

FAVkh021

Kostým, maska a výprava v kinematografii

11. 3. 2023

Mgr. Šárka Gmitterková, Ph.D.

FAV MUNI, JS 2023

MUNI ARTS

Sunset Boulevard 1950, r. Billy Wilder

Výprava: Hans Dreier a John Meehan

Kostýmy: Edith Head

Make-up a masky: Wally Westmore



Sunset Boulevard

- Ve filmu z roku 1950 se vynikajícím způsobem protínají tři profese, které běžně bývají upozaděné – kostým, maska a výprava. Tady však mají dostatek prostoru a významně přispívají k celkovému vyznění filmu.
- 1. Pro tento noirový film je podstatný dům zapomenuté star němé kinematografie Normy Desmondové, kde se snímek odehrává. Jak byste toto sídlo popsali a jakým způsobem přispívá k celkové charakterizaci postav(y)?
- 2. Vzezření Normy nám o ní už na první pohled leccos prozradí. Jak byste přiblížili její šatník? Jakým způsobem snímek její garderobu ukazuje (kvalita, kvantita, kontrasty)?
- 3. Sledovat v černobílém filmu masky a make-up může být složité, nicméně i tyto prvky ve filmu hrají podstatnou roli. Kde a jak?






MUNI
ARTS







Go easy on that punchbowl. Budget only calls for three drinks per extra.



I am big. It's the pictures
that got small.



Výprava, kostým a make-up v tomto noirovém filmu výrazně napomáhají vykreslení světa Normy Desmondové jako bývalé hvězdy, která dožívá ve dnech své zašlé slávy.

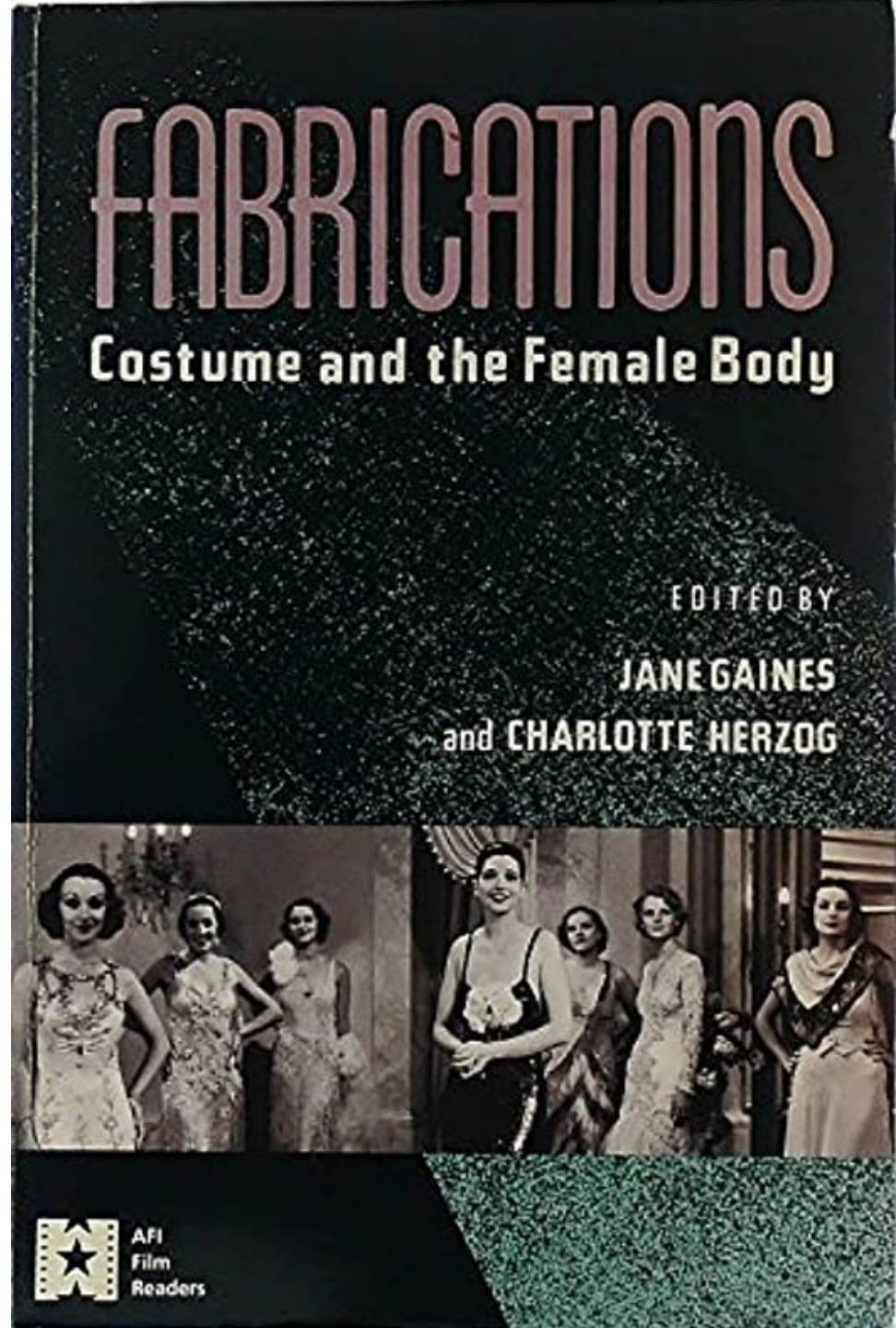
Tomu odpovídají interiéry jejího domu, zdobené vlastními podobiznami. Velká okna zakrývají těžké sametové závěsy nepropouštějící světlo; nábytek a dekorace odkazují ke 20. rokům spíše než k poválečné době. Totéž můžeme říct o jejích kostýmech, které jsou rozkročené mezi poválečným módním stylem a doplňky odkazujícími k jazzové éře a výpravné němé kinematografii. Zejména v kontrastu s Betty Schaefer – mladou, dynamickou, pracující dívkou s budoucností ve filmovém studiu.

