni kostim Jan je nosio dok još nije upao u duboku depresiju, točnije na samom početku filma u sceni 3. za ručkom. Podočnjaci nam u ovoj sceni ukazuju na njegovu neispavanost i umor. Dakle, taj isti kostim Jan će nositi i u sceni 4. Samo će u sceni 4. naglasak biti na *Pink Floyd* majici. U tim scenama Jan će obući samo majicu poznatog benda kako bi stavili naglasak na glazbu koju sluša. Drugi kostim, koji je Jan nosio kod kuće, u sceni 12. činile su: kućne papuče, plave traperice i bijela majica. Frizura je mokra kosa, a šminka čini mokro lice. U toj sceni Jan proživljava liječenja od droge i alkohola. S odabirom bijele majice željela sam naznačiti da se radi o Janovom liječenju. Bijela majica odabrana je zbog simbolike prijelaza iz jednog životnog razdoblja u drugi, u ovom slučaju trenutak Janovog liječenja. Navedena scena također nam ukazuje na to da je Jan sada na dobrom putu da se probudio iz noćne more koju je do sada živio. Bijelu boju također vežemo i uz samoću. Uz Jana je cijela njegova obitelj, osim oca naravno, no Jan se zapravo sam bori sa svojim osjećajima, točnije sa svojom bolešću. Mokrom kosom i licem, željela sam uprizoriti i ukazati na strah i nemoć te izgubljenost glavnog lika. Posljednja varijanta kućnog kostima činile su: kućne papuče, plave traperice, siva dolčevita i uredna frizura. Navedeni kostim služio je za uprizorenje scene 15. U navedenoj sceni

gledatelj je trebao ustanoviti da je sada, za razliku od prije, situacija u kući nešto stabilnija. Iz tog razloga Jan ima uredniju frizuru i majicu bez printa, točnije benda kojeg sluša.

Tunel je prikaz pakla u koji je Jan upao. Dok je Jan psihički u tunelu, on je zapravo kod kuće sa svojom obitelji. Kostim koji sam izradila za tunel činio je uništeni tamnoplavi policijski kombinezon bez ikakvih simbola, iznošene i prljave visoke crne čizme, siva dolčevita i nakit oko vrata. Frizura je bila neuredna, dok je crnu olovku imao po cijelom licu kako bi naglasak bio na očima i usnama koje su potom došle u kontrast s crnom bojom. Odabir uništenog kombinezona trebao je ukazati te simbolizirati Janov potpuni psihički i fizički slom.

Tamnoplavi policijski kombinezon rasporen je na nekim dijelovima kod nogavica, na rukavima, oko džepova te dio ramenih šavova kako bih izgledao iznošeno i neuredno. Na neke dijelove kombinezona, nanoseno je sredstvo za izbjeljivanje tkanina kako bi boja kombinezona izbljedadila barem za nijansu od prvobitne boje. Nanošenjem bijelog auto laka preko kombinezona dodatno su posvijetljeni neki dijelovi kostima. Idući korak u uništavanju kombinezona bio je pravljenje rupa i oštećenja na kombinezonu. Tako se tvrdim brusnim papirom prelazilo po kostimu kako bi se dodatno uništila tkanina. Za neke dijelove kostima se čak koristila i mala brusilica kako bi se još više uništio bazni kostim te realizirao kostim sa skice. Zadnji korak u uništenju kostima bilo je izlivanje goriva na kostim te paljene nekih dijelova kostima kako bi na filmskoj kameri svaki dio kostima izgledao što uvjerljivije i realnije. Kamera voli detalje, a samim time se pazilo da svaki kostim bude najtočnije i najrealnije prikazan onome što sam zamislila. Uz sve navedene kostime Jan je imao još dva kostima. To su kostim za boksački klub i jedna sportska kombinacija. Oba kostima služe za prikaz retrospekcije u filmu. Dakle, oba kostima prikazuju pravog Jana, lika koji je obožavao boks. Kostim za boksački klub činile su boksačke rukavice i boksačke kratke hlačice. Frizura je bila neuredna, kosa i lice bili su mokri. Kostim, koji prikazuje Jana u prošlosti, čini plavi gornji dio trenerke i crni donji dio trenerke, frizura je uredna, a šminkom je dočarana mlađa verzija Jana.

Svaki od navedenih kostima unaprijed je dobro promišljen i realiziran. Neka režijska rješenja riješena su upravo pomoću kostima. Tako je scena liječenja, odnosno scena u kojoj je Jan u tunelu svojih misli, a kod kuće tijelom, riješena pomoću kostima, točnije pretapanjem jednog

kostima u drugi. U sceni 13. Jan se budi u tunelu i tako dok se ustaje, Janov kostim, koji je nosio kod kuće: plave traperice i bijela majica, pretapa se u kostim koji Jan nosi u tunelu tj. uništeni tamnoplavi policijski kombinezon, iznošene i prljave visoke crne čizme, sivu dolčevitu i nakit oko vrata. Osim scene 13., u scenama 5. i 9. prikaz halucinacije riješen je uz pomoć kostima točnije uz pomoć šminke koja je inspirirana Emo stilom. Jan, dok se gleda u ogledalo, zapravo vidi sebe u najružnijem obliku poput demona, a suprotno, dok je ružan i iscrpljen od umora, vidi sebe u najboljem izdanju, točnije svoju siluetu u sportskoj trenirci s urednom frizurom.

Na samom kraju analize i karakterizacije lika Jana ne smijem zaboraviti spomenuti i sav trud koji je Lovro Juraga uložio prilikom snimanja filma te utjelovljenjem glavne uloge u filmu. Sa sigurnošću mogu reći da je odabir Lovre kao glavnog lika Jana jedna od najboljih odluka koje sam donijela u realizaciji filma.

