

Autorski prikazi smrti odabranih likova kazališnih predstava različitih epoha kroz kostimografska obilježja

Ivanković, Emma

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:251:436476>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-30**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE J.J. STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KREATIVNE TEHNOLOGIJE
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ KOSTIMOLOGIJA ZA KAZALIŠTE,
FILM I MULTIMEDIJU

EMMA IVANKOVIĆ

**AUTORSKI PRIKAZI SMRTI ODABRANIH
LIKOVA KAZALIŠNIH PREDSTAVA
RAZLIČITIH EPOHA KROZ KOSTIMOLOGIJSKA
OBILJEŽJA
DIPLOMSKI RAD**

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE J.J. STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KREATIVNE TEHNOLOGIJE
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ KOSTIMOGRAFIJA ZA KAZALIŠTE,
FILM I MULTIMEDIJU

EMMA IVANKOVIĆ

**AUTORSKI PRIKAZI SMRTI ODABRANIH
LIKOVA KAZALIŠNIH PREDSTAVA
RAZLIČITIH EPOHA KROZ KOSTIMOGRAFSKA
OBILJEŽJA**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

prof. dr. art. Jasmina Pacek, unic. spec. art. therap.

Osijek, 2023.

SAŽETAK

Diplomski rad bavi se teorijskim i umjetničkim istraživanjem smrti odabranih likova kazališnih predstava. Odabrana djela, opera „Orfeo e Euridice“, drama „Everyman“ i mjuzikl „Chicago“, predstavljaju primjere u shvaćanju smrti unutar raznih epoha.

Slijed istraživanja percepcije smrti kroz povijest postaje temelj za autorsko-umjetnička djela kostimografskih rješenja. Kao neizbježan aspekt ljudskog postojanja, smrt je duboko ukorijenjena tema koja je kroz povijest prošla mnoge transformacije i interpretacije te nosi duboku dualnost. S jedne strane, ona je neizbježna radnja koja označava krajnju destinaciju svakog života i okončanje fizičkog postojanja. S druge strane, Smrt se može doživljavati kao lik. Ovaj dualizam unosi složenost u umjetničke interpretacije smrti, pružajući umjetnicima širok spektar tema i simbola za izražavanje. Međutim, teži je zadatak prikazati smrt, ne kao radnju ili lika, nego kao samo njezino značenje u opipljivoj formi kostima.

Objedinivši kompleksnu temu s povijesti, kulturom, moralom, etikom, religijom, dobi, emocijama, ekonomijom, politikom, seksualnošću, obrazovanjem, tehnologijom i lokacijom dolazimo do različitih oblika i osobne percepcije smrti.

Ključne riječi: *smrt, Smrt kao lik, kazališna djela, povijest smrti, kostimografsko rješenje*

ABSTRACT

This master's thesis deals with the theoretical and artistic research of the death of selected characters in theater plays. Selected plays, the opera “Orfeo e Euridice”, the drama “Everyman” and the musical “Chicago”, represent examples of the understanding of death within various epochs.

The sequence of research into the perception of death throughout history becomes the basis for the author-artistic works of costume design. As an inevitable aspect of human existence, death is a deeply rooted theme that has undergone many transformations and interpretations throughout history and carries a deep duality. On one hand, it is an inevitable action that marks the final destination of every life, the end of physical existence. On the other hand, Death can be seen as a character. This dualism brings complexity to artistic interpretations of death, providing artists with a wide range of themes and symbols to express. However, the more difficult task is to portray death, not as an action or a character, but as its very meaning in the tangible form of costumes.

Combining a complex topic with history, culture, morality, ethics, religion, age, emotions, economy, politics, sexuality, education, technology, and location, we reach different forms and personal perceptions of death.

Key words: *death, Death as a character, theatrical works, history of death, costume design*

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Emma Ivanković potvrđujem da je moj diplomski rad diplomski pod naslovom *Autorski prikazi smrti odabranih likova kazališnih predstava različitih epoha kroz kostimografska obilježja* pod mentorstvom prof. dr. art. Jasmina Pacek, unic. spec. art. therap. rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan 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

SADRŽAJ

1.	UVOD.....	1
2.	SMRT (ODABIR TEME RADA I KRATKA POVIJEST SMRTI).....	2
3.	TEORIJSKO ZNAČENJE SMRTI U ODABRANIM DJELIMA I UMJETNIČKA ANALIZA	5
	3.1. Izabrano djelo: „Orfeo e Euridice“ (opera).....	5
	3.1.1. Kolaž inspiracije – „Orfeo e Euridice“	12
	3.1.2. Autorski prikaz smrti - „Orfeo e Euridice“	15
	3.2. Izabrano djelo: „Everyman“ (drama)	21
	3.2.1. Kolaž inspiracije – „Everyman“	26
	3.2.2. Autorski prikaz smrti – „Everyman“	28
	3.3. Izabrano djelo: „Chicago“ (mjuzikl).....	34
	3.3.1. Kolaž inspiracije – „Chicago“	36
	3.3.2. Autorski prikaz Smrti – „Chicago“	40
4.	IZRADA KOSTIMA	54
	4.1. Skice kostima (idejne).....	54
	4.2. Troškovnik	59
	4.3. Realizacija kostima	60
	4.3.1. Oglavlje	60
	4.3.2. Plašt	63
	4.3.2.1. Eksperimentiranje s materijalima.....	66
	4.3.3. Haljina	68
	4.4. Realizirani kostim	68
5.	ZAKLJUČAK.....	76
6.	LITERATURA.....	78
7.	PRILOZI	78

1. UVOD

Kada je Emily Dickinson napisala „sve se osim smrti može prilagoditi“ (Weldon, 2008:15), mislila je na biološku smrt koju sva ljudska bića doživljavaju kao dio svog ugovora s prirodom. Ta smrt je fiksna i neizbježna, ali je sam prikaz Smrti fluidan, te se stalno prilagođava kako bi odgovorio na ključne osobne i društvene brige. Sve je proizvoljno i odražava stavove određene kulture o posljednjim trenucima. Smješta tijelo koje se kvari, bolest i patnju, posljednje riječi, geste ili šutnje, suze i žalovanje u okvir i oblik koji im daje značenje. Smrt nudi lijek za ublažavanje i utjehu, te pomaže ljudima da održe svoju psihološku ravnotežu pred oštrom činjenicom svog neizbježnog raspada.

Opće shvaćanje smrti u kulturi antike je prihvaćanje smrti kao kraja života, a život kao najvišeg dobra, te je time pogled na smrt bio prilično strašan. U Bibliji se, pak, gledište može sažeti na sljedeći način: smrtnost čovjeka uzima se kao očigledna činjenica i čovjek živi u sjeni smrti u obliku Raja i/ili Pakla i ponovnog Uskrsnuća (Spasenja). Nasuprot tome, na Boga se gleda kao na onoga kome pripada besmrtnost, budući da je on izvor svega živoga.

Kada pokušavamo preboljeti smrt, nalazimo da smo fiksirani na nju jer je „organizirala“ iskustvo cijelih civilizacija. Grob postaje središte kulture, a način na koji društvo „organizira“ smrt očituje se kroz društvene, moralne i etičke sustave. Oblik „organizacije“ najočitiji je u utjehama umiranja koje svaka epoha i kultura stvara kao odgovor na smrt (Robb, J.T. Harris, 2013: 58). Smrt je duboka i složena tema koja izaziva širok raspon odgovora kod svih, bez obzira na dob, obrazovanje, kulturu, ideologiju ili uvjerenje. Iz kojeg god kuta gledali, pitanje o smrti i izgledu Smrti nije jednostavno.

Vizualni prikaz Smrti također je kompleksan zadatak. Kako drugačije prikazati nešto što smo se kao društvo univerzalno naučili gledati kroz crninu i strah, dok postoje razne verzije smrti. U raznim industrijama, poput kazališne i filmske, ili u serijama, videoigrama ili stripovima, Smrt je često interpretirana na različite načine, što jasno pokazuje moć i raznolikost medija u prenošenju ovog univerzalnog koncepta. Analiziranjem tri različita dijela, tri vrlo različite smrti, prikazala se složenost i višeznačnost, zanemarujući tradicionalne vizualne elemente. Smrt se prikazala kao vrlo složeni pojam kroz uvid u psihološko i emocionalno stanje lika, epohe nastanka djela i osobno tumačenje smrti.

2. SMRT (ODABIR TEME RADA I KRATKA POVIJEST SMRTI)

Tema rada nastala je zbog fascinacije pojmom Smrti te beskonačnim neodgovorenim pitanjima o njoj kroz epohe i kulture. Razna istraživanja i proučavanja mnogobrojnih simbolika Smrti tijekom godina, pogledi na jedinu točku koju svi dijelimo, dovela su do umjetničkog istraživanja zapadne kulture. Povijest pogleda na Smrt je povijest refleksije o nama samima. Tko smo mi? Odakle dolazimo i kamo idemo nakon smrti? Ako postoji zagrobni život, kakav je on i kako se možemo pripremiti za njega? Ako je ovaj život punina našeg vremena, kako bismo najbolje mogli živjeti, znajući da ćemo umrijeti? I koji će nas oblik Smrti dočekati?

Većim dijelom ljudske povijesti, popularni mitovi i formalna teologija donosili su izvješće o podrijetlu smrti i životnoj sudbini (slika 1). Filozofi su također dodali svoja široka razmišljanja, dok su u novije vrijeme fizičke i društvene znanosti započele s vlastitim objašnjavajućim agendama.



Slika 1 Tradicionalni prikaz smrti

(Izvor: Mikhail Solovyov, „Grim reaper Drawing“, <https://www.saatchiart.com/art/Drawing-Grim-reaper/660425/8184103/view>, pristup: 13.09.2023.)

Smrt obično predstavlja spektakl. Uznemirujući prizor koji je užasan u oba smisla te riječi, jeziv, ali intrigantan fenomen koji zahtijeva priznanje i pažnju. Kada se suočimo s njom, kao što to mora i biti, smrt nas tjera da se pomirimo, pojedinačno i kolektivno, s našim moćima i ograničenjima – s našom ljudskošću i našom smrtnošću. Ako odvojimo smrt od „krajnjeg odredišta“, od „lika“ Smrti koji nas vodi tom odredištu (Raj/Pakao, Podzemlje, Čistilište, beskonačnost itd.) dolazimo do složenije tematike. Smrt, s velikim početnim slovom (u smislu lika), uvjetovana je

psihološkim karakteristikama, religijom, dobi, spolom, društvom u kojem se pojedinac nalazi, obrazovanjem i ostalim životnim trenucima određene osobe. Svaka osoba koja umire „vidjet“ će Smrt na subjektivan način, te će na isti način biti odvedena u samu smrt.

Unutar raznih medija, interpretacija Smrti ima mnogo. U kazalištu se Smrt često prikazuje kao dramatični lik, nositelj sudbine i sudac života i smrti. Njezini kostimi i izgled mogu varirati ovisno o interpretaciji, ali uvijek nose određenu težinu i simboliku, često kroz primjenu crne boje, šminke te simbola „kostura“, „kose“ i „duhova“. U filmovima se učestalo prikazuje kroz spektakularne vizualne efekte te se pojavljuje kao mračna i sablasna figura ili kao nešto sasvim drugačije, ovisno o žanru filma. Na primjer, horor filmovi često koriste jezive prikaze Smrti kako bi izazvali strah u gledatelja, dok filmovi fantastične tematike mogu stvoriti različite fantastične verzije Smrti, također se oslanjajući primarno na crnu boju za postizanje jeze, strahopoštovanja i/ili uzvišenosti. Unutar videoigara Smrt može biti protagonist i antagonist, ovisno o vrsti igre, što je vrlo slično prikazivanju Smrti u stripovima. Raznolikost medija omogućava različite interpretacije Smrti, što pruža dublje razumijevanje ovog univerzalnog koncepta. Svaki medij ima svoj način prenošenja emocija i poruka povezanih sa Smrcu (i/ili smrću), što doprinosi bogatstvu umjetničkog izraza, kostimografskih prikaza i raznolikosti priča koje istražuju ovu temu. Međutim, bitno je imati u vidu povijest smrti te kako se ona razlikovala tijekom godina.

Svjedočenje prirodnim smrtima starih i nemoćnih je uznemirujuće, ali mnogo više uznemiruju preuranjene, prisilne i neprirodne smrti. Ipak, kroz ljudsku su povijest jedna bića ubijana kako bi druga mogla živjeti, napredovati ili se osjećati sigurno ili superiorno. Nasilje i razaranje su (ili su bili) nužni za opstanak i sigurnost; carstva su uvijek iskorištavala i zastrašivala. Sva društva svjedoče prirodnoj smrti i sva društva ubijaju, bilo izravno u ratu, državnim smaknućima, krvavim žrtvama, lovom ili klanjem životinja za meso, ili neizravno putem represivnog siromaštva, podmuklog zagađenja ili raznih „borbenih“ ili „krvavih sportova“ pri čemu su zlostavljanje, kao i smrt ljudi i životinja, namjerni.