Make-up podtrhuje stylizaci Normy jako hvězdy spoléhající se na výrazový a mimický potenciál tváře spíše než na slova a dialogy. Důraz je položen na kontrastní líčení očí, s posunutou linií obočí a doširoka rozevřenými víčky.

MUNI ARTS

Čtení L1

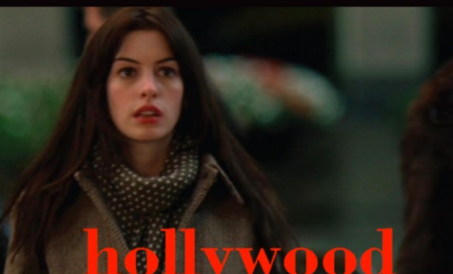
GAINES, Jane (1990): Costume and Narrative: How Dress Tells the Woman's Story. In: Jane Gaines and Charlotte Herzog (eds). *Fabrications. Costume and the Female Body*. London and New York: Routledge, s. 180–211.



Organizace kurzu

- Dvě přednášky proběhnou ve dnech 11. 3. a 6. 5., vždy od 9:00 do 12:40.
- Absolvování předmětu proběhne ve dvou krocích:
 1. Do 17. 5. vypracujte návrh vlastního výzkumného projektu v rozsahu 2 NS. Může jít o téma spojené s oblastí kostýmu, masky nebo výpravy / kariéru vybrané osobnosti z probíraných oblastí / analýza audiovizuálního díla, které významně pracuje s jednou nebo vícero představenými oblastmi/. Bez odevzdaného projektu nelze přistoupit k druhé části zkoušky.
 2. Ve druhé fázi si můžete vybrat, zda vypracujete v rozsahu alespoň 6 NS nebo si napíšete test (6 otázek, 3 otevřené a 3 uzavřené).
- V návrhu projektu se hodnotí výběr, představení a relevance tématu (2b), výzkumná otázka či hypotéza (2b), návaznost na odbornou/metodologickou literaturu (2b) a styl (2b).
- K maximálně osmi získaným bodům za návrh projektu lze dále získat maximálně 12 bodů za esej/test.
 - Výsledné známkování:
 - A: 20 – 19 bodů
 - B: 18 – 17 bodů
 - C: 16 – 15 bodů
 - D: 14 – 13 bodů
 - E: 12 bodů
 - F: 11 bodů a méně