Jan je lik koji mlade treba potaknuti na razmišljanje. Kroz prikaz lika Jana i njegovog života, želim mladima poslati jasnu poruku. Droga i alkohol neće pomoći u izgradnji vlastitog sebe, već upravo suprotno, stvorit će ovisnost i čestim korištenjem opojnih sredstava naš unutarnji “ja“ polako nestaje.



Slika 24. Janova prva kućna varijanta kostima za scenu 3.



Slika 25. Janov kostim za scenu 4.



Slika 26. Janov kostim za scenu 16.



Slika 27. Janov kostim za scenu 11.



Slika 28. Janov kostim za scenu 14.



Slika 29. Janov kostim za scenu 10.





Slika 30. Janova šminka kao dio kostima u sceni 11.



Slika 31. Janova šminka kao dio kostima u sceni 9.



Slika 32. Janova šminka za scenu 15. U kojoj je Jan trebao izgledati svježije i naspavano



Slika 33. Realizacija kostima za tunel



Slika 34. Postupak paljenja kostima za tunel



Slika 35. Rasporeni džepovi na kostimu za tunel



Slika 35. Detalji kostima



Slika 36. Slika 35. Izgled kostima za scene 11. i 13.



Slika 37. Janova šminka za scene 11. i 13.



Slika 38. Janov kostim za tunel

## 7.1.2. MAMA

Janova majka, pomalo blijeda u licu, imala je dugu sijedu raspuštenu kosu. Majka kao lik nije zamišljena niti prikazana kao žena koja drži sve konce u svojim rukama, već baš naprotiv kao žena koja je izgubila svaku nadu u bolje sutra. Janov otac nikad nije bio kod kuće, često je nakon posla s prijateljima kockao i pio. Druženja s prijateljima najčešće su trajala do kasno u noć pa se tako ponekad nije niti vraćao kući. Majku je osama ubijala, odgajala je Jana i njegovu mlađu sestru najbolje što je mogla u tom trenutku. Otkako je Tara krenula u osnovnu školu, majka gubi kontrolu nad svojim sinom. Tada je Jan ulazio u pubertet i neprestane nesuglasice između majke i oca prisiljavale su ga na što kraći boravak kod kuće. Majka nije bila svjesna da zbog svoje ogorčenosti i ljutnje, koju je gajila prema mužu, polako gubi svoj autoritet nad djecom.

Majka je imala vrlo specifičan odnos s djecom, njen psihički kaos u glavi također je vidljiv u kostimima koje nosi. Iz dijaloga koji likovi vode za stolom u sceni 3., jasno možemo zaključiti da je bila poprilično osjetljiva na pitanja o njenom suprugu koji je vrlo rijetko ručao sa svojom obitelji. Njena emocionalna nestabilnost jasno je prikazana u dijalogu koji vodi sa svojom s djecom.

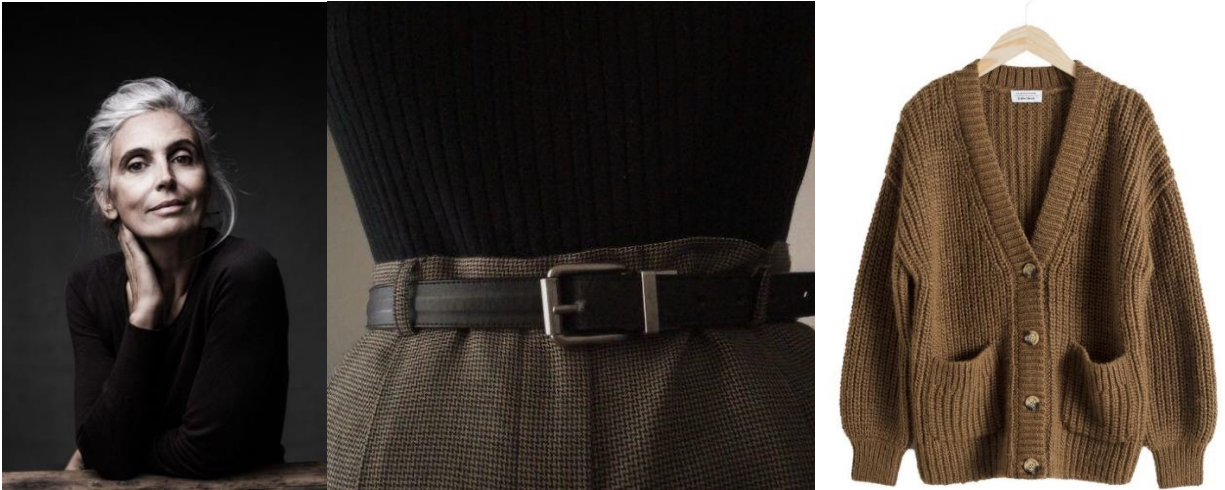
Dugogodišnja kazališna glumica Petra-Bernarda Blašković utjelovila je lik majke. Lik majke zamislila sam kao psihički pomalo nestabilnu osobu, s nepunih četrdeset i osam godina, koju život često nije mazio. Janova majka je svoju djecu odgajala sama, očeva česta odsutnost od kuće polako su je činile psihički nestabilnom i osjetljivom na okolinu te je tako odlazila u osamu. S likom majke zapravo želim još jače naglasiti da su upravo nestabilni odnosi u kući glavni uzrok zbog čega mladi često odlaze u osamu, upadaju u loša društva i posežu za opojnim sredstvima. Najčešće ih roditelji zapostave ili se jednostavno ne trude graditi komunikaciju sa svojom djecom.