U središtu povijesti smrti ne leže samo emocije tuge i kidanje veze s našim mjestom na ovom svijetu, već i nada u odgovor na pitanja i rješavanje životnih nepravdi. Usavršiti očite nedostatke života i riješiti upornu potragu za smisljenošću stvari bila je stalna značajka vjerovanja u zagrobni život. Najdugotrajniji i najutjecajniji zapisi Zapadne kulture o smrtnosti su oni o Gilgamešu, Adamu i Evi, te o Isusu Kristu. Čitati mit o Gilgamešu znači osjetiti da tisućljeća koja su prošla jednostavno nestaju pred njegovim izrazom ljudskog iskustva. Ovo je samo po sebi važna lekcija

dok razmišljamo o povijesti smrti u kojoj je primamljivo podijeliti vrijeme u razdoblja i raspravljati o različitim vrstama svijesti o smrti u svakom od njih.

Od svog podrijetla kao ljudi nosili smo se s aktivnostima, odgovornošću i posljedicama smrti. Čovjek paleolitika djelomično je napredovao kao vrsta razvijajući alate i tehnike za poboljšanje svojih sposobnosti ubijanja, za proširenje svoje sposobnosti uništavanja i kontrole prirode i drugih ljudi; ali se i mi danas još uvijek nismo izdigli iznad osjećaja da je ubijanje simbolički nabijen čin, nešto nužno, ali i nešto što treba učiniti u određenim propisanim kontekstima i na određene načine, s određenim odgovarajućim radnjama prije i nakon ubojstva. Sva se društva koriste kulturno primjerenim ritualima odvajanja ili obredima prijelaza kako bi se pomirila s emocionalnim intenzitetom ubijanja i smrti. Polazeći mrtve na počinak, društva obnavljaju društvenu zajednicu, a s obzirom da se daje prednost živima u odnosu na mrtve, ritual pokapanja simbolički služi kao prekretnica kako bi živi živjeli dalje (slika 2).



Slika 2 Ritual pokapanja

(Izvor: F.G. Waldmüller, *On All Souls' Day*, 1839:

<https://www.tuttarpitturasculturapoesiamusica.com/2019/04/Ferdinand-Georg-Waldmuller.html> ,
pristup: 13.9.2023.)

3. TEORIJSKO ZNAČENJE SMRTI U ODABRANIM DJELIMA I UMJETNIČKA ANALIZA

Izbor triju djela – opere „Orfeo e Euridice“, dramskog teksta „Everyman“ i pjesme „Cell Block Tango“ iz mjuzikla „Chicago“ – donosi različite perspektive smrti. Svaki lik svakog djela proživljava smrt na svoj način, time Smrt ne može biti ista niti dijeliti zajedničke elemente. Smrt unutar „Orfeo e Euridice“ nudi priliku za istraživanje kostima u kontekstu mitološkog i klasičnog okruženja, bazirajući se na tradicionalnim naborima toga vremena. U dramskom tekstu „Everyman“ odjevni predmeti Smrti moraju odražavati moralne karakteristike glavnog lika. Budući da Everyman predstavlja cijelo čovječanstvo koje se suočava sa svojim grijesima, odjeća Smrti mora odraziti njegovo duhovno putovanje. Kostim Smrti u mjuziklu „Chicago“ pak mora odražavati žensku senzualnost, ali i tamnu stranu tih likova.

Mjuzikl „Chicago“ jedno je od djela koje je potaknulo dubinsko razmišljanje o smrti unutar kostimografskog rješenja te je to potaklo mnogobrojne idejne skice. Kasnije, dubljim analiziranjem djela „Everyman“ fascinacija je dodatno porasla zbog prikaza cijelog čovječanstva i religije unutar jednog lika. Ova interpretacija čovječanstva otvorila je razne mogućnosti u kostimografskom prikazu jer se kostim jednog lika može transformirati u simbole svih ljudskih sudbina i vječnih pitanja koja se tiču smrti/Smrti i moralnosti.

3.1. Izabrano djelo: „Orfeo e Euridice“ (opera)

Najpoznatije verzije tragičnog mita o Orfeju i Euridiki su Ovidijeve „Metamorfoze“ i Vergilijeva „Georgics“. Opera koju je skladao Christoph Willibald Gluck „Orfeo e Euridice“ temeljena je na samom mitu. Opera pripada žanru *azione teatrale*¹ te je prvi put izvedena u Beču 1762. godine u nazočnosti carice Marije Terezije Austrijske.

Iako je verzija u kojoj Orfej gubi Euridiku poznatija, zahvaljujući Vergilijevoj i Ovidijevoj poeziji, treća verzija govori o Orfejevom uspjehu u dovođenju Euridike nazad iz zemlje mrtvih (slika 3).

¹ *Azione teatrale* (eng.) - obično je kraćeg opsega, s nekoliko glumaca te bez zбора. Radnja je predstavljena u jednom činu ili podijeljena u dva dijela. Zapleti se vrte oko kušnje i osobne borbe pojedinca da prevlada teškoće, oskudicu ili iskušenje na putu da postane bolji čovjek.

Dakle, vidimo da je mit oduvijek imao dvostruku mogućnost, Orfejevo tj. pjesnikovo nadilaženje zakona prirode magičnom snagom svoje pjesme ili njegov poraz od najstrože prirodne potrebe. Verzija u kojoj Orfej trijumfira nad smrću samo je logično proširenje moći njegove pjesme da pokreće životinje, kamenje i drveće. Odatle u književnoj tradiciji proizlazi da Orfejev spjev sadrži spoznaju o prirodnim zakonima, o silama sjedinjenja i širenja, rasta i propadanja koje su dovele do nastanka svijeta. Ovdje se spajaju „religiozna“ i „poetska“ tradicija.



Slika 3 Orfejevo vođenje Euridike iz zemlje mrtvih
(Izvor: THE MET, 1887, Izvor: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/340454>,
pristup: 13.09.2023.)

Prvi čin

SCENA I.

*ORFEJ sjedi uz drvo na kojem su obješene
njegova kaciga i lira,
potpuno prepušten svojoj tuzi,
u svakom trenutku ponavlja ime
EURIDIKE*

(Willibald Gluck, 2018: 5, prev. E. I.)

Radnja same opere slična je spomenutim mitovima. Međutim, počinje nakon što je zmija smrtno ugrizla Euridiku tijekom njihovog vjenčanja. Orfej pjeva o svojoj tuzi, čime se pojavljuje Amore² (u operi „Love“) govoreći Orfeju da može otići u podzemni svijet i vratiti se sa svojom ženom pod uvjetom da je ne gleda dok se ne vrate u svijet živih. Svaki bi smrtnik umro ulazeći u podzemlje, međutim Orfej, zaštićen od strane bogova, uspješno dolazi u Had. Erinije, boginje prokletstva i osвете, odbijaju primiti Orfeja u podzemni svijet, ali uz pratnju svoje lire Orfej moli za sažaljenje te na kraju uspijeva pridobiti suosjećanje i biva pušten unutra.

Prvi čin

SCENA IV.

ORFEJ (sam). (.....)

O milostivi bogovi!

Zaista ću je vidjeti,

Pritisnuti je živu

Na moje srce.

O najdraža ženo!

O milosti neba!

Ali taj okrutni zakon!

Jao! Mogu predvidjeti

Njen strah, njenu bol

Sama pomisao

Na takvo suđenje

Zaledi moje srce

(Willibald Gluck, 2018: 7, prev. E. I.)

Suprotno njegovom uvjerenju da je Had hladan i strašan, podzemni svijet ispada kao vječno blaženstvo, s čistoćom zraka i ljepotom okoline. Ne pronalazeći utjehu u predivnom vidiku, preklinje duhove da dovedu Euridiku k njemu, što oni i čine.

² *Cupid* – bog ljubavi u rimskoj mitologiji

Treći čin

SCENA II.

ORFEJ (ulazi). Kako sjajno ovdje sija sunce.

Nikad nisam video nebo tako čisto,

Nikad nisam vidio dan tako jasan,

Kakvim slatkim skladom

Odzvanja ovaj gaj

Cvrkut ptica,

Žamor rječica,

I slatki dah zraka!

(....)

(Willibald Gluck, 2018: 11, prev. E. I.)

Na putu iz Hada, Euridika je oduševljena što se vraća na zemlju, ali Orfej, sjetivši se zapovijedi Love-a, pušta joj ruku i odbijajući je pogledati, ništa joj ne objašnjava. Euridika ne razumije njegov postupak i predbacuje mu, ali on mora šutke patiti.

Četvrti čin

SCENA I.

EURIDIKA (na stranu). Ali zašto on ustraje u šutnji?

Kakvu tajnu on krije?

Iz prebivališta mira

Hoće li me uzeti samo

Da me vrijeđa ravnodušnošću?

O barbarska sudbino!

Učiniti me plijenom

Gorčih suza

Ti me odvodiš.

Uživala sam

Tihi mir, ali opet tuga

Je li me sad steglo u grudima.

(Willibald Gluck, 2018: 13, prev. E. I.)

Euridika ne razumije njegovu tišinu te to smatra znakom da je on više ne voli. Odbija nastaviti, zaključivši da bi smrt bila bolja. Ne mogavši više izdržati, Orfej se okreće i pogleda Euridiku, koja ponovno umire (slika 4). Orfej pjeva o svojoj tuzi te se odlučuje ubiti kako bi se pridružio Euridiki u Hadu. Love ga prekida u činu, a kao nagradu za Orfejevu ustrajnu ljubav vraća Euridiku u život kako bi se Orfej i njegova voljena ponovno ujedinili.



Slika 4 Euridika ponovno umire

(Izvor: Digital collection, 2017: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/orpheus-tries-to-hold-on-to-eurydice>, pristup: 13.09.2023.)

Poveznica između Vergilijevog, Ovidijevog i djela Christopa Willibalda Glucka jest da je pjesnik (Orfej) patnik, čija pjesma, doslovno i simbolički, sudjeluje u procesima gubitka, smrti i obnove u prirodi. S druge strane, pjesnik se identificira s neosobnim zakonima prirode; njegova je pjesma vječna, odražava bezvremenske obrasce svijeta, a ne njegov vlastiti emocionalni život.

Sljedeći Vergilija i Ovidija, Gluck se zadržava na Orfejevom neuspjehu. Ali, on pomiče njegovo značenje sa samog Orfeja na Euridiku. „Novo djevičanstvo“, novi život, Euridike vjenčane sa Smrću simbolizira unutarnju, subjektivnu dimenziju postojanja. Ovo leži s druge strane života; a pjesnik, uz svu nametljivu energiju i snagu svoje umjetnosti, ne može doprijeti do nje, možda čak ni do kraja shvatiti.

Dok Ovidije završava svog Orfeja radosnim pogledima zaljubljenih, opera, umjesto tragičnog gubitka ili epske monumentalnosti, završava ponovnim susretom ljubavnika, što nam potvrđuje snagu ljubavi, ali nam također pokazuje da se takva ljubav ostvaruje samo u svijetu izvan našega. Sreći takve ljubavi nema mjesta u stvarnom svijetu. Još jedno značenje mita možemo zaključiti ako se razdvajanje i ponovno okupljanje ljubavnika ne odnosi toliko na osobne odnose koliko na definiciju i simboličko značenje moći poezije koja prenosi istinu. Dvostruka definicija Orfejeve istine prema stvarnosti: gubitak i ponovno zadobivanje prelijepa voljene mlade koja je bespomoćna žrtva Smrti, on je pjesnik radosti i tuge. Slavlje i oplakivanje, spoznaja ljepote i boli samo su dva pola jedinstvene funkcije poezije. Sublimacija tuge u pjesmu, s trijumfom glazbe nad tugom i smrću, osnova je same opere, čime se dolazi do tri glavna elementa tog djela: ljubavi, smrti i umjetnosti.

Na Euridiku možemo gledati kao na predstavnicu opasnosti zemaljskih želja i tjelesnih iskušenja. Ovako neujednačeno postupanje dvoje protagonista djelomično je posljedica Euridikine povezanosti s Evom koju je iskušao Lucifer, iako je u prijašnje spomenutim verzijama Orfej zapravo onaj koji popušta i krši božansku zapovijed, a djelomično zato što je Euridikino mjesto već u „Paklu“. Važno je spomenuti da poganski podzemni svijet nije kršćanski pakao, već moralno neutralno spremište za mrtve, bilo ono dobro ili loše.

Tijekom puta do svijeta živih, Euridika osjeća gorčinu i bespomoćnost zbog Orfejevog odbijanja da je pogleda (slika 5). Ona također ima krivu senzibilnost prepoznavanja uvjeta koji njihovu ljubav osuđuje na nemogućnost. Svoju strast spaja sa snagom, boreći se za svoju ljubav „s krive stane ogledala“.



Slika 5 Euridika i Orfej

(Izvor: Ancient origins, 2022: <https://www.ancient-origins.net/myths-legends-europe/orpheus-0017163>, pristup: 13.09.2023.)