L.B. TAURIS



hollywood catwalk

COSTUME AND
TRANSFORMATION
IN AMERICAN FILM



TAMAR JEFFERS McDONALD



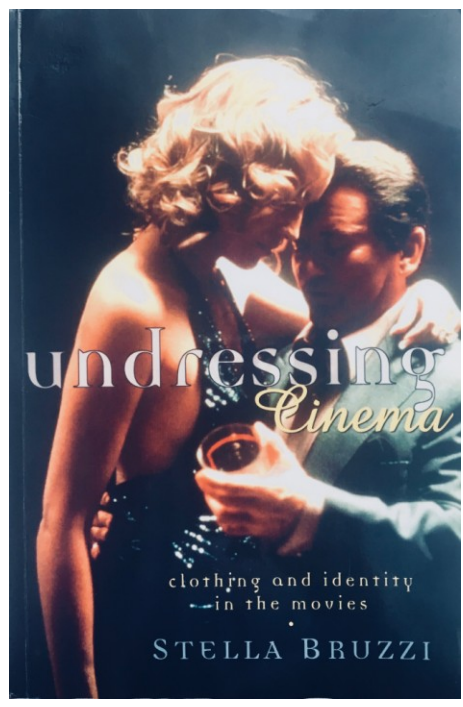
COSTUME, MAKEUP AND HAIR

Edited by Adrienne L. McLean



ART DIRECTION & PRODUCTION DESIGN

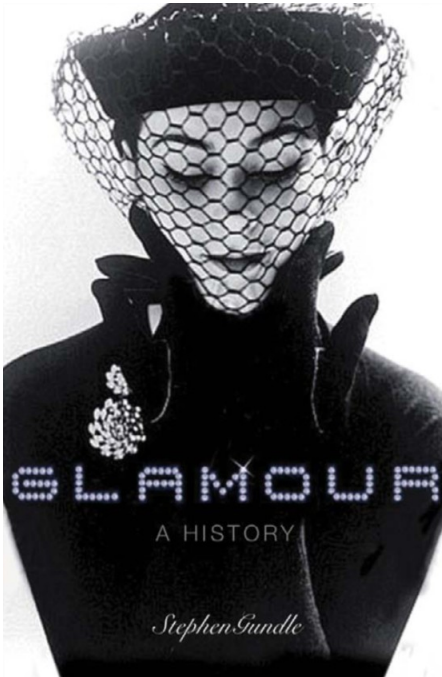
Edited by Lucy Fischer



undressing *Cinema*

clothing and identity
in the movies

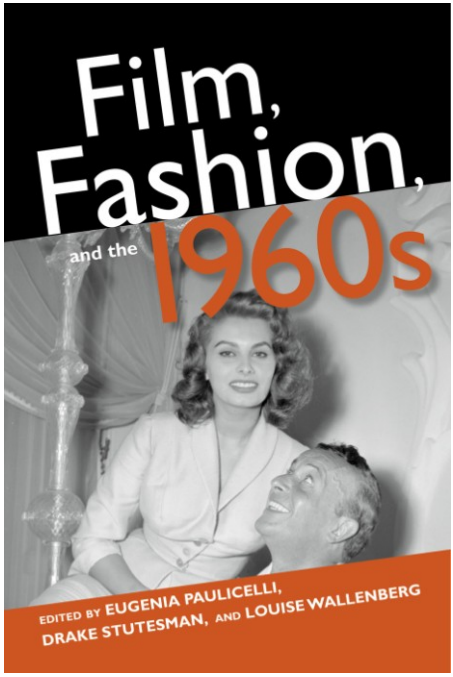
STELLA BRUZZI



GLAMOUR

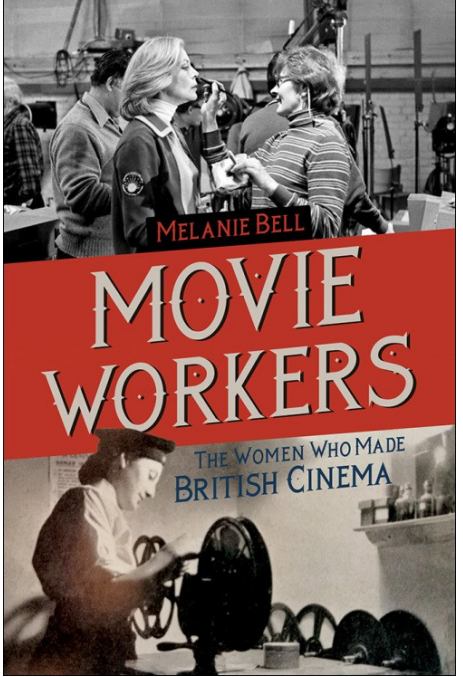
A HISTORY

Stephen Gundle



Film, Fashion, and the 1960s

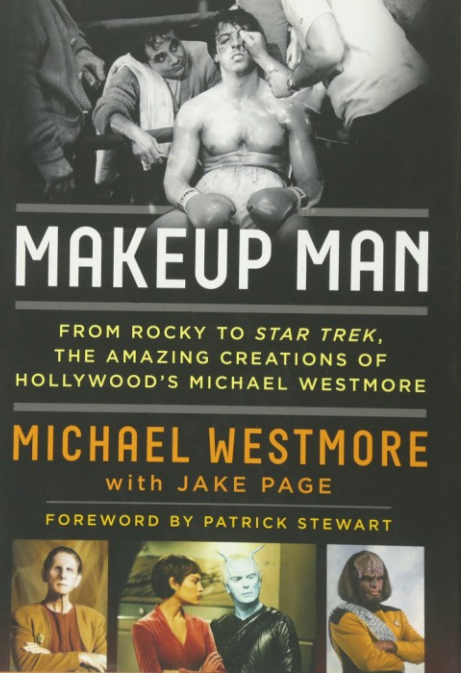
EDITED BY EUGENIA PAULICELLI,
DRAKE STUTESMAN, AND LOUISE WALLENBERG



MELANIE BELL

MOVIE WORKERS

THE WOMEN WHO MADE
BRITISH CINEMA



MAKEUP MAN

FROM ROCKY TO STAR TREK,
THE AMAZING CREATIONS OF
HOLLYWOOD'S MICHAEL WESTMORE

MICHAEL WESTMORE

with JAKE PAGE

FOREWORD BY PATRICK STEWART



Kostým, maska, výprava

- Neviditelné, avšak praktické a komplexní profese, které v řadě případů přesahují rámec samotných filmů
- Nejasná pojmenování, hierarchie, pravomoce a přínos k finálnímu výsledku
 - „Pokud je potřeba zmenšit poprsí, aby dospělá herečka mohla hrát mladou dívku, jde o záležitost kostymérů, protože je potřeba vytvořit speciální zmenšující korzet. Pokud je ale potřeba hrudník zvětšit, pak už jde o pravomoc maskérů, kteří dovedou z pěnového latexu vytvořit požadovanou velikost poprsí. Ale pokud ve filmu vidíte muže, který po rvačce vyplivne zub či dva, na řadu přicházejí rekvizitáři – je to jejich práce vytvořit zub, který si herec nasadí do úst a během scény vyplivne. Na druhou stranu pokud následuje záběr na protagonistu bez zubu, o ten už se opět starají maskéři, kteří zub začerní speciální matnou emulzí.