

Drake Stutesman (2011): Costume Design, or, What is fashion in film?

Text o roli kostýmních designérů v rámci filmu a módy. Kde se jejich práce s módou protíná, a jak jí i přesahuje. Autorka představuje 2 kostýmní designéry, kteří byli zásadní pro Hollywoodský film a pro celé ustavení této pracovní pozice. Gilbert Adrian (a.k.a. Adrian), který navrhoval pro MGM v letech 1928-1941 a Clare West.

Krejčí se díky materiálu snaží dosáhnout nejlepších křivek nositelky a zvýraznit tak přednosti a skrýt nedostatky. Móda je součástí denního života a červené koberce určovali a stále určují nejnovější trendy. Díky filmům se mohly udávat trendy i v tomto médiu, protože nepočítaje internet je film nejdůležitější umění, co se týče ovlivnění diváka. Z kostýmů hereček se staly populární outfity, které udávaly současný styl, a i americkou identitu.

Centrem módy byla dlouho Paříž, ale díky kostýmním designérům Adrianovi a Westové se oko přesunulo i na Hollywood. Kostýmy z této doby jsou pořád známe jako „american look“. A tedy nejen že USA začalo být dominantní na filmovém trhu, móda ve filmech také napomohla módnímu průmyslu. Americký módní trh měl rivalitu s dříve dominantní Paříží, protože obě místa pracovala s módou umělecky i komerčně. Adrian a West změnili hru, když se vyjádřili, že návrháři z Paříže ukradli jejich návrhy a vydávali je za vlastní. Jako svůj pařížský nápad.

Pozice kostýmního designéra a návrháře se spojili, ale zároveň pracovali separátně. Oba měli lásku k módě, ale taky je odlišovalo mnoho věcí. Hlavní – že kostýmní design slouží filmu, není svobodný. Musí sdělit i něco za hranicí outfitu a zároveň nemusí být realistický, má vyprávět příběh. Oblečení je pro život, móda určuje životní styl a kostýmní design je touhou pro život. Móda má svůj systém – návrháři, značky, butiky. Kostým je tvořený pro kynematografický účel. Ten s se změnami posléze pošlou do masového prodeje.

Příklady na seriálu *Dva a půl chlapa*, *Rodina sopránů*, *Děvče z venkova*, *Tramvaj do stanice touha* s Marlonem Brandem.

Do filmu *Intolerance* (1916) se kostýmy označovaly jako oblečení a herci hráli v tom, co měli. V *Intoleranci* však West nastolila změnu. Všichni museli mít kostým včetně komparzu – tím si vysloužila označení studio designer.

Adrian navrhoval pro více než deset filmů ročně a byl známý svými věčkovými liniemi siluety, které podtrhly ženskou figuru, náramky, asymetrickými prvky, a.j. Experimentoval s kombinováním materiálů. Dokázal navrhovat kostýmy tak nápaditě, že mohly být nošené v běžném životě. Zároveň ze šatů vytvořili „ready to wear“ kopie a tím změnil celý oděvní průmysl.

Petr Bednařík (2018): Těch dlouhých dvacet let.../Famu v období normalizace

Vyhánění nezvaných hostů

Personální změny a nový děkan Josef Ceremunda – 1.6.1970, vystřídal tak Františka Daniela, který odjel na studijní pobyt do USA a již se nevrátil. Film *Nezvaný host* Vastimila Venclíka rozdmýchal atmosféru, protože narážel na režim, jakéhokoli druhu, což se pohlavárů nelíbilo. Vyloučili z FAMU nejen Venclíka, ale i jeho učitele Karla Kachyňu. Otakar Vávra přestal být protektorem AMU a vedoucím katedry režie. Odešli i další mezi nimiž byl i Milan Kundera.

I/PEDAGOGOVÉ

Nástup uvědomělých a prověřených

Nástup nových pedagogů prověřených režimem, kteří sami vytvářeli politickou činnost. Nebyli tak zdatní filmaři a pedagogové, jako předešlí, ale splňovali podmínky socialismu. Jelikož si ponechali úvazek i ve studiu na Barrandově a v televizi, mnohdy nestíhali dojíždět učit, a tak za ně učili mladí asistenti. Tak vznikly dvě skupiny pedagogů – kádrově správné a oproti tomu byli pedagogové, kteří na FAMU učili již před normalizací. V roce 1985 bylo ze 79 pedagogů 51 členů KSČ.

II/STUDENTI

Dělnický průvod výhodou

Studentů na FAMU se přihlašovalo tolik, že bylo požadováno přijímat více žáků. Kritéria pro přijetí se pozměnila a pohlíželo se i na sociální zázemí žáka a jeho angažovanost. Student z dělnické rodiny měl přednost. V rámci otevíraných 35 míst ve třídě, bylo 5-10 míst rezervovaných pro Slováky. Po absolvování našli uplatnění v televizi nebo u filmu, ale nejdříve potřebovali praxi a posléze mohli tvořit vlastní projekty. Rovněž hodně studentů FAMU pocházelo z Jugoslávie a škola se mohla pyšnit statusem mezinárodní školy. V roce 1980 se škola začala i zaměřovat na studenty z rozvojových zemí, kteří nové zkušenosti uplatní ve své rodné zemi. Studenti se také mohli účastnit i mimoškolních aktivit jako sdružení CILET, přehlídky RIFE CILET nebo psát do časopisu Bulletin.

Praktická cvičení i marxismus-leninismus

K absolvování školy žáci museli projít zkouškami a praktickým cvičením, které bylo za celé studium rozvrhnuté. Natáčeli buď v domě v Klimentské ulici nebo v ateliéru Roxy, od roku 1988 i v Kino Klubu. Zároveň také museli studovat předměty s ideologickou výchovou. V polovině 70. let vznikly nové obory, jako např. umělecká fotografie a zvuková skladba.

Touha vystoupit z řady

Katedru režie učili hlavně angažovaní tvůrci a přinášeli svým studentům minimálně inspirace. Některé snímky nebyly tendenční a přesto prošly, některé rozpoutaly kauzy. Např. film *AEIOU*, který ani nevznikl pod záštitou FAMU

Vstříc nové éře

Za normalizačních let FAMU proběhly 2 etapy – tato kádrová a pak osvobození. V roce 1989 se studenti bouřili a na FAMU proběhla revoluce. Vyměnili se učitelé a uskutečnil se další zlom školy.