Mit o Orfeju i Euridiki je mit o krajnjoj ozbiljnosti umjetnosti. To je mit o potpunoj zaokupljenosti umjetnosti ljubavlju, ljepotom te redom i harmonijom prirode, a sve pod znakom Smrti. To je mit o umjetnikovoj magiji, o njegovoj hrabrosti za mračno, očajničko poniranje u dubine srca i svijeta, te o njegovoj nadi i potrebi da se vrati u svijet živih kako bi ostalima ispričao svoje putovanje.

3.1.1. Kolaž inspiracije – „Orfeo e Euridice“



Slika 6 "Orfeo e Euridice" kolaž inspiracije
(Izvor: Samostalna izrada autorice)

Istraživanjem prijašnjih kostimografskih rješenja primjećuje se konstantan odabir povijesno točnih osnova ili odmak u modernizam (slika 6). Ukoliko je djelo poštovalo povijesnu točnost, kostimi su drapirani, čime se predstavlja stabilnost i nepromjenjivost tradicije u antici. Drapiranost pruža osnovnu dinamiku odjevnoj kompoziciji. Međutim, u određenim verzijama moderni odjevni predmeti prevladavaju (sako, košulje, hlače itd.) a simboliku smrti i tuge prikazuje se kroz boje (bijela, crvena, plava). Svi primjeri kostimografskih rješenja slični su jedni drugima te se ne primjećuje odlazak u apstrakciju kostima.



*Slika 7 Kolaž inspiracije – moda i umjetnost
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

Dublje istraživanje usmjereno je prema elementima visoke mode, antičkim kipovima te ilustracijama, kako bi se produbila i obogatila tematika djela kroz drugačiji kostimografski pristup (slika 7). Poseban fokus postavljen je na koncept nabiranja tkanina kao ključnog aspekta kostimografije, poštujući time povijesnu točnost. Nabiranjem se omogućila igra u dinamici, kroz teksturu i volumen tkanine.

Vizualno nabiranje analizirano je kroz primjenu prirodnih elemenata, uključujući vulkansku lavu i magmu, gljive, metal i detalje stijena Nacionalnog parka Grand Canyon, s ciljem stvaranja vizualnog prikaza nabiranja tkanina (slika 8). Nabrojani prirodni elementi preuzeti su i zbog svoje simbolike i/ili boje. Vulkanska lava predstavlja vatru i podzemnu silu koja donosi destrukciju. Crna boja, koja je često prisutna u magmi, dodatno naglašava simboliku uništenja i smrti te često asocira na tminu i nepovratnost. U totalnom elementu uništenja i dalje se može primijetiti ljepota prirode, čime se povezuje Orfejevo zamišljanje Podzemlja kao strašnoga mjesta s Euridikinim „osjećanjem“ smrti kao mira i blaženstva (Willibald Gluck, 2018: 11).



*Slika 8 Kolaž inspiracije - organsko nabiranje
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

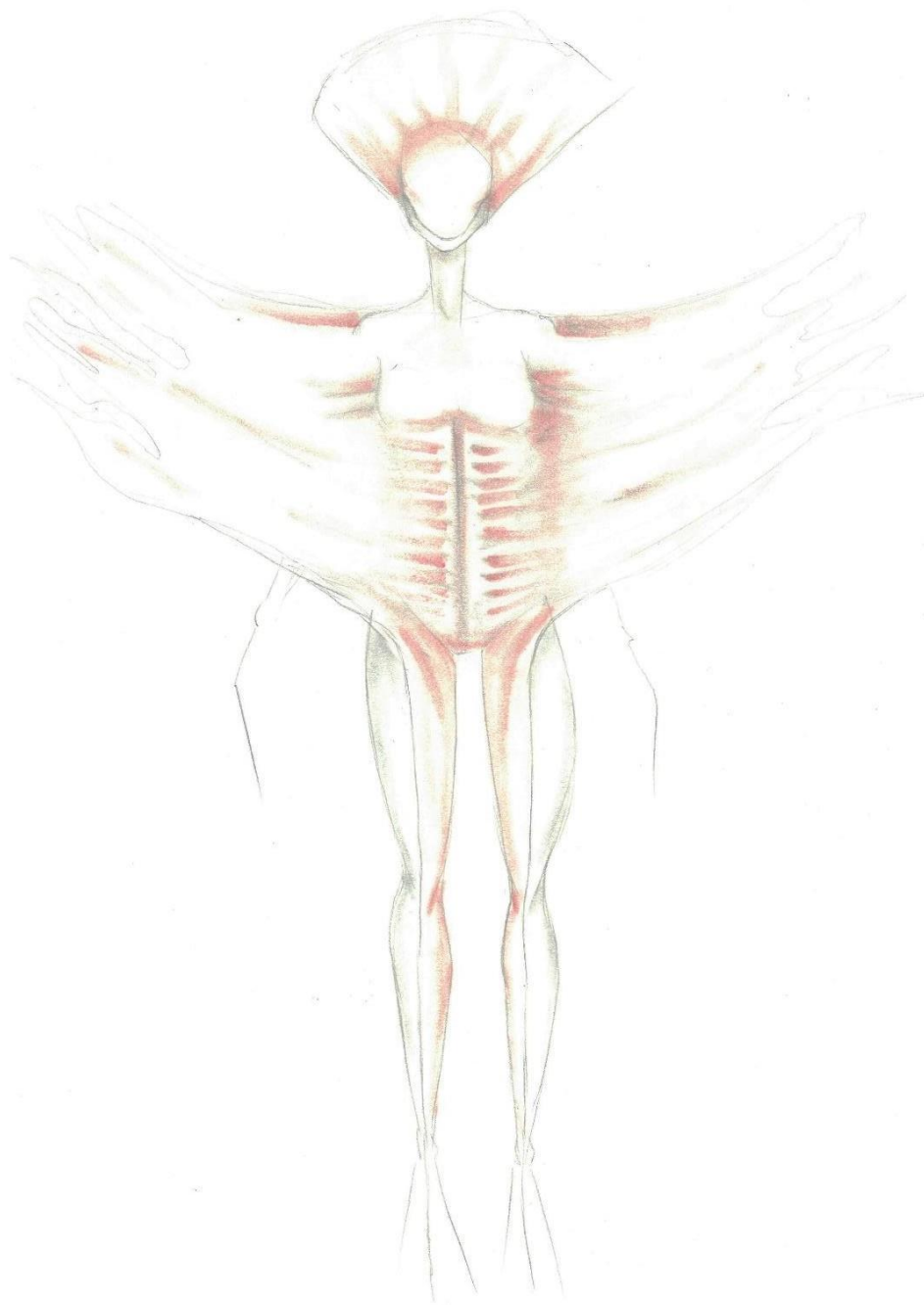
Grand Canyon svojom nevjerojatnom veličinom i dubinom stvara osjećaj beskrajnog prostora i tišine. To je mjesto gdje veličina prirode nadmašuje ljudsku percepciju, podsjećajući nas na skromnost našeg postojanja u usporedbi s prirodom. U tom kontekstu, Grand Canyon donosi osjećaj mira te kontemplacije isto kao i Podzemni svijet mrtvih. S druge strane, bioluminiscencija, koja se manifestira u obliku sjaja mikroskopskih organizama u vodenim ekosustavima, donosi svoju vlastitu vrstu mirnoće. Ova prirodna pojava stvara svjetlosne efekte koji podsjećaju na zvijezde na nebu, što se može povezati s Orfejevom žudnjom za Euridikom kao nečime nedostižnim i predivnim, ali i s Euridikinom percepcijom Podzemlja te njezinim emocionalnim stanjem unutar njega.

3.1.2. Autorski prikaz smrti - „Orfeo e Euridice“

U grčkoj mitologiji, Had, gospodar Podzemlja, često se percipira kao bog hladnoće i nemilosrdnosti, no razni izvori ukazuju na dublju i kompleksniju prirodu. Had se može interpretirati kao brižan bog koji se brine za sudbine duša nakon njihove smrti, u skladu s principima mitološke kozmologije. Njegova navodna strogoća može se razumjeti kao izraz brige za moralnost i pravednost u postojanju duša. Kontrolirajući pristup dušama u Podzemlju, Had osigurava da se svaka duša suoči s posljedicama svojih životnih djela i da prođe kroz duhovni proces katarze i samospoznaje. Mit o Orfeju i Euridiki ukazuje zapravo na njegovu empatiju prema ljudskim sudbinama. Unatoč svojoj strogosti, dopustio je Euridiki da se vrati u svijet živih pod uvjetom da Orfej ne skrene pogled prema njoj dok se vraćaju. Njihova se priča može interpretirati kao izraz Hadove brižnosti prema ljudskim dušama i njihovoj potrebi za ljubavlju i zajedništvom.

Kako je spomenuto u prvom poglavlju, prikaz Smrti kroz lika u operi „Orfeo e Euridice“ temeljio se na psihološkim karakteristikama lika koji umire, te na njegovom emocionalnom stanju i povijesti. Idejne skice nastale su uzimajući u obzir dvostruku smrt Euridike. Obje su smrti bile njezino otuđivanje od Orfeja, tijekom njihovog vjenčanja i nakon što Orfej dolazi po nju. Prema psihološkoj analizi, Euridika je vrlo romantična, nježna i bezbrižna mlada osoba. Elementi nježnosti mogu se primijetiti u laganoj i prozračnoj teksturi tkanine, dok se na gornjem i donjem dijelu kostima nalaze elementi leda i lave. Oba su elementa destruktivne namjere, statični ukoliko su u stanju mirovanja te pečate trenutak u vremenu. Primarna je boja bijela, skoro prozirna, s naznakama crvene i plave. Dimenzija kostima stvara se kroz nabiranje materijala čime se dobiva na važnosti lika (slike 9 - 13).

Lik Smrti ovog djela prikazan je u obliku mlade žene, s obzirom da Smrt ne bi trebala ustrašiti Euridiku koja je provela život s nimfama. Smrt ne odvodi Euridiku u Podzemlje nasilno nego joj treba, primarno svojom pojavom, pružiti utjehu te osjećaj poznanstva i sigurnosti.



*Slika 9 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



Slika 10 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



*Slika 11 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 12 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 13 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

3.2. Izabrano djelo: „Everyman“ (drama)

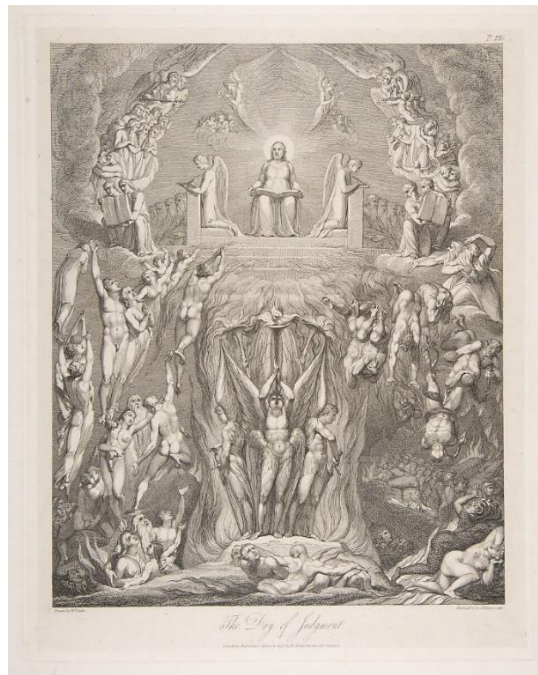
„Everyman“ je jedna od najpoznatijih kazališnih dramskih predstava iz 15. stoljeća koja istražuje značenje smrti i njezin utjecaj na ljudski život. Ova srednjovjekovna drama proizlazi iz konteksta rane kršćanske vjere i nudi duboko promišljanje o ljudskom postojanju, moralnosti i pripremi za vječnost. U kontekstu ranog kršćanskog mišljenja, smrt zauzima egzistencijalnu ulogu kao transformativna granica koja odvaja prolaznost zemaljskog života od beskonačnosti. U „Everymanu“, smrt se simbolički manifestira kao alegorijska personifikacija koja iskazuje nužnost traganja za spasenjem duše - ispravnošću prije odlaska u Raj pred Boga. Personifikacija Smrti daje Everymanu, protagonistu predstave, upečatljiv naputak da će morati položiti račune pred Božjim sudom zbog njegovih djela tijekom života. Ova egzistencijalna sukobljenost otkriva nepromjenjivu i neosporivu smrt kao konačnu intenciju koja proždire svako ljudsko biće. Everyman spoznaje da njegove prizemne vrijednosti, poput svjetovnih bogatstava i prolazne ljepote, ne mogu spriječiti njegov odlazak.



Slika 14 Prikaz likova iz drame (Izvor: Fordham medieval dramatists, 2015: <https://medievaldramatists.ace.fordham.edu/everyman-corinne/>, pristup: 13.09.2023.)

Drama „Everyman“ nudi suptilnu prezentaciju o moralnim načelima i odgovornosti. Likovi, poput Bogatstva, Ljepote i Mudrosti, jasno odbijaju slijediti Everymana na njegovom putu ka smrti, ukazujući na njihov prolazni karakter i površnost u odnosu na nepromjenjivu istinu koju Smrt donosi (slika 14). S tim spoznajama, Everyman je suočen s vlastitim grijesima i teži pokajanju kako bi bio pripremljen za posljednji obračun pred nadnaravnim sudom.

„Everyman“ nudi šire razumijevanje Smrti kao neizbježnog aspekta ljudske egzistencije, ukazujućina važnost pripreme za krajnje „odredište“. Djelo nas poziva da vrednujemo prolaznost životnih trenutaka, ali da i istovremeno posvetimo pažnju duhovnoj i moralnoj disciplini kako bismo bili spremni za Božju vječnost (slika 15). U cjelini, vodi nas kroz introspektivno putovanje i kontemplaciju o smrti kao nepopustljivom dijelu ljudske egzistencije. Ne samo da inspirira na dublje razumijevanje života, već nas potiče i na refleksiju o moralnoj odgovornosti koju nosimo te nas priprema za susret s nematerijalnom stvarnošću koju donosi Smrt.



Slika 15 Likovni prikaz Božje vječnosti

(Izvor: THE MET, 1917: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/383675>, pristup: 13.09.2023.)

Dok gledamo Smrt prikazanu s kršćanskog gledišta, možemo je smatrati nečim lošim jer je u antici smrt bila prikazivana kao lijepa smrt. Tko se boji smrti, dokazuje da voli svijet tijela (i njegove grijeha) i da je potpuno upleten u svijet osjetila. Smrt je zapravo veliki prijatelj duše.

Isus se nije bojao smrti jer se vjerovalo da smrt oslobađa tijelo. Time, u skladu s biblijskim zapisima, Isus umire prema najplemenitijem obliku shvaćanja smrti. Podnio je smrt u punini, tijelomi dušom, vrativši se Ocu. Spasenje čovječanstva od svih naših grijeha dočekaio je mirnog stava i dočekaio fizičku smrt u punini (slika 16).



Slika 16 Likovni prikaz Isusove smrti

(Izvor: THE MET, 1999: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337134>, pristup: 13.09.2023.)

Uskrsnuće je oduvijek bila tema rasprave. Uskrsnuće ne „mrtvih“ ili „tijela“ nego tijela³, postalo je ključni element u borbi protiv doketizma (koji je Kristovo tijelo tretirao kao nestvarno ili metaforično). Kao što smo kulturalno naučeni, odlomak iz Knjige Postanka govori o vremenu kad je Bog zabranio Adamu da jede plodove drveta usred Edena. Kao što je Bog objavio Adamu „u onaj dan u koji s njega okusiš, zacijelo ćeš umrijeti!“ (Biblija, Knjiga Postanka 2:17). Kako smo primijetili, Adam nije umro odmah nakon što je pojeo plod sa zabranjenog drveta, nego je živio još 930 godina⁵ (Biblija, Knjiga Postanka 5:5). Dolazimo do pitanja izvjesnosti.

U kršćanstvu je poznato da nakon smrti osoba ne nestaje u potpunosti. Njezino se postojanje nastavlja, ali pod uvjetima koji „ne zaslužuju“ ime života. Možemo smatrati da je Smrt zamišljeno stanje u kojem su životne snage na najnižem stupnju, dok preostaje sjena, neki nedefinirani trag pojedinca koji je prije bio pun snage i aktivnosti u zemlji živih. Kao takva, Smrt se ne smatra prirodnom, već neprijateljskom. Doživljava se kao neprijatelj života, često personificiran kao „lovac sa zamkama“.

³ U smislu ponovnog rođenja

⁵ „Adam poživje u svemu devet stotina i trideset godina.“

Smrt se shvaća kao nešto što utječe na cijelu osobu. Nešto što je teško definirati (duh, duša, itd.). Na mrtve se gleda kao da postoje u dva paradoksalna stanja. S jedne strane, vidimo ih kao puke sjene ili ostatke pojedinaca koji su prije bili. U ovom slučaju zaslužuju sažaljenje i podršku živih. S druge strane, smatra se da mrtvi posjeduju moć sličnu božanskoj (ili čak demonskoj).

Što se tiče mjesta mrtvih, postoje dva jasno utvrđena mjesta. Isus na križu jasno identificira mjesto za mrtve vjernike kao „Raj“. Izraz Raj odnosi se na Edenski vrt. Međutim, postojanje u Raju, čak i za vjernike, osjeća se kao postojanje u bestjelesnom nematerijalnom stanju. Druga usporedba Raja i smrti smatra se stanjem „padanja u san“, što dodatno naglašava opuštajuću prirodu vjerovanja da vjernici čekaju uskrsnuće od mrtvih. Nasuprot tome, kaže se da su mrtvi nevjernici negdje, čekajući presudu. Ovo „negdje“ odgovara Paklu a on je u potpunosti povezan s kraljevstvom. Raj za mrtve vjernike i Pakao za mrtve nevjernike (slika 17). Stoga, vrlo je značajno da se razumijevanje smrti također usredotočuje na teološko, a ne na biološko značenje smrti. Ne samo da je Bog taj koji daje život mrtvima i poziva na postojanje stvari koje „ne postoje“, već je On na kraju „uništio“ smrt i njezinu moć kroz djelo svoga sina. U smrti i uskrsnuću Isusa pobijeđeni su grijesi čovječanstva, uzrok smrti, smrt i posljedica grijeha. Drugim riječima, značenje smrti za vjernika jasno je povezano sa smrću i uskrsnućem Isusa⁶. Za one koji su u Kristu, smrt je pobijeđena.

Vjera u Božje milosrđe i Kristovu otkupiteljsku žrtvu da zadobije besmrtni život za mrtve stvorili su primarni izvor utjehe, te sve češće svećenici ni ne govore o zagrobnom životu, već jednostavno nude kratke slogane poput „sada je s Bogom“. Pričanje o Smrti postaje tabu.

⁶ Naglasak je da je Isus umro za naše grijeha, da je pokopan i da je uskrsnuo trećeg dana u skladu sa Svetim pismom.



Slika 17 Likovni prikaz Raja i Pakla

(Izvor: MutualArt, 2010: <https://www.mutualart.com/Artwork/Man-Having-to-Choose-between-the-Virtues/F11E8617FOCB77F0> , pristup: 13.08.2023.)

3.2.1. Kolaž inspiracije – „Everyman“

Istraživanjem prijašnjih kostimografskih interpretacija primjećuje se nedostatak povijesne točnosti. Kostimografska rješenja su modernizirana, stavljajući naglasak na suvremeno doba te sadrže vrlo malo ili nimalo apstraktnih elemenata. Lik Smrti uvijek je prikazan u crnoj boji i/ili obojenog lica u stereotipnim bojama (crno-bijela) te ozbiljnog karaktera (slika 18).



*Slika 18 Kolaž inspiracije - razne kazališne interpretacije
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

Srednji vijek je razdoblje u kojem je odjeća služila za sakrivanje tijela od grijeha. Odjevni predmeti svećenika karakterizirani su strukturiranošću, slojevitosti te su imali duboko ukorijenjeno značenje u vjerskim obredima i svakodnevnom životu Crkve (slika 19). Potpuna pokrivenost tijela (osim ruku i dijela lica) bio je temelj ovog umjetničkog istraživanja Smrti. Odbacivanje nestrukturiranosti bit će objašnjeno u sljedećem poglavlju „Autorski prikazi – Everyman“.

Nasuprot tome, kao inspiracija za idejne skice uzeti su primjeri starijih likova iz japanskih animiranih filmova, animea, zbog asocijacije karaktera likova s likom Smrti. Likovi unutar animea također su, većim dijelom, pokriveni odjećom, stvarajući misteriju, profinjenost i eleganciju (slika 20). Dominantan je oblik T, koji se formira podizanjem ruku te se time vizualno stvara simbol križa. Tkanina je također lišena uzoraka, čime se dobiva jednostavnost i čistoća u kostimu.



Slika 19 Kolaž inspiracije - moda i povijest odjevanja 15. st.
 (Izvor: Samostalna izrada autorice)



Slika 20 Kolaž inspiracije – Anime
 (Izvor: Samostalna izrada autorice)

3.2.2. Autorski prikaz smrti – „Everyman“

Ključni element drame jest lik Everyman, koji simbolizira cijelo čovječanstvo i njegovu moralnu odgovornost u životu i smrti. Važno je napomenuti da prikaz lika Smrti u ovom djelu može varirati ovisno o perspektivi pojedinca koji čita ili izvodi dramu. To proizlazi iz činjenice da „Everyman“ ima duboku univerzalnu tematiku koja se može interpretirati na različite načine, ovisno o kontekstu i iskustvima čitatelja, gledatelja ili izvođača.

Koncept drame kao predstavnika cijelog čovječanstva omogućava veliku slobodu u oblikovanju Smrti. Ona može biti personificirana na različite načine, te varira ovisno o kulturnim, vremenskim, društvenim, spolnim, seksualnim, dobnim i mnogim drugim čimbenicima. Sve navedeno se može primijeniti i na lika Everymana. Ovisno o karakterizaciji, cijeli se koncept Smrti mijenja sukladno njemu. U ovom umjetničkom istraživanju, karakterizacija Everymana uzeta je iz samog djela i stavljena u doba nastanka djela (srednji vijek).

U kršćanskoj ikonografiji simbol križa ima duboko ukorijenjeno značenje, a u idejnim skicama kostima prisutan je kao ključni vizualni element (slike 21 – 24). Cijela silueta zasniva se na obliku križa koji se inače pojavljuje samo kao ukrasni detalj ili modni dodatak. Svaka idejna skica na neki način prekriva lice, odbijajući u potpunosti prikazati identitet nositelja. Forma je predimenzionirana kako bi se postigao osjećaj strahopoštovanja, uzvišenosti te nečega nepostojećeg (izvan stvarnosti).

Silueta izabranog kostima za realizaciju (slika 21) postignuta je plaštem i oglavljem koji prekrivaju većinu tijela. Plašt, kao karakterističan odjevni predmet za povijesno razdoblje, proteže se i spaja sprijeda limitirajući hod. Zbog besmrtnosti lika te “smrt nikoga ne čeka – a ako čeka, obično ne čeka dugo” (Zusak, 2007:327) hod je minimaliziran, ali nije sputan. Odluka da se oglavlje, stilizirana mitra⁸, proteže preko cijelog lica sugerira da identitet osobe koja nosi kostim nije bitan, umjesto toga naglasak je stavljen na univerzalnost smrtnosti i emocionalnu reakciju koju izaziva.

⁸ Visoko pokrivalo za glavu, kapa, pričvršćena ukriž na vrhu, a obris joj je potpuno šiljata luka. Liturgijska kapa koju nose papa, kardinali, nadbiskupi i biskupi. Mitra je simbol njihove vlasti.

Umjesto univerzalne crne boje koja se koristi tijekom žalovanja i prikaza smrti u kršćanstvu, ostale tradicionalne primijenjene boje (zlatna, crvena i bijela) unutar rada također nose znatnu simboliku. Zlatna boja u kršćanstvu ima duboko ukorijenjene teološke i duhovne implikacije koje pružaju razumijevanje o složenoj simbolici unutar kršćanskog konteksta. Zlato se često povezuje s božanskom prisutnošću i transcendencijom. Prema kršćanskim učenjima, zlato je tvarna manifestacija Božje svjetlosti i veličine, blizine Boga, te prožima različite aspekte vjerskih uvjerenja i umjetničke reprezentacije. U ikonografiji, često je korišteno kako bi se istaklo svete likove, svece i simbole i predočilo njihovu povezanost i posvećenost božanskom. Primjerice, oltarni predmeti, relikvije i okviri često su izrađeni od zlata ili obloženi zlatom kako bi se istaknula njihova svetost i duhovna važnost u bogoslužju.

U mnogim vjerskim obredima i tradicijama, bijeli odjevni predmeti simboliziraju duhovnu čistoću i čednost. Kršćani vjeruju da su očišćeni od svojih grijeha po vjeri u Isusa Krista, a bijela boja može označavati taj proces očišćenja i ponovnog rođenja duše. „Bijela svjetlost smatra se iskonskom, početkom svijeta i vremena“ (Etnografski muzej, 2009:47).

Crvena boja nosi dualno značenje. Ona nosi snažno značenje Kristove žrtve, simbolizira njegovu prolivenu krv te krv ostalih mučenika koji su hrabro podnosili muke i patnje radi svoje vjere u Krista. Stoga nije iznenađujuće da se Isus i sveti mučenici često prikazuju u ikonografiji odjeveni u crvenu odjeću. Time crvena nije samo boja trpljenja i žrtve, već također simbolizira vjeru, ispunjenje i ljubav prema Bogu. S druge strane, može simbolizirati krvne zločine, smrt i grijeh. Ova negativna konotacija crvene boja upućuje na tamniju stranu ljudske prirode, na trenutke kada vjernici nisu slijedili put vjere i ljubavi prema Bogu, povezujući je s Paklom i Sotonom.

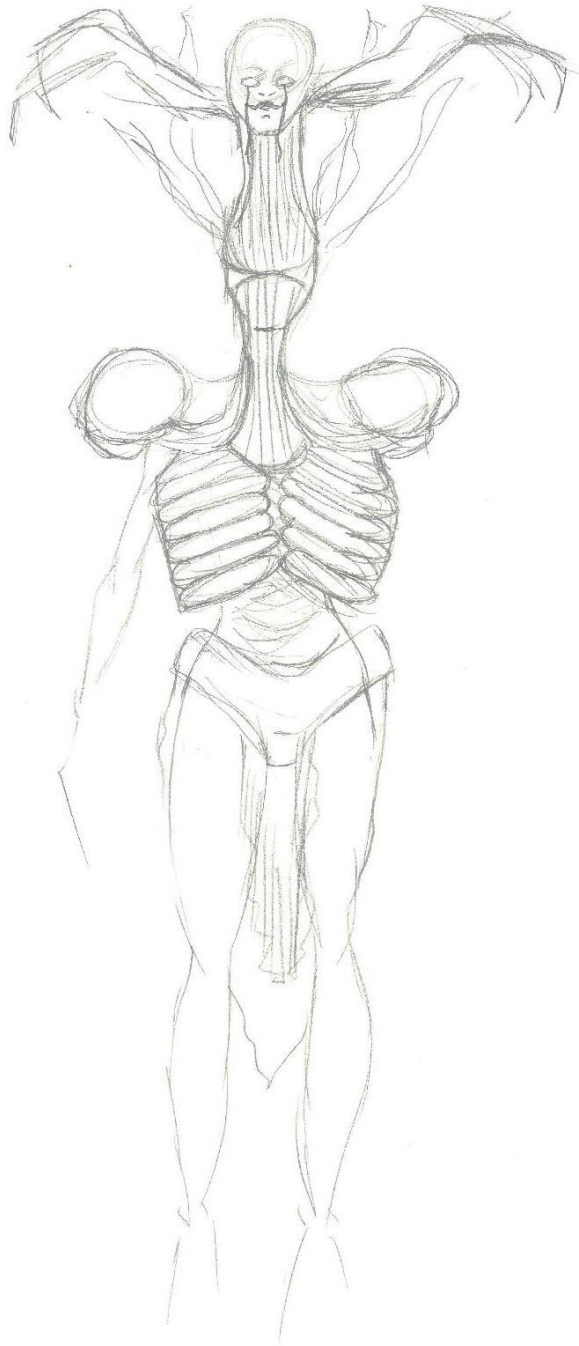
Sve primijenjene boje (zlatna, crvena i bijela), preuzete s prethodno opisanim značenjem, prikazane su kroz dijelove i elemente svakog kostimografskog rješenja.



Slika 21 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



*Slika 22 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 23 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 24 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

3.3. Izabrano djelo: „Chicago“ (mjuzikl)

Mjuzikl „Chicago“ umjetnički je prikaz stvarnih događaja i društvenih zbivanja iz 1920-ih godina te prikazuje mračnu stranu „doba jazza“ koristeći se elementima stvarnih događaja i ubojstava muškaraca kako bi istaknuo svoju priču. Kroz prizmu sociološke analize, mjuzikl baca svjetlo na tamnu stranu tog vremena, istražujući uzroke, posljedice i društvenu dinamiku vezanu za nasilne smrti. U tom je razdoblju Chicago bio žarište socijalnih i političkih nemira, praćenih kriminalom, korupcijom i sukobima unutar mafijaških bandi (slika 25). Koristeći se tim kontekstom, istražuju se teme, ambicije, manipulacije, slava i moralna destrukcija.



Slika 25 Ilustracija stvarnih žena po kojima je nastalo djelo
(Izvor: Chicago Tribune, 2019: <https://www.chicagotribune.com/entertainment/books/ct-ent-he-had-it-coming-kogan-1208-20191203-hbhoiba3j5fuzf2ukag3he7lhm-story.html> , pristup: 13.08.2023.)

Cijelo se djelo dotiče teme ženske snage, neovisnosti, ženskih emocija (bijesa, ljubomore, žudnje, itd.) u kontekstu ubojstava muškaraca. Roxie i Velma ističu se kao snažne, samouvjerene i manipulativne žene koje se koriste svojom privlačnošću kako bi postigle svoje ciljeve. Kroz pjesme i ples, „Chicago“ prikazuje njihovu transformaciju iz „nevinih žrtava“ do osoba spremnih na sve kako bi izbjegle smrtne kazne. Pjesma „Cell Block Tango“, jedna od najpoznatijih pjesama cijelog mjuzikla, duboko prodire u pitanje složenosti ljudskog ponašanja u kontekstu kriminala i kažnjavanja.

Treća Scena

(Zatvor)

(PJESMA: No. 4, „CELL BLOCK TANGO)

(...)

SVI.

Dobio je što je zaslužio

Dobio je što je zaslužio

Sam je kriv za to

Da ste bili ondje

Vidjeli sve to

VELMA

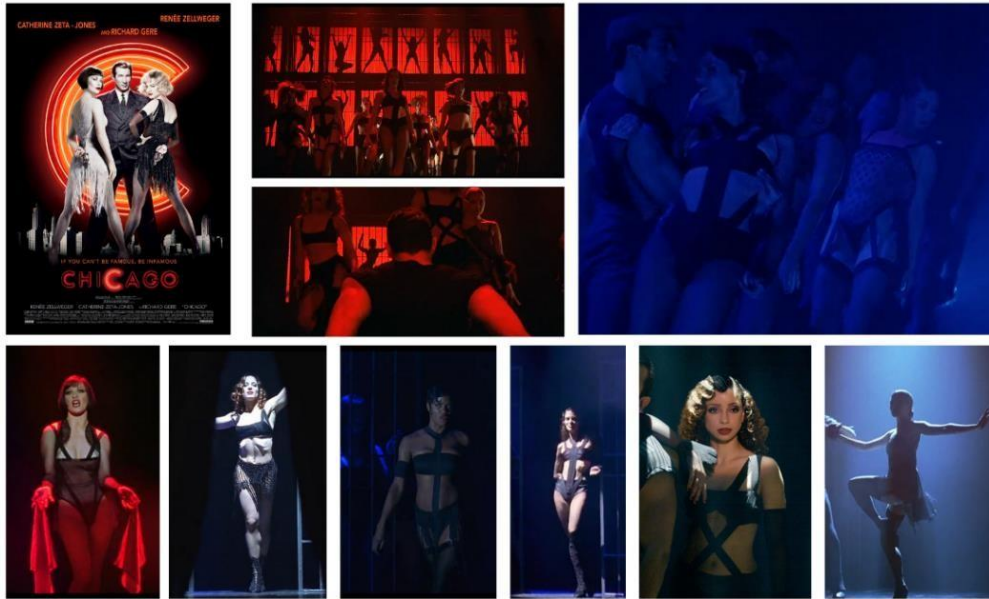
Sigurna sam kako biste i vi to isto učinili

(Ebb & Fosse, 1976: 17, prev. E. I.)

„Cell Block Tango“ nas suočava s različitim perspektivama ubojica. Svaka žena predstavlja jedinstvenu individuu koja je oblikovana svojim socijalnim, emocionalnim i kulturnim okruženjem, te svaka od njih donosi svoju priču i razumijevanje smrti. Njihove nas ispovijedi potiču na promišljanje o moralnim, emocionalnim i psihološkim aspektima smrti. Pitanje smrti postaje centralno jer svaka ubojica iz pjesme izražava svoj vlastiti odnos prema smrti, bilo to oslobođenje, osveta ili izgubljena nada. Zapravo, one nikada ne pokazuju ni najmanji osjećaj grižnje savjesti ili ambivalentnost. Njihovi se zločini mogu promatrati kao rezultat složenih interakcija između pojedinca i društva. Pokreće se pitanje o beskonačnoj raznolikosti iskustava i tumačenja smrti među ljudima, te nas potiče da promotrimo višeslojnost i subjektivnost smrti.

3.3.1. Kolaž inspiracije – „Chicago“

Analiziranjem najpoznatije izvedbe mjuzikla „Chicago“ u filmskom formatu iz 2002. godine, kao i raznih kazališnih interpretacija ove ikonične produkcije, pjesma „Cell Block Tango“ izdvaja se kao jedinstvena točka. Ova pjesma ostaje rijedak primjer u svijetu mjuzikla gdje žene otvoreno priznaju svoje sudjelovanje u ubojstvima, a to čine sa snagom, seksepilom i bez trunke kajanja. Primijenjeni burleskni stil karakterizira ovu pjesmu te istražuje koncepte seksepila, plesa i zavođenja na dublji način. Ženski likovi, odjeveni u kostime sastavljene primarno od donjeg rublja, koriste svoje tijelo i senzualnost kako bi izrazili svoju moć i nezavisnost (slika 27). Ova estetika i siluete održavaju se u kazališnim interpretacijama, često zadržavajući kostime koji su vrlo slični onima iz filma (slika 26).



Slika 26 Kolaž inspiracije - film "Chicago"
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



Slika 27 Kolaž inspiracije - Razne kazališne interpretacije pjesme (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Daljnja analiza temeljena je na utjecaju burleske u svijetu visoke mode (slika 28). Apstrakcija, često prisutna u burleski, manifestira se u visokoj modi kroz eksperimentiranje s oblicima, teksturama i proporcijama. Ovaj pristup otvara vrata za kreativne inovacije i izlazak iz okvira tradicionalnih modnih konvencija. Primarni elementi burleske su korzeti, velika oglavlja i rukavice, a slojevitost je bitna zbog senzualnog skidanja svakog odjevnog djela. S druge strane, primjena korzeta također uvodi dekonstrukciju i deformaciju tijela, postižući time željenu siluetu pješčanog sata popularnog 1940-ih. Povezujući sve elemente, zavodjenje i seksepil, dolazimo do pojma *femme fatale*¹, koji se može primijeniti na burlesku i mjuzikl „Chicago“. *Femme fatale* predstavlja snažnu, neovisnu i senzualnu ženu koja privlači svojom pojavom. U visokoj modi, ovaj se koncept prenosi kroz odjeću koja kombinira elemente moći i senzualnosti, često naglašavajući crnu boju, čipku, korzete i haltere s najlonkama.

Smrt ubojstvom uvijek je popraćena krvlju. Simbol krvi često se koristi kao vizualni efekt u modnim kreacijama kako bi se postigao emocionalni efekt (slika 29). Krv je simbol života i vitalnosti, pa se crvena boja često povezuje s energijom i dinamikom, a unutar visoke mode može se prikazati uporabom raznih tekstilnih tehnika koje stvaraju iluziju kapljica krvi.

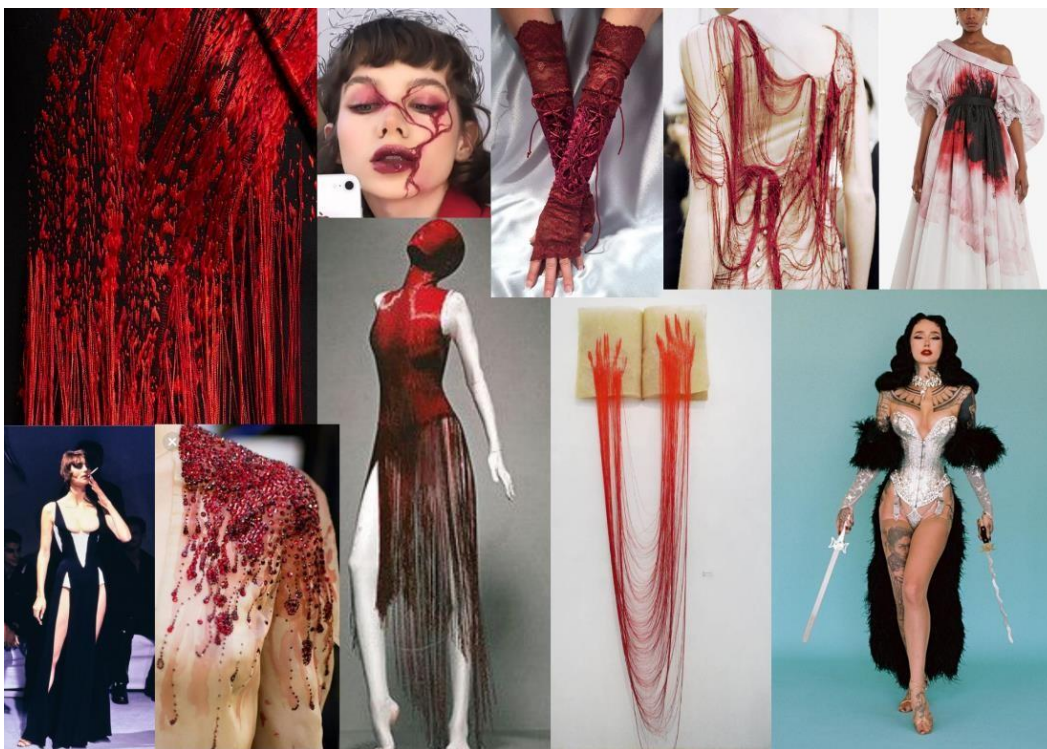
¹ *Femme fatale* (fra.) - fatalna žena. Izraz koji se koristi za ženu koja svojom ljepotom ili zavodničkim umijećem izaziva nesavladivu strast i žudnju kod muškaraca dovodeći ga u kompromitirajuće ili opasne situacije.

Korištenjem aplikacija u obliku crvenih dragulja, niti pa sve do oslikavanja tkanina samo su neki od načina kako napraviti iluziju krvavih mrlja. Ove tehnike dodaju dramatičnost i emocionalni naboj odjevnim predmetima. Također, viseće niti i nabori u crvenoj boji na crnoj podlozi stvaraju dojam nježnosti, profinjenosti i ranjivosti, ali istovremeno sugeriraju dublje emocionalne kontraste.

Analiziranje umjetničkih crteža nije samo pasivan proces, već duboko interaktivno iskustvo koje može otkriti bogatstvo emocionalnih nijansi. Neophodno je razumjeti psihološke tehnike gledanja crteža koje omogućuju detektiranje raznih emocija. Oštre, ponavljajuće linije i agresivni pokreti unutar crteža često služe kao ključni indikatori prisutnosti bijesa, agresije, ljutnje i ljubomore (slika 30). Gledatelji će osjećati napetost i intenzitet tih emocija kroz stapanje nekontroliranih linija u složene obrasce, evocirajući kaos.



*Slika 28 Kolaž inspiracije - Primjena femme fatale i burleske u visokoj modi
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



Slika 29 Kolaž inspiracije - Razne tehnike prikaza krvi na odjevnim predmetima
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



Slika 30 Kolaž inspiracije - Detektiranje emocija kroz crteže
(Izvor: Samostalna izrada autorice)

3.3.2. Autorski prikaz Smrti – „Chicago“

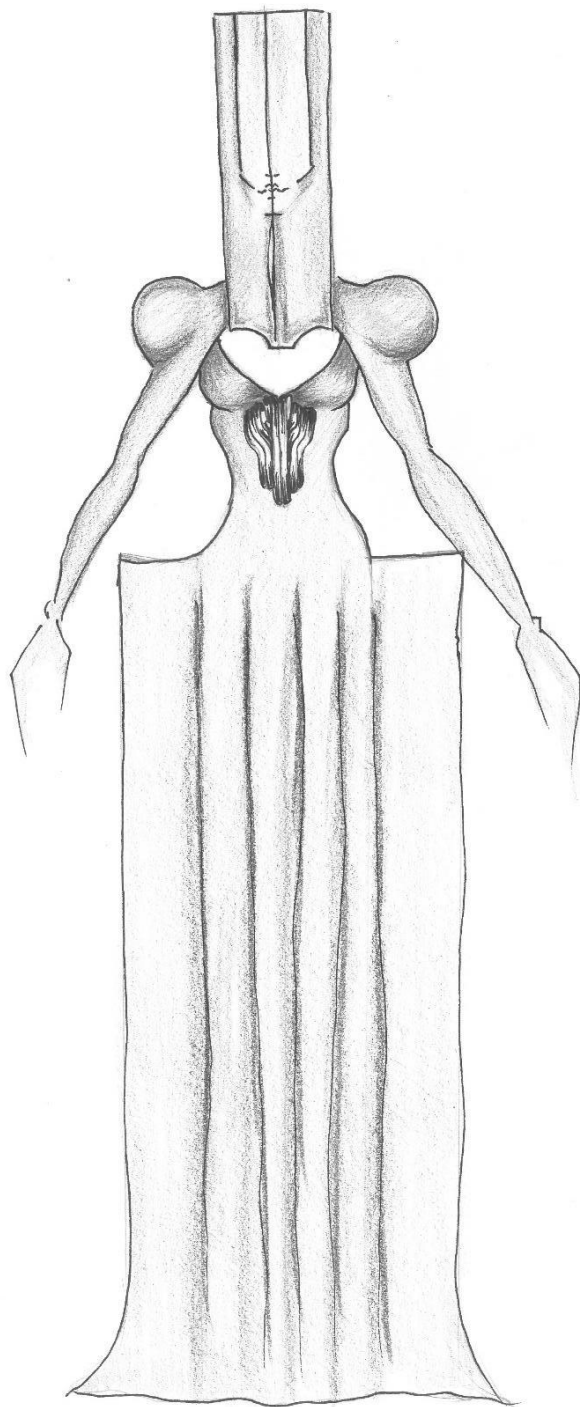
Idejne skice (slike 31 - 43) nastale su naspram prijašnjih analiza, spajajući burlesku i visoku modu s tehnikama vizualizacije krvi na odjeći. Međutim, uslijed šahovske igre i promatranja šahovske figure „Kule“ došlo je do povezivanja njezine siluete, dimenzija i značenja sa samim odabranim djelom. Njena dimenzija i težina, naspram ostalih figura u šahu, je prevladavajuća i strašna.

Kula je poznata po svojoj moći i dometu na šahovskoj tabli. Može se kretati horizontalno ili vertikalno kroz redove i kolone bez ograničenja po broju polja. Ona je često dio otvaranja u šahu i njezino pozicioniranje na pravim linijama može biti ključno za stvaranje prijetnji i kontrole ploče. Kako igra odmiče prema završnici, kula dobiva na vrijednosti. Kula je sveobuhvatna, ona prezentira snagu i kontrolu, stratešku vrijednost i završetak igre.

Nabrojani elementi mogu se povezati s analizom burleske koja samom izvedbom zavođenja sadrži kontrolu, snagu i seksepil primjenom određenih odjevnih predmeta. Završno kostimografsko rješenje zadržava prijašnju analizu visoke mode, odbacuje druge, te se povezuje s BDSM-om (slika 31).

BDSM², koji je složen i duboko intiman oblik seksualnosti, istražuje aspekte kontrole, moći, strahopoštovanja i poštovanja između dvije osobe, u sigurnom i suglasnom kontekstu. Ovaj seksualni izričaj često uključuje različite *kink*-ove i fetiše, a jedan od elemenata koji može biti prisutan u BDSM praksi je upotreba kože, bilo kroz odjeću i/ili rekvizite. „Cell Block Tango“ podsjeća na BDSM u smislu kontrole i moći. Stvaranjem dubokog vratnog izreza i otvaranjem dekoltea stavlja se naglasak na seksepil, dok se primjenom korzeta unutar haljine postiže uži struk koji je dodatno naglašen proširenjem kukova. Oglavlje prekriva cijelu glavu dajući samo naznake lica, a sam oblik zauzima veći prostor te spaja glavu i vrat u jednu cjelinu. Pokrivanje lica pojačava osjećaj predaje, ostavljajući drugoj osobi kontrolu nad vidom i tijelom. Oduzimanjem jednog od pet ljudskih osjetila, dolazimo do igre moći i dominacije, koje su primarni elementi pjesme i BDSM-a. Geometrijski oblici ogavlja i haljine pružaju kostimu kolosalni dojam, a crvena boja simbolizira agresivnu smrt.

² BDSM – anagram koji se odnosi na nekoliko vrsta odnosa moći u intimnom i seksualnom kontekstu (B&D – bondage (vezivanje) i disciplina, D&S (dominacija i submisivnost), S&M (sadizam i mazohizam).)



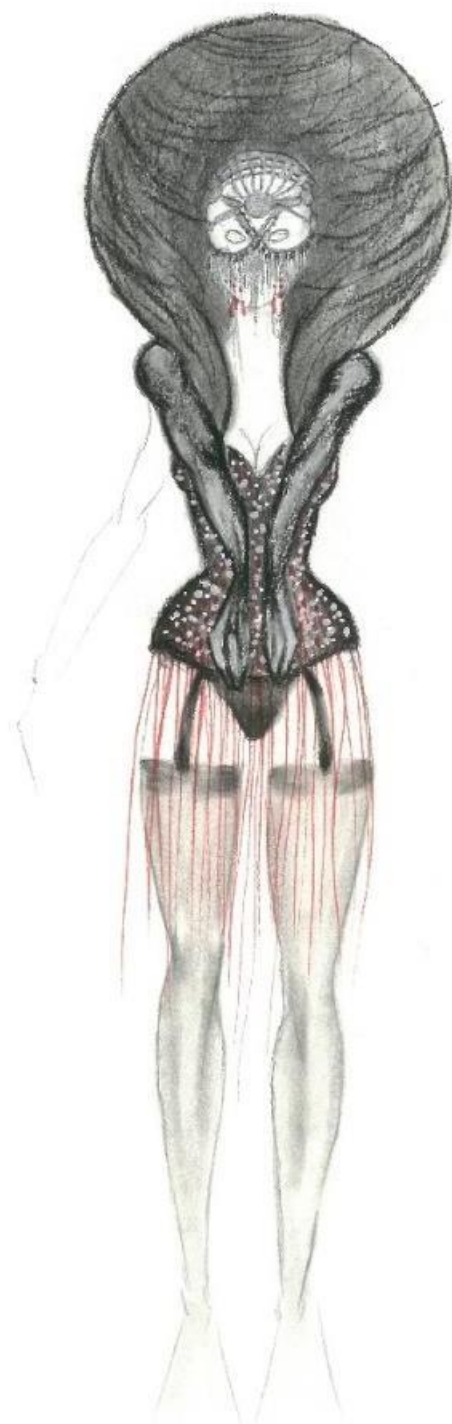
*Slika 31 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



Slika 32 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



*Slika 33 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 34 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



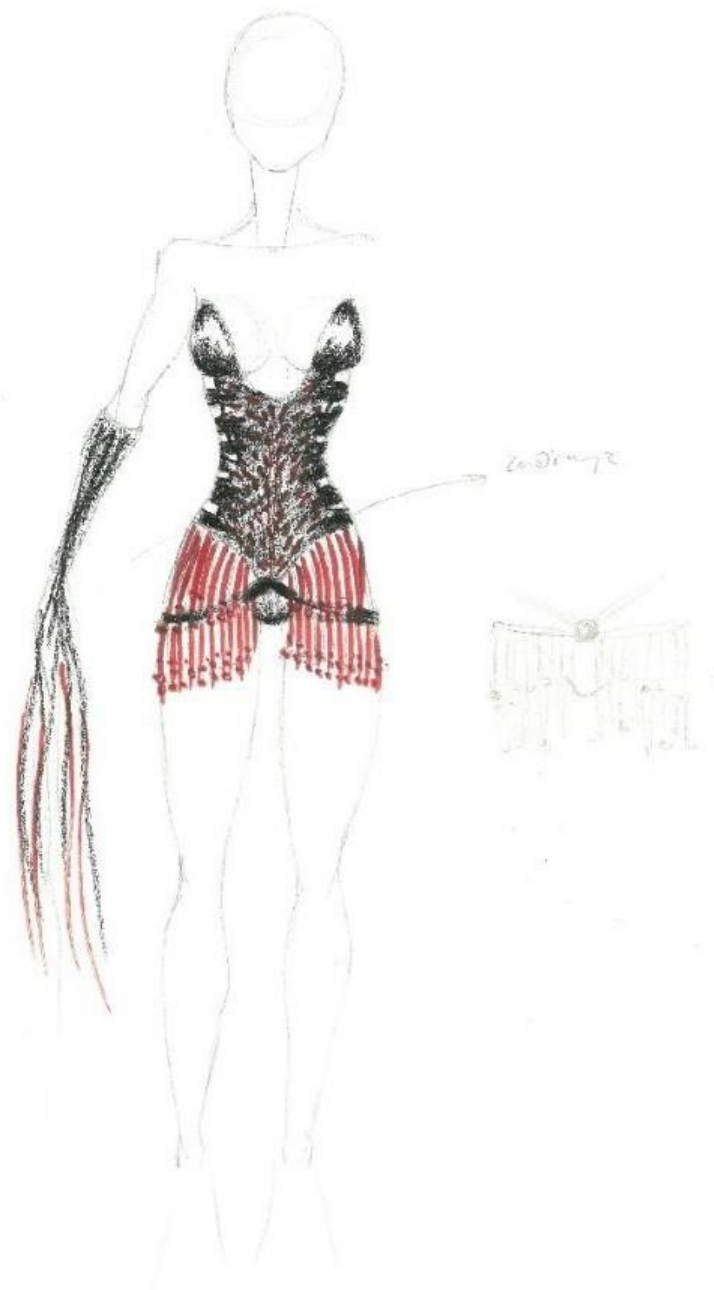
*Slika 35 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