Za lik majke kreirana su tri kostima. Sva tri kostima su zapravo različite vrste kućnih varijanti koje je Janova majka nosila po kući. Prvi kostim majka je nosila u sceni 3. za ručkom, a kostim je sadržavao kućne papuče, smeđe samtane hlače, smeđu majicu dužih rukava te također smeđi vuneni prsluk. Frizura je bila raspuštena kosa uz minimalnu količinu šminke na licu. Uz

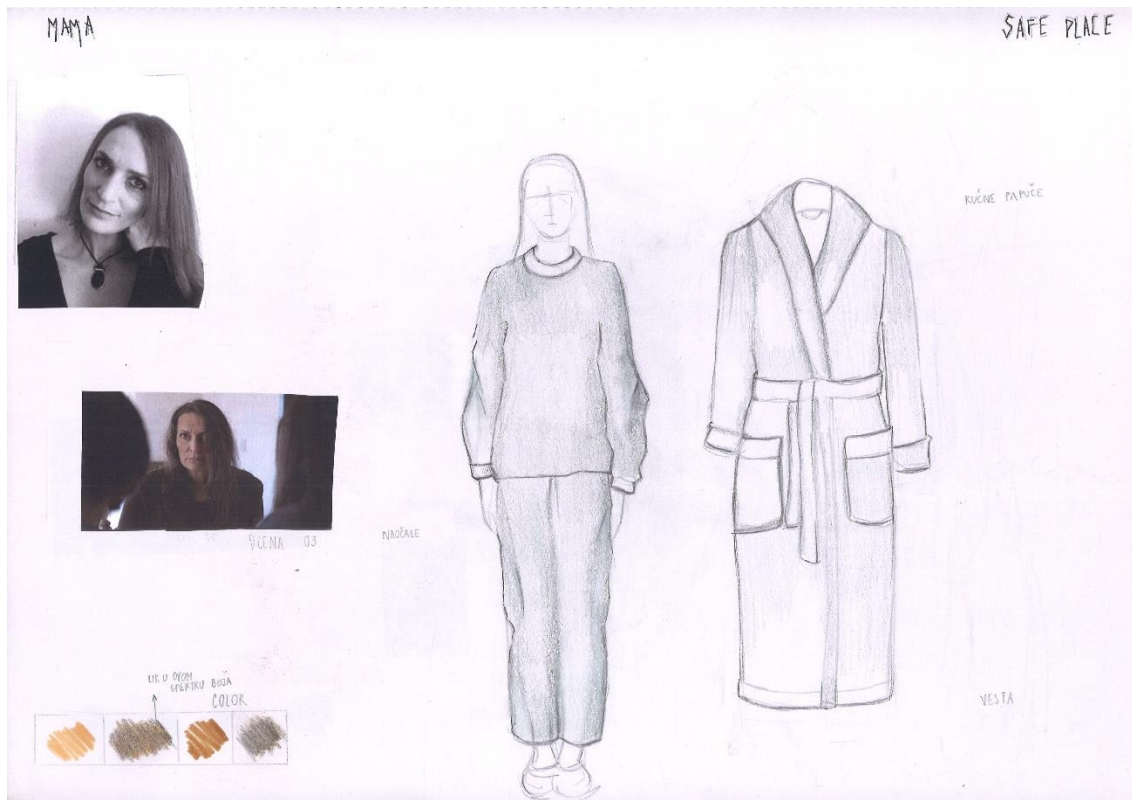
minimalnu šminku istaknute su njene bore na licu jer se trebala naznačiti iscrpljenost i umor. Druga kućna varijanta kostima za scenu 15. činile su kućne papuče, smeđe samtane hlače, smeđa majica dužih rukava i vesta svijetlosmeđe boje. Frizura je bila blago neuredna raspuštena kosa te blagi ružičasti ruž, uz dodatak maskare na trepavicama, kako bi lice izgledalo svježije. Majka se u tom trenutku nada najboljem, smatra da će se život njenog sina vratiti na staro te da sve postepeno ide na bolje. Njena šminka daje naznaku da ima nade u bolje sutra, dok je kostim i u toj sceni ostao u tonovima smeđe boje te samim time nisu dodavani nikakvih noviteta u koloritu odjeće koju je majka nosila. Treća varijanta kostima činio je dugačak smeđi kućni ogrtač i kućne papuče. U ovoj sceni, kostimom se željela naglasiti psihička nestabilnost lika. Majka je u sceni 12. potpuno šokirana Janovim postupcima, ona je potpuno uz svog sina u tom trenutku. Ona je tada potpuno izgubila pojam o vremenu, dakle nije svjesna je li dan ili noć, njena neuredna raspuštena kosa te naglašeni podočnjaci dodatno pridonose definiranju samog identiteta lika te nestabilne situacije u kući. Majka, kao lik, prikazana je u tonovima smeđe boje. Jan kao lik trebao je biti najtamniji od svih u kadru. Zbog toga što Jana karakterizira crna boja, htjela sam da majka također ostane u tamnijem intenzitetu boja te da to bude upravo smeđa boja koja simbolizira lik majke. Smeđa boja podsjeća na rustikalnost, jednostavnost i jesen. Janova majka nije sretna u životu te ju obiteljske okolnosti polako uništavaju i ona sve više odustaje od života i postaje bespomoćna.

Glumica Petra-Bernarda Blašković izvrsno je uprizorila lik majke. Petra je kao glumica bila izrazito uvjerljiva, predana i profesionalna na setu.





Slika 39. Prva inspirativna ploča za Majku



Slika 40. Kostimografska skica za Majku



Slika 41. Prva kostimska proba, kostimi za scenu 3. i scenu 12.



Slika 42. Prva kostimska proba, kostim za scenu 15.



Slika 43. Prva kućna varijanta kostima za Majku, scena 3.



Slika 44. Majka u sceni 3.



Slika 45. Majka u sceni 8. (kostim kućni ogrtač)



Slika 46. Majka u sceni 15.

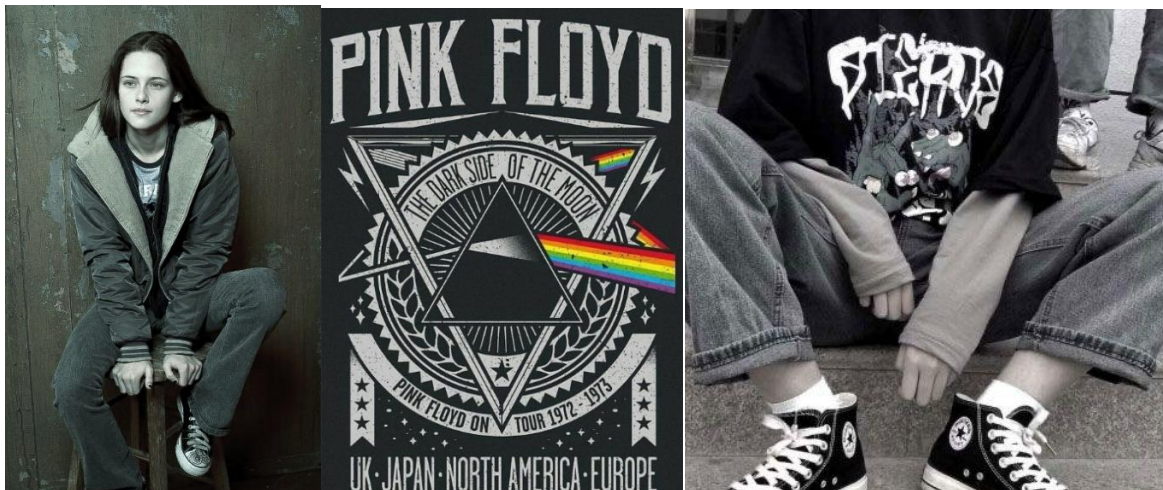
### 7.1.3. TARA

Tara je djevojčica duge crne kose i krupnih smeđih očiju. Ona je poprilično šutljiva i zamišljena osoba. Tara je jedini iskreni i pravi Janov prijatelj. Odnos s majkom popraćen je neprestanim kritikama vezano za njen izgled. Njezin stariji brat Jan, njen je uzor u odabiru glazbe i stilu odijevanja. Tara je jako vezana za svog brata i zbog toga ga upravo ona najčešće čeka zabrinuta do kasno u noć.

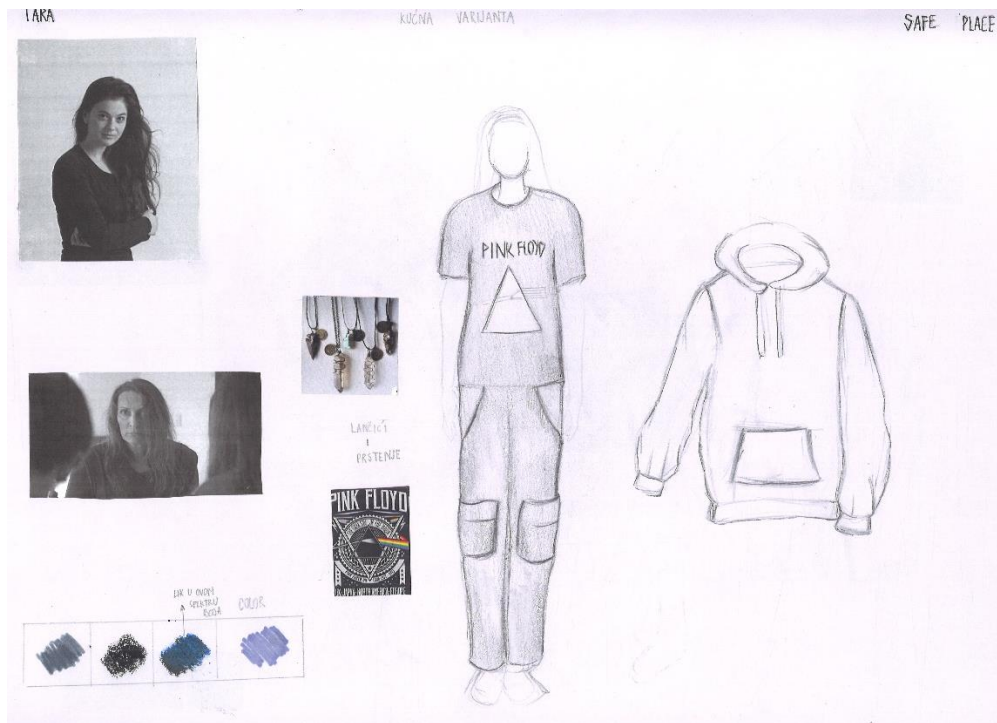
Mateja Tustanovski mlada je studentica glume i lutkarstva u Osijeku. Mateja je u filmu uprizorila lik Tare, Janove mlađe sestre. Tara je zamišljena kao mirna, brižna i povučena adolescentica koja je uvelike pod utjecajem svoga brata. Tako sam u promišljanju njenog kostima odlučila ukazati na jasne naznake i poveznice sa stilom odijevanja njenog brata. Tara je također imala tri kućna kostima. Prvi kostim Tara nosi u sceni 3. u kojoj kostim čine kućne papuče, crne traperice, crna dolčevita, majica poznatog benda *Pink Floyd* i lančić oko vrata. Kosa joj je bila neuredno raspuštena. Šminku je činila minimalna količina pudera i maskare na licu. Za tu scenu Tara je imala majicu poznatog benda *Pink Floyd* upravo po uzoru na starijeg brata koji je također nosio tu majicu u sceni 3. S odabirom vrlo sličnih majica za navedene likove u filmu, uočavamo utjecaj starijeg brata na sestrin stil odijevanja te upravo time dajemo uputu gledatelju da i Tara polako ide bratovim stopama. Navedeni kostim Tara također nosi u sceni 8., samo što je u toj sceni kosa neuredno zavezana i upravo u toj sceni Tara čeka svoga brata do kasno u noć. Zapravo je scena 8. nastavak istog dana, samo je tada pala noć te samim time nisam morala mijenjati Tarin kostim. U navedenoj sceni saznajemo da Jana ne čeka njegova majka dok se vraća sa druženja, već njegova zabrinuta mlađa sestra. Također, iz jedne jedine njezine rečenice *Volim te*, možemo definirati njihov odnos. U sceni 12., Tarin kostim čine kućne papuče, crne traperice i siva majica bez printa te plavi gornji dio trenirke. Kosa je pomalo neuredna. U ovoj sceni Jan nosi bijelu majicu bez printa. Samim time, htjela sam da i njegova sestra nosi majicu bez printa samo u nekoj tamnijoj boji te sam odabrala još i plavi gornji dio trenirke kako bi se boje njenog kostima stopile s Janovim bojama koje je najčešće nosio. Tim odabirom kolorita htjela sam naznačiti njenu suosjećajnost prema bratu. Posljednji, no nimalo manje važan, je kostim koji Tara nosi u sceni 15. U navedenoj sceni Tara je nosila svoje crne traperice, crnu dolčevitu te je preko dolčevite obukla i crnu majicu