“ (Wally Westmore, 1956)
- Kromě charakterizace a čitelnosti významů přispívají ke koherenci a kontinuitě vyprávěných příběhů

Šaty / Kostým / Móda

V čem se překrývají, v čem se liší?

ODĚV

- základní význam - krytí, funkčnost, žádná personalizace, absence zdobnosti

ŠATY

- konotují osobní vyjádření a zdobnost
- mají další účel kromě krytí – indikace specifických prvků týkajících se nositele nebo příležitosti, pro níž jsou šaty nošeny
- šaty jsou extenzí těla; tedy je separují od, ale i zařazují do okolního světa a do sociálního řádu (tj. přispívají ke konstrukci veřejné identity)

KOSTÝM

- také podvojná povaha
- na jednu stranu dovede velmi dobře sloužit filmovému dílu (nativ, styl, mizanscéna, charakterizace postavy, žánrové konvence) >> **relativní neviditelnost**
- na stranu druhou má kostým tendenci existovat nezávisle na naraci nebo stylu konkrétního filmu a působit vně těchto dominantních diskursů (tzn. jako excesivní podívaná, spektakl) >> **nediegetická viditelnost**

MÓDA

- do jisté míry antiteze kostýmu
- systematická fluktuace vizuálního designu
- opět estetická dialektika – na jednu stranu povrchní, pomíjivá; na druhou stranu i zde existují nadčasové hodnoty (tradiční značky, cyklické navracení se k již vyzkoušeným liniím a střihům)