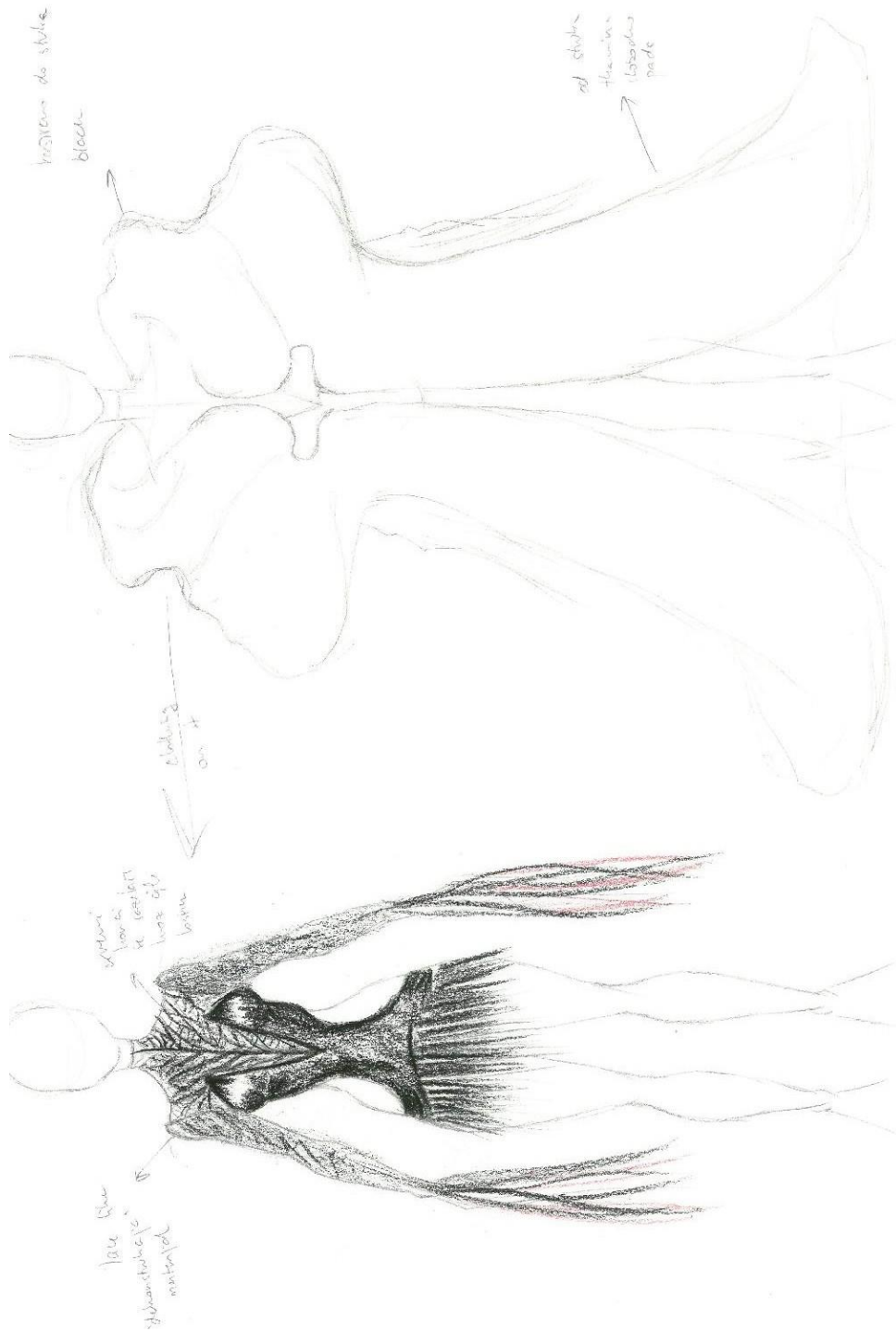
Slika 36 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



Slika 37 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



Slika 38 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



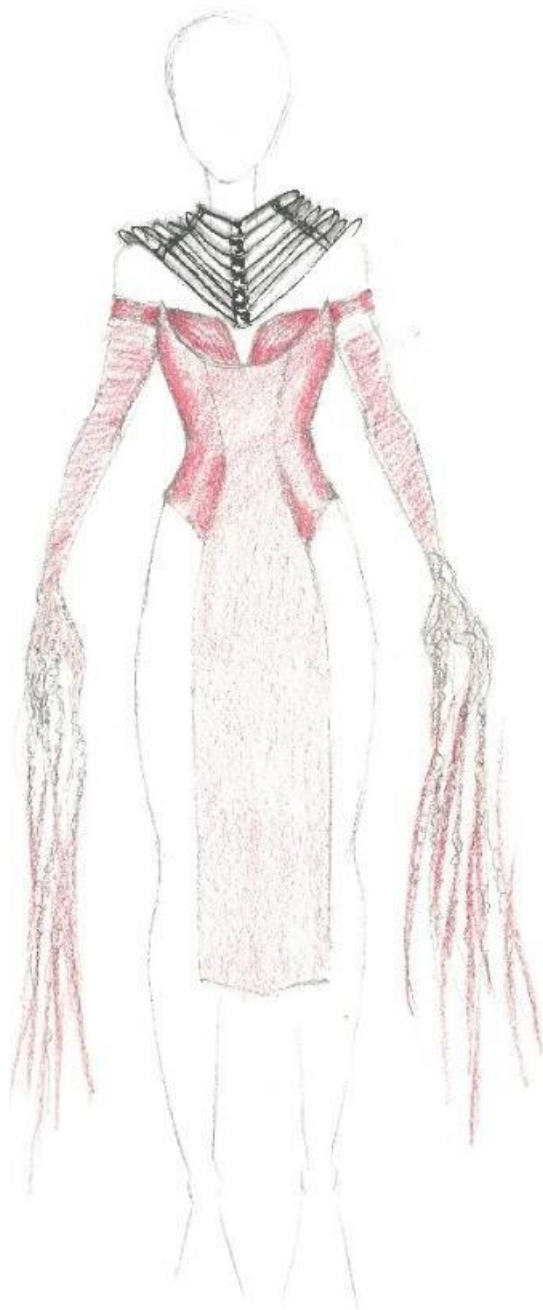
Slika 39 Idejne skice
 (Izvor: Samostalna izrada autorice)



Slika 40 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



Slika 41 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



*Slika 42 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 43 Idejna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

4. IZRADA KOSTIMA

4.1. Skice kostima (idejne)



Slika 44 Frontalna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)

Ercegovina
-problemi



Slika 45 Bočna skica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)

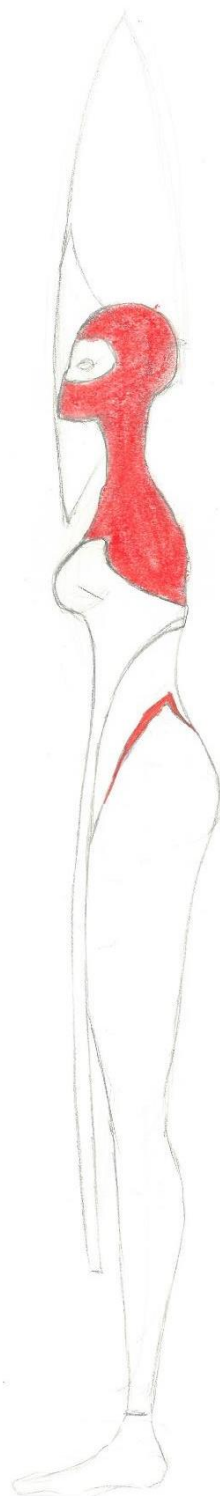


*Slika 46 Skica leđa
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

Everga



Slika 47 Frontalna skica haljine
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



*Slika 48 Bočna skica haljine
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

4.2. Troškovnik

Tablica 1. Troškovnik materijala za izradu kostima

MATERIJAL	količina	Mjerna jedinica	Jedinična cijena u EUR	UKUPNA CIJENA u EUR
<i>Drvofix</i> – ljepilo za drvo (1kg)	2	kom	7.70	15.40
Mreža za zaštitu od insekata (2,5 x 1 m)	5	metar	7.29	36.45
<i>Dupli-Color</i> - Lak u spreju (400ml), zlatne boje	1	kom	7.99	7.99
<i>Hammerite</i> - Lak u boji (750 ml), bijela boja	1	kom	16.58	16.58
<i>Hammerite</i> - Lak u boji (750 ml), zlatna boja	1	kom	16.58	16.58
<i>Dulux</i> - Univerzalni temeljni premaz za bojanje pločica, <i>Supergrip</i> (1L)	1	kom	16.29	16.29
<i>Cemix</i> - Fina vapneno-cementna žbuka <i>Feinputz</i> (5kg)	1	kom	3.38	3.38
<i>Neostik</i> - Univerzalno ljepilo (800 ml)	1	kom	13.26	13.26
Zaštitna oprema (kombinezon, rukavice)	1	kom	26.54	26.54
Drvene letvice				
Kistovi - različitih dimenzija	8	kom	1.99	15.92
Ženski torzo	5	kom	34.51	172.55
Zaštitne folije za pod	1	kom	3.17	3.17
Plastične zdjele	5	kom	2.65	13.25
Maska za zaštitu	1	kom	8.75	8.75
Damast (bijela boja)	1.25	metar	21.90	27.38
Lycra (crvena boja)	2.6	metar	2.60	6.76
Lycra (bijela boja)	3	metar	3.00	9.00
Plastični pojačivač za korzet (eng: <i>fishbone</i>)	8	metar	2.00	16.00
Konac (bijela boja)	1	kom	1.60	1.60
Konac (crvena boja)	1	kom	1.33	1.33
Gaza (17x80 cm)	5	metar	1.00	5.00
Jacquard (crvena boja)	3	metar	9.99	29.97
Moosgummi (90 cm) – guma za izrađivanje dekorativnih oblika	4	metar	7.90	31.60
Pak papir (100 m)	1	kom	17.52	17.52
Škare (komplet 2 škara)	1	kom	6.62	6.62
Krojačke škare	1	kom	39.82	39.82
Krojačke igle	2	kom	3.49	6.98
Kreda u olovci	5	kom	0.40	2.00
Krojački metar	1	kom	1.33	1.33
Krivuljari	1	kom	11.95	11.95
Ukupno				580.97

Izvor: Samostalna izrada autorice

4.3. Realizacija kostima

Kroz realizaciju kostima „Everyman“ prikazalo se duboko promišljanje o dualnosti pitanja i prikaza Smrti. Smrt, s velikim početnim slovom, i smrt s malim početnim slovom, prikazuju višeznačnost, višeslojnost i univerzalnost ovog tematskog koncepta. Svaki materijal odabran za izradu, svaka linija i detalj, bili su promišljeno izabrani kako bi dočarali tu dvostruku prirodu Smrti. Višeslojnost se može primijetiti u slojevitosti kostima (oglavlje, plašt i haljina), dok svaki sloj sadrži dvije inačice. Oglavlje je sastavljeno od dva dijela, bijelo-zlatne boje, glatke i reljefne površine. Plašt je od krutog i glatkog prsnog djela zlatne boje te crvenog reljefnog laganog materijala. Zadnji dio, haljina, također je napravljen od dva djela, unutarnjeg dijela od glatke i sjajne Lycra (u bijelo-crvenoj boji) i matiranog grubljeg vanjskog djela (u bijeloj boji). Samom slojevitošću dobila se dualnost u vidljivim (vanjskim) i nevidljivim (unutarnjim) elementima kostima.

Smrt se predstavlja kao univerzalna, transcendentna sila koja povezuje sve kulture i vjere, dok smrt simbolizira fizički aspekt, kraj života kao biološkog procesa.

4.3.1. Oglavlje

Oglavlje je napravljen od dva dijela. Isprobavanjem papirnog kroja potvrdile su se dimenzije oba dijela (slike 49 i 50). S obzirom da ogavlje prekriva cijelo lice, za njegovu je izradu upotrijebljena guma za izrađivanje dekorativnih oblika - EVA guma (njem. *Moosgummi*) kako zbog težine ne bi palo s glave. Oblik ogavlja inspiriran je mitrom, s naglašenom vertikalnom formom. Prednji i stražnji dio „mitre“ spojeni su univerzalnim ljepilom. Zadržavajući prvobitnu formu, spojni šav premazan je tekućim silikonom (slika 51). Nakon brušenja kako bi se dobila ravna podloga, stavljen je univerzalni temeljni premaz za bojanje pločica (*primer*) u slučaju da guma upije boju - bijelu i zlatnu (slike 52 i 53). Zlatni element prekriva lice nositelja te simbolizira samo zlato koje se tradicionalno koristi tijekom obreda, dok dva „kraka“ daju vizualnu puninu i dodatno naglašavaju dualnost.



Slika 49 Papirnatı prototıp ođlavljı
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



Slika 50 Papirnatı prototıp ođlavljı
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



Slika 51 Kroj ođlavljı od EVA gume
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



Slika 52 Ođlavljıe - sloj boje
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



*Slika 53 Oglavlje - sloj zlatne boje
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

4.3.2. Plašt

Plašt je napravljen od dva zasebna, dominantna i različita dijela: gornjeg prsnog elementa, koji je trodimenzionalan, naglašen, krut, zlatan i horizontalan i donjeg vertikalnog, mekanog i crvenog elementa, koji zajedno stvaraju dojam križa. Trodimenzionalnost prsnog dijela dobila se spajanjem EVA gume, međutim, zbog voluminoznosti, koju izabrani materijal ne može podnijeti, s unutarne su strane stavljene drvene letvice (slika 54). Završno je oblikovanje postignuto zlatnom bojom i elementom bijele koji simbolizira stolu⁹. Za dodatnu je čvrstoću na bočnom dijelu dodan trokutasti dio tkanine plašta, koji također služi i da sakrije šupljinu između tijela i samog plašta (slika 55).