kratkih rukava s printom jedne rock grupe. Kosa je izgledala uredno i počešljano te je kosa bila raspuštena, šminku je činila maskara na trepavicama i malo pudera kako bi lice izgledalo svježije. Scena 15. je jedna od bitnijih scena u filmu jer gledatelj u tom trenutku mora osjetiti malo “svježine“ u samoj radnji, a tako i u atmosferi prostora. Uz pomoć šminke htjela sam postići da sva tri lika izgledaju malo svježije i vedrije za razliku od raspoloženja u prethodnim scenama. U odabiru kolorita za sestru koristila sam plavu, ljubičastu, crnu i sivu boju što je zapravo vrlo sličan odabir boja kao i za Jana. Tarin kostim sadržavao je više plave i ljubičaste boje u odabiru njenog kostima zbog toga jer je ljubičasta svojstvena u odijevanju djevojaka njene dobi, dok sam s plavom htjela naznačiti poveznici s Janom.

Mateja je uz svoju glumu i kostim uspjela prenijeti emocije i identitet lika Tare. Matejine vrlo pravilne crte lica i dječji osmijeh uspio je dočarati 7 godina mlađeg lika od nje same. Matejine glumačke sposobnosti te neupitan talent odlično su pridonijeli izgradnji lika Tare te same atmosfere na setu.



Slika 47. Prva inspirativna ploča za Taru



Slika 48. Kostimografska skica za Taru



Slika 49. Kostim za scenu 3.



Slika 50. Kostim za scenu 8. i scenu 12.



Slika 51. Kostim za scenu 8. i scenu 15.





Slika 52. Tara u sceni 3.



Slika 53. Tara u sceni 8.



Slika 54. Tara u sceni 15.



Slika 55. Tara u sceni 8.



Slika 56. Tara i Jan u sceni 8.



Slika 57. Tara i Jan u sceni 8.

#### 7.1.4. JANOVI PRIJATELJI

Ivan je Janov najbolji prijatelj s kojim se poznaje dugi niz godina. Upoznali su se u boksačkom klubu u kojem su prije nekoliko godina zajedno trenirali. Matej je umjetnik i totalno je u svom svijetu. Janova djevojka šutljiva je i pomalo misteriozna osoba, dok su njene prijateljice poprilično zainteresirane za Janove prijatelje. Svi Janovi prijatelji slušaju sličnu glazbu i imaju također vrlo slične stilove odijevanja. Kada govorimo o Janovim prijateljima, oni su prikazani kao grupa ljudi. Kostimi su inspirirani sukulturama poput punka, emo i psychobillies. Scena 5. je vizualno najatraktivnija, kako u kostimima tako i u samoj atmosferi. Jan je glavna "faca" u svom društvu upravo zbog toga što ono najčešće nabavlja drogu te ga ekipa upravo zbog toga željno iščekuje u sceni 5. Ono što je vrlo bitno prikazati u sceni 5. je zapravo ponašanje i raspoloženje Jana dok je sa svojim društvom i među svojim prijateljima. Jan se tada osjeća moćno te pokazuje vrlo siguran stav u razgovoru s prijateljima. Utjecaj okoline i povezanosti Jana sa svojim prijateljima riješeni su upravo kostimima. Svi su odjeveni komadi u crnoj boji te je svatko je imao vrlo izraženu šminku na licu.

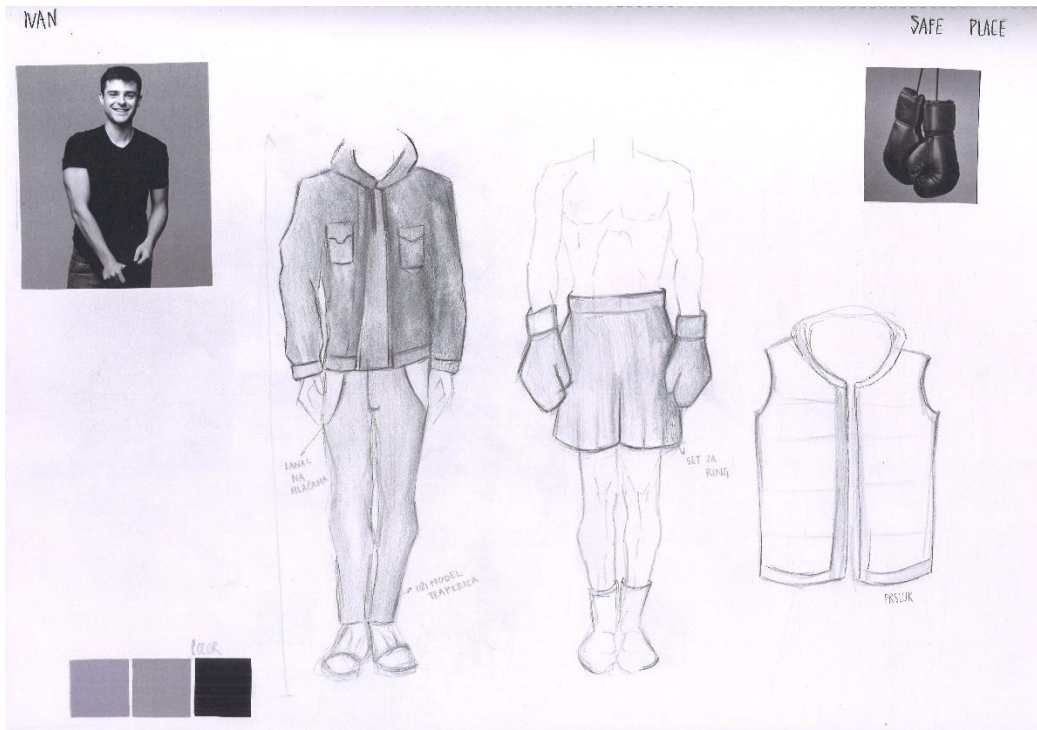
Janovog najboljeg prijatelja Ivana utjelovio je mladi student glume Lorenzo Raušević, dok je uloga Mateja pripala mladoj glumačkoj nadi Rafaelu Anočiću. Uloga Janove djevojke pripala je mladoj talentiranoj studentici glume Joni Zupković, a njene dvije prijateljice utjelovile su dvije studentice, Karla Maločić i Ivana Tea Čondić.

Ivan je totalno sportski tip te zbog toga njegov kostim čini sportska odjeća. Zbog utjecaja društva i okoline njegov sportski duh sve manje živi u njemu. Svaki odjevni dio kostima bio je u crnoj boji. Ivanov kostim je morao izgledati skupo i markirano baš zbog toga jer je zamišljen kao lik koji je i dalje u sportu, ali okolina i društvo utječu na njegovu trenutnu promjenu u životu te na njegov odabir. Ivanov kostim činile su crne traperice, crna majica i crna vjetrovka. Matej je umjetnik i totalno je u „svom svijetu“. On najuvjerljivije nosi i živi upravo emo i punk stil. Njegov kostim činile su visoke starke, crne hlače, crna majica dugačkih rukava i dugačak crni kaput. Matej je imao lakirane nokte u crnu boju te vrlo izraženu šminku. Kostim Janove djevojke sadrži crne visoke čizme, crne uske traperice, crnu majicu dugačkih rukava te crni kaput. Kosa je bila

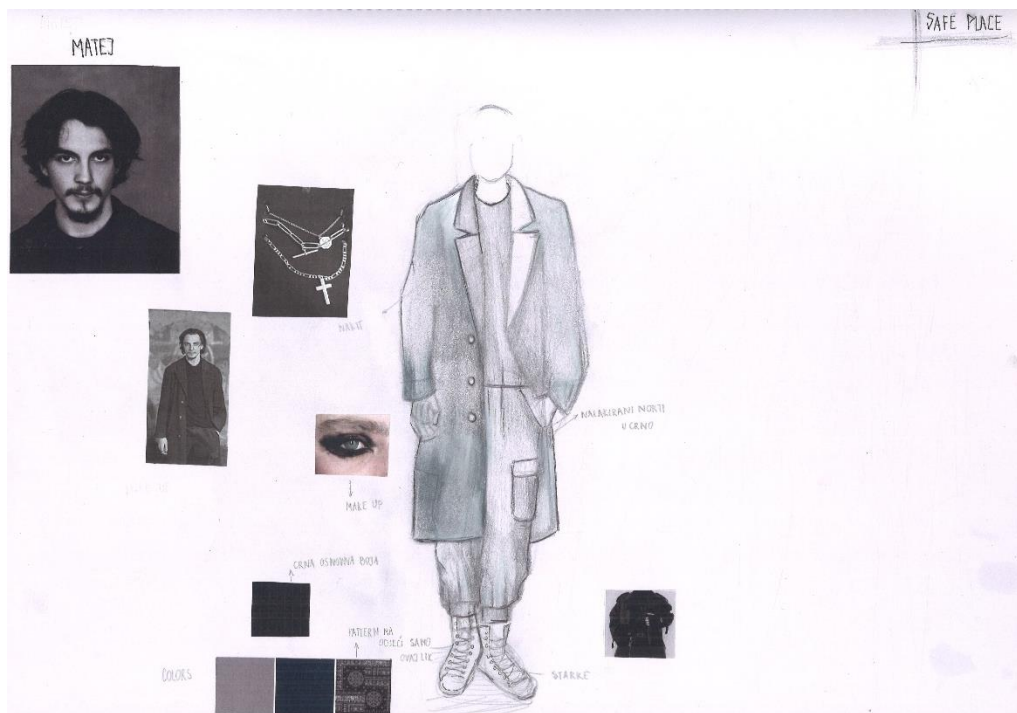
raspuštena s naglašenom tamnijom šminkom na licu. Karla Maločić, u ulozi prijateljice Janove djevojke, nosila je kostim koji su činile visoke crne marte, crne uske traperice, crna uska majica te predivan crni kožni mantil i nakit. Frizura je bila s naglašenom crnom šminkom oko očiju po uzoru na emo i punk stil. Ivana Tea Čondić, uz Karlu, također je bila dio ekipe te prijateljica Janove djevojke. Njen kostim činile su crne čizme, crne uske traperice, crna majica i crni kaput. Njena duža crna kosa odlično se uklopila u šminku koja je također bila naglašena i tamna oko područja očiju.