Donji, crveni dio mekših oblika, s geometrijskom formom nastavlja vertikalnost kompozicije. Papirnata maketa prvobitnog kroja ukazala je na problematiku linijskog geometrijskog fiksiranja naglašenih rubova plašta (slika 56). Odabrani materijal je crveni teksturirani jacquard (žakard) (slika 57). Geometrijske linije stvaraju strogoću i nefleksibilnost forme. Centralno postavljen trokutasti otvor pruža uvid u drugi sloj kostima.

Za povezivanje gornjeg i donjeg dijela plašta upotrijebljeni su magneti radi brže i jednostavnije manipulacije (slika 55).

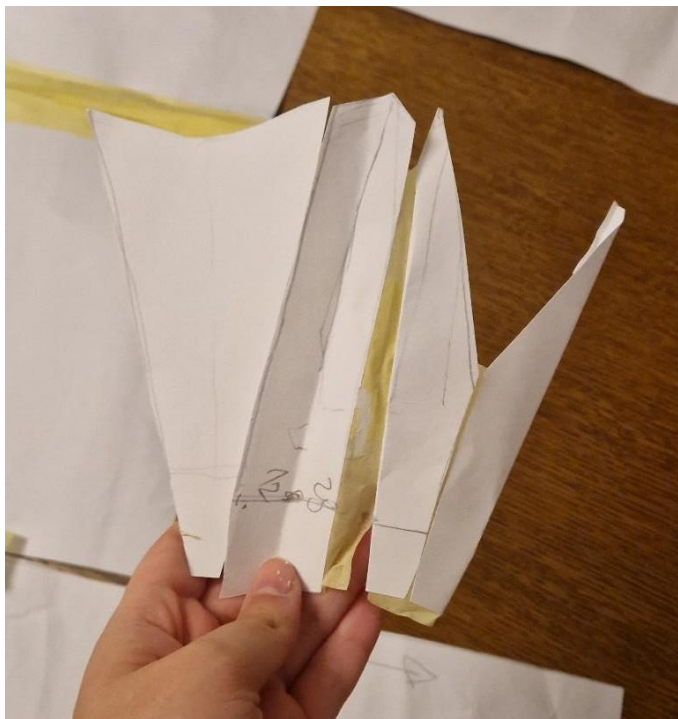
⁹ *Stola* (naramenica): dio liturgijskog ruha. Uski okrajak u obliku šala, koji se razvio od rimskog Orariuma



*Slika 54 Umetanje drvenih letvica
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 55 Umetanje crvene tkanine, letvica i magneta
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 56 Prototip kroja plašta
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 57 Jacquard materijal
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

4.3.2.1. Eksperimentiranje s materijalima

Kako bi se postigla krutost i voluminoznost prsnog djela, prvobitni je prototip bio napravljen od mreže, žbuke i gaze (slike 58 i 59). Međutim, nakon što se žbuka osušila, došlo je do trošenja (habanja) materijala. Mreža također nije držala željeni oblik. Isti je rezultat dobiven i na drugom prototipu, koji je bio napravljen od mreže, gaze i glet mase (slika 60).



*Slika 58 Prototip prsnog dijela od mreže
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 59 Eksperimentiranje sa žbukom
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 60 Eksperimentiranje s gazom i glet masom
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

4.3.3. Haljina

Haljina je napravljena od tri zasebna dijela (maska, haljina i vanjski dio haljine). Upotrebom lycra za unutarnju haljinu te damasta za vanjski dio haljine, realizirana je željena forma.

Crvena maska dodatno prekriva lice nositelja - uz oglavlje. Haljina je dominantne bijele boje, s crvenim gornjim dijelom (vrat, rukavi i prsa) te umetnutim geometrijsko-organskim elementima crvene boje na području bokova. Formu umetnutog elementa drži plastičan pojačivač (*fishbone*). Zasebni prednji dio (treći) napravljen je od krućeg materijala, damasta, koji stvara vizualni kontrast između sjajnog plašta i haljine od lycra. Njegovo oblikovanje, geometrijsko i kruto, sprječava pogled na organski podložni sloj.

4.4. Realizirani kostim



Slika 61 Realizirano oglavlje i prsni dio
(Izvor: Samostalna izrada autorice)



*Slika 62 Realizirani cjelokupni kostim
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 63 Realizirani kostim – frontalno
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 64 Realizirani kostim – leđa
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 65 Detaljni prikaz teksture oglavlja
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 66 Realizirana haljina – frontalno
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 67 Realizirana haljina – bočno
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*



*Slika 68 Realizirana haljina – leđa
(Izvor: Samostalna izrada autorice)*

5. ZAKLJUČAK

Smrt, kao neizbježna činjenica ljudskog postojanja, predstavlja temu koja je tijekom povijesti prošla kroz mnoge transformacije i kontemplacije. Pogledi na nju nisu samo odražavali kulturne i religijske vrijednosti, već su i oblikovali te vrijednosti, stvarajući duboko ukorijenjene i kompleksne narative o smrti kao sudbini, božanskom entitetu ili čak nepoznatoj enigmatičnosti. Unatoč stoljetnim razmišljanjima, ona i dalje ostaje tajanstvena i nedokučiva. Ovisno o vlastitim uvjerenjima, ljudi mogu shvaćati smrt kao prirodni dio životnog ciklusa, prijelaz u neki drugi oblik postojanja ili kao početak nepoznatog putovanja. Danas postoji val popularne nereligijske zabrinutosti o smrti i postojanju nakon smrti, izražen u reinkarnaciji, izvantjelesnim iskustvima i izvještajima onih koji su oživljeni nakon što su bili klinički mrtvi. Također, ne postoji nikakav pokušaj da se smrt tretira kao prirodni proces, čime se ona neutralizira. Umjesto toga, ona drži svoju destruktivnu moć nad cijelim ljudskim životom, oduzimajući mu njegovu kvalitetu. Ona drži život u strahu. Smrt se smatra snagom koja zarobljava cijelo čovječanstvo.

Smrt kao lik vrlo je zanimljiv pojam. „Osoba“ koja nas vodi u beskraj, u kraj ovog života. Tko će nam se prikazati u tom trenutku? Tko će nas primiti za ruku u zadnjim trenucima? Hoće li to biti naša voljena osoba? Član obitelji? Kućni ljubimac? Prijatelj? Neprijatelj? Stranac? Idol kojem se divimo? Ili čak sam Bog? Lik koji će nam se prikazati ovisi o osobi koja umire, njezinom stanju i načinu umiranja. Naravno, ovisi i o drugim čimbenicima. Umjetničko istraživanje Smrti rezultiralo je kompleksnošću vizualnog prikaza lika, statične forme, kroz kostimografsko rješenje. Oblikujući kostim konceptom dualnosti omogućuje se zauzimanje prostora unutar kostima organskim tijelom nositelja, te ostavljanje praznog prostora kostima bez materije.

Rezultat koji se želio postići bio je prikaz Smrti, ne kao lika ili procesa, već kao opipljive materijalizacije značenja smrti u odabranim djelima. Tako gledano, višeznačnost Smrti nije vezana za epohu, a primijenjeni simboli spajaju različitost vremena, povijesti, osobnosti, vjera i tradicija.

Čovječanstvo je dinamično i kompleksno, a interakcijom kulture, običaja, morala, etike, religije, ekonomije, politike, seksualnosti, obrazovanja, tehnologije i lokacije dolazimo do različitih oblika društava širom svijeta, a još više do različitih pojedinaca. Svi proživljavamo život najbolje što možemo, snosimo posljedice svojih radnji i tako sve do smrti. Ukoliko postoji paralelna stvarnost,

ista osoba nikad nije u potpunosti ista, i ta će razlika uvjetovati drugačiji prikaz Smrti. Samo jedna promjena u životnim događajima može izazvati veliku razliku u percepciji Smrti.

Nijedna Smrt nije ista.

6. LITERATURA

Knjige:

1. Weldon, R. (2008) *Hawthorne, Gender, and Death: Christianity and Its Discontents*, PALGRAVE MACMILLAN
2. Robb, J. & J.T. Harris, O. (2013) *The Body in History: Europe from the Palaeolithic to the Future*, Cambridge University Press
3. Ebb, F. & Fosse, B. (1976) *Chicago: The musical*, Samuel French
4. Robertson, A.M (1917) *The Play of Everyman*, Richard Ordynski
5. Willibald Gluck, C. (2018) *Orfeo E Euridice: A Lyrics Play, in Four Acts*, Forgotten Books
6. Etnografski muzej (2009) *Moć boja: Kako su boje osvojile svijet*, Grad Zagreb

7. PRILOZI

Popis slika:

Slika 1 Tradicionalni prikaz smrti (Izvor: Mikhail Solovyov, „Grim reaper Drawing“, <https://www.saatchiart.com/art/Drawing-Grim-reaper/660425/8184103/view>, pristup: 13.09.2023.)

Slika 2 Ritual pokapanja (Izvor: F.G. Waldmuller, On All Souls' Day, 1839: <https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2019/04/Ferdinand-Georg-Waldmuller.html>, pristup: 13.9.2023.)

Slika 3 Orfejevo vođenje Euridike iz zemlje mrtvih (Izvor: THE MET, 1887, Izvor: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/340454> , pristup: 13.09.2023.)

Slika 4 Euridika ponovno umire (Izvor: Digital collection, 2017: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/orpheus-tries-to-hold-on-to-eurydice> , pristup: 13.09.2023.)

Slika 5 Euridika i Orfej (Izvor: Ancient origins, 2022: <https://www.ancient-origins.net/myths-legends-europe/orpheus-0017163> , pristup: 13.09.2023.)

Slika 6 "Orfeo e Euridice" kolaž inspiracije (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 7 Kolaž inspiracije – moda i umjetnost (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 8 Kolaž inspiracije – organsko nabiranje (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 9 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 10 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 11 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 12 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 13 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 14 Prikaz likova iz drame (Izvor: Fordham medieval dramatists, 2015: <https://medievaldramatists.ace.fordham.edu/everyman-corinne/> , pristup: 13.09.2023.)

Slika 15 Likovni prikaz Božje vječnosti (Izvor: THE MET, 1917: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/383675> , pristup: 13.09.2023.)

Slika 16 Likovni prikaz Isusove smrti (Izvor: THE MET, 1999: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337134>, pristup: 13.09.2023.)

Slika 17 Likovni prikaz Raja i Pakla (Izvor: MutualArt, 2010: <https://www.mutualart.com/Artwork/Man-Having-to-Choose-between-the-Virtues/F11E8617F0CB77F0> , pristup: 13.08.2023.)

Slika 18 Kolaž inspiracije – razne kazališne interpretacije (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 19 Kolaž inspiracije – moda i povijest odijevanja 15. st. (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 20 Kolaž inspiracije – Anime (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 21 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 22 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 23 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 24 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 25 Ilustracija stvarnih žena po kojem je nastalo djelo (Izvor: Chicago Tribune, 2019: <https://www.chicagotribune.com/entertainment/books/ct-ent-he-had-it-coming-kogan-1208-20191203-hbhoiba3j5fuzf2ukqg3he7lhm-story.html> , pristup: 13.08.2023.)

Slika 26 Kolaž inspiracije - film "Chicago" (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 27 Kolaž inspiracije - Razne kazališne interpretacije pjesme (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 28 Kolaž inspiracije - Primjena femme fatale i burlesque u visokoj modi (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 29 Kolaž inspiracije - Razne tehnike prikaza krvi na odjevnim predmetima (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 30 Kolaž inspiracije – Detektiranje emocija kroz crteže (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 31 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 32 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 33 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 34 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 35 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 36 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 37 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 38 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 39 Idejne skice (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 40 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 41 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 42 Idejna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 43 Idejna skica(Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 44 Frontalna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 45 Bočna skica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 46 Skica leđa (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 47 Frontalna skica haljine (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 48 Bočna skica haljine (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 49 Papirnati prototip oglavlja (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 50 Papirnati prototip oglavlja (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 51 Kroj oglavlja od EVA gume (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 52 Oglavlje - sloj boje (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 53 Oglavlje - sloj zlatne boje (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 54 Umetanje drvenih letvica (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 55 Umetanje crvene tkanine, letvica i magneta (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 56 Prototip kroja plašta (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 57 Jacquard materijal (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 58 Prototip prsnog djela od mreže (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 59 Eksperimentiranje sa žbukom (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 60 Eksperimentiranje s gazom i glet masom (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 61 Realizirano ogjavlje i prsni dio (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 62 Realiziran cjelokupni kostim (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 63 Realizirani kostim – frontalno (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 64 Realizirani kostim – leđa (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 65 Detaljni prikaz teksture ogjavlja (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 66 Realizirana haljina – frontalno (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 67 Realizirana haljina – bočno (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Slika 68 Realizirana haljina – leđa (Izvor: Samostalna izrada autorice)

Popis tablica

Tablica 1. Troškovnik materijala za izradu