Jedna od također bitnijih Janovih halucinacija bila je riješena upravo kostimom, točnije šminkom. Us sceni 6., kada se Jan vraća iz mračne sobe u prostor gdje se društvo okupljalo, sve je izgledalo još neurednije te su i svi Janovi prijatelji imali puno izraženiju i tamniju šminku, izgledali su poput likova iz horor filma. Ideja o promijeni kostima nije zaživjela jer sam u realizaciji plana snimanja i na samom setu uvidjela da zbog mraka i nedovoljnog svjetla u prostoriji kostimi neće biti vidljivi te sam tako odlučila sve likove, koji su činili Janovo društvo, našminkati još izraženije s dodatkom crne olovke po cijelom licu.

Lorenzo, Rafael, Jona, Karla i Ivana Tea, odlično su se snašli u ulogama Janovih prijatelja te su kao ekipa izgledali vrlo uvjerljivo i zapravo točno prema scenariju te redateljskoj viziji. Sam prostor te velike napuštene prostorije u sklopu Osječkog Olta imaju posebnu čar te je uz kostime i vatru, koju smo zapalili, totalno oživio i zapravo stvorio atmosferu koju sam upravo zamislila u glavi.



Slika 58. Kostimografska skica za Ivana



Slika 59. Kostimografska skica za Mateja



Slika 60. Ivanov kostim za scenu 5.



Slika 61. Ivanov kostim za scenu 5. Slika 62. Ivanov kostim za scenu 6.



Slika 63. Ivanova šminka za scenu 6.



Slika 64. Matejev kostim za scenu 5.





Slika 65. Matejev kostim za scenu 5.



Slika 66. Matejev kostim za scenu 6.



Slika 67. Matejeva šminka za scenu 6.



Slika 68. Kostim Janove djevojke za scenu 5.



Slika 69. Kostim Matejeve djevojke za scenu 5.



Slika 70. Kostim Janove djevojke za scene 5. i 6.



Slika 71. Kostim Matejeve djevojke za scene 5. i 6.



Slika 72. Kostim Ivanove djevojke za scenu 5.



Slika 73. Kostim Ivanove djevojke za scene 5. i 6.



Slika 74. Janovi prijatelji u sceni 6.



Slika 75. Šminka kao dio kostima Mateja i Ivana u sceni 6.



Slika 76. Kostim Mateja i njegove djevojke u sceni 5.

## 8. ZAKLJUČAK

U ovom radu željela sam kroz filmsku kostimografiju kreirati svijet u kojem žive likovi filma *Sigurno mjesto*. Kostimi u filmu inspirirani su svakodnevnicom. U odabiru modernih kostima željela sam predstaviti i prikazati utjecaj medija i okoline na mlade danas.

Najprije sam objasnila i definirala pojam kostima te sam proučila funkcije kostima. Nadalje, u svom radu proučavala sam simboliku boja u kostimu te sam istražila samu sociologiju kostima. Potom sam opisala radnju filma *Sigurno mjesto* i proces rada odnosno promišljanje i realizaciju kostimografskih rješenja za sve likove filma *Sigurno mjesto*.

Kreativno promišljanje o kostimu započinje još od samog početka stvaranja filma *Sigurno mjesto*, odnosno pisanjem scenarija, jer sam već tada imala jasne siluete i kostimografske upute za pojedine likove. Nadalje, odabirom paleta boja te izradom inspirativnih ploča, dolazim do prvih kostimografskih rješenja. Uz kostimografske skice te za vrijeme kostimografskih proba, realizirala sam kostime za film *Sigurno mjesto*.

Opisan je cjelokupan proces rada u kojem sam se bavila kreiranjem kostima za film *Sigurno mjesto*. Proučavajući samu bit te funkciju kostima u najširem mogućem obliku, dolazim do shvaćanja koliko je kostim uistinu važna komponenta u svijetu kazališta i filma, te samim time uočavam bezbroj mogućnosti u kreiranju i stvaranju istog. Izradom kostima prema autorskom djelu, dolazim do povezivanja režijskog koncepta sa samim kostimom te se uz filmsku fotografiju trudim što realističnije i vizualno atraktivnije oživjeti sve kostime za film.

Ovaj rad je rezultirao izazovnije kreiranje kostima jer se radi o filmskoj kostimografiji koja voli i zahtjeva detalje. Upravo zato sam željela kreirati kostime za film, kako bi se okušala u nečemu novom što će doprinijeti nastavku moga rada.



## 9. LITERATURA

### Knjige :

Knežević. Ruta. 2009. *Kostimi*. Zagreb. ULUPUH

Petranović. Martina. 2015. *Od kostima do kostimografije Hrvatska kazališna kostimografija*. Zagreb. ULUPUH

Fisher- Lichte. Erika. 2015. *Semiotika kazališta*. Zagreb. Disput.

Brenko. Aida. 2009. *Moć boja: Kako su boje osvojile svijet*. Zagreb. Etnografski muzej u Zagrebu.

Paić. Žarko., Purgar. Krešimir. 2018. *Teorija i kultura mode. Discipline, pristupi, interpretacije*. Zagreb. Sveučilište u Zagrebu. Tekstilno-tehnološki fakultet.

Cvitan-Černelić. Mirna., Bartlett. Djurdja., Vladislavić. Ante Tonči. 2002. *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*. Zagreb. Školska knjiga.

McLuhan. Marshall. 2008. *Razumijevanje medija. Odjeća: naša produžena koža*. Zagreb. Golden marketing-Tehnička knjiga.

### Časopisi:

Petranović. Martina. 2018. Naslov: *Dok ide prvi čin, Maca šije kostim za treći*. Kazalište. Zagreb, 73/74. str 162-165.

### Scenarij:

Kristina Tokić. 2021. *Sigurno mjesto*. scenarij za igrani film.

**Online izvori:**

<https://www.instyle.com/fashion/clothing/emo-style>

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31016>

<http://www.vam.ac.uk/content/journals/research-journal/issue-03/review-the-actor-in-costume-by-aoife-monks/>

## 10. SAŽETAK

Ovaj rad bavi se definiranjem pojma kostima i istraživanjem funkcija kostima za kazalište i film. Cilj ovog rada je opisati kreativnu putanju istraživanja, promišljanja te stvaranja kostima za likove autorskog filma *Sigurno mjesto*.

Kostim, kao sredstvo neverbalne komunikacije, treba iskazati osobine i narav individue te je zbog toga u ovom radu naglasak na sam identitet lika koji bi se trebao iščitati iz kostima. Filmska kostimografija omogućuje izazovnije i detaljnije promišljanje o kostimu jer kamera voli detalje, a samim time se u realizaciji kostimografskih rješenja pomno promišljalo na svaki dio kostima. U filmu su kreirani suvremeni kostimi koji ukazuju na problem pojedinca te utjecaj okoline i medija na mlade danas. Zbog toga se u prethodnim poglavljima proučila sociologija kostima te utjecaj i simbolika boja u kostimu. Svaki kostim za film *Sigurno mjesto* ogledalo je emocionalnog i duševnog stanja svakog lika u filmu.

Cilj ovog rada obuhvaća kreativan proces od pisanja scenarija, izrade plana snimanja, pronalaženja lokacija, glumaca, te osmišljavanje i realiziranje scenografije i kostimografije za film *Sigurno mjesto*. Detaljnijim istraživanjem, skiciranjem i promišljanjem o kostimu realizirana su kreativna i vizualno zanimljiva kostimografska rješenja za sve likove filma *Sigurno mjesto*.

KLJUČNE RIJEČI: kostim, identitet, lik, film, *Sigurno mjesto*

## 11. ABSTRACT

This paper deals with defining the concept of costume and researching the functions of costumes for theater and film. The goal of this paper is to describe the creative path of research, reflection and creation of costumes for the characters of the author's film *Safe Place*.

The costume as a means of non-verbal communication should express the characteristics and nature of the individual. Therefore, this paper emphasises the very identity of the character which should be read from the costume. Film costume design allows for a more challenging and detailed consideration of the costume. Because the camera loves details, every part of the costume was carefully considered in the realization of the costume design. In creative process, contemporary costumes that point out the problem of the individual and the influence of the environment and the media on today's youth were created. For this reason, the sociology of costumes as well as the influence and symbolism of colors in costumes were studied in the previous chapters. Each costume for the film *Safe Place* is mirroring the emotional and mental state of each character in the film.

The goal of this paper is to cover the creative process of writing the script, creating a shooting plan, finding locations, actors, designing and realizing scenography and costumes for the film *Safe Place*. Through detailed research, sketching and thinking about the costume, creative and visually interesting costume designs were realized for all the characters in the film *Safe Place*.

KEY WORDS: costume, identity, character, film, *Safe Place*

## 12. FOTOGRAFSKI PRILOZI



Prilog 1. Scena 3.



Prilog 2. Priprema Janove šminke za scenu 5.



Prilog 3. Scena 4.



Prilog 4. Scena 8.



Prilog 5. Početak snimanja scene 5.



Prilog 6. Jan u sceni 5.



Prilog 7. Jan i njegova djevojka u sceni 5. Prilog 8. Matej i njegova djevojka u sceni 5.





Prilog 9. Kostim za tunel, odnosno scene 11. i 13.



Prilog 10. Janova šminka u sceni 11. i 13.



Prilog 11. Scena 13.



Prilog 12. Autorski tim filma *Sigurno mjesto*: Redateljica: Kristina Tokić, Asistent režije: Lovro Juraga, Producentica: Matea Bartulović, Snimatelj: Josip Grizbaheer, Kostimograf: Kristina Tokić, Scenografi: Ivana Bašić i Zoe Špehar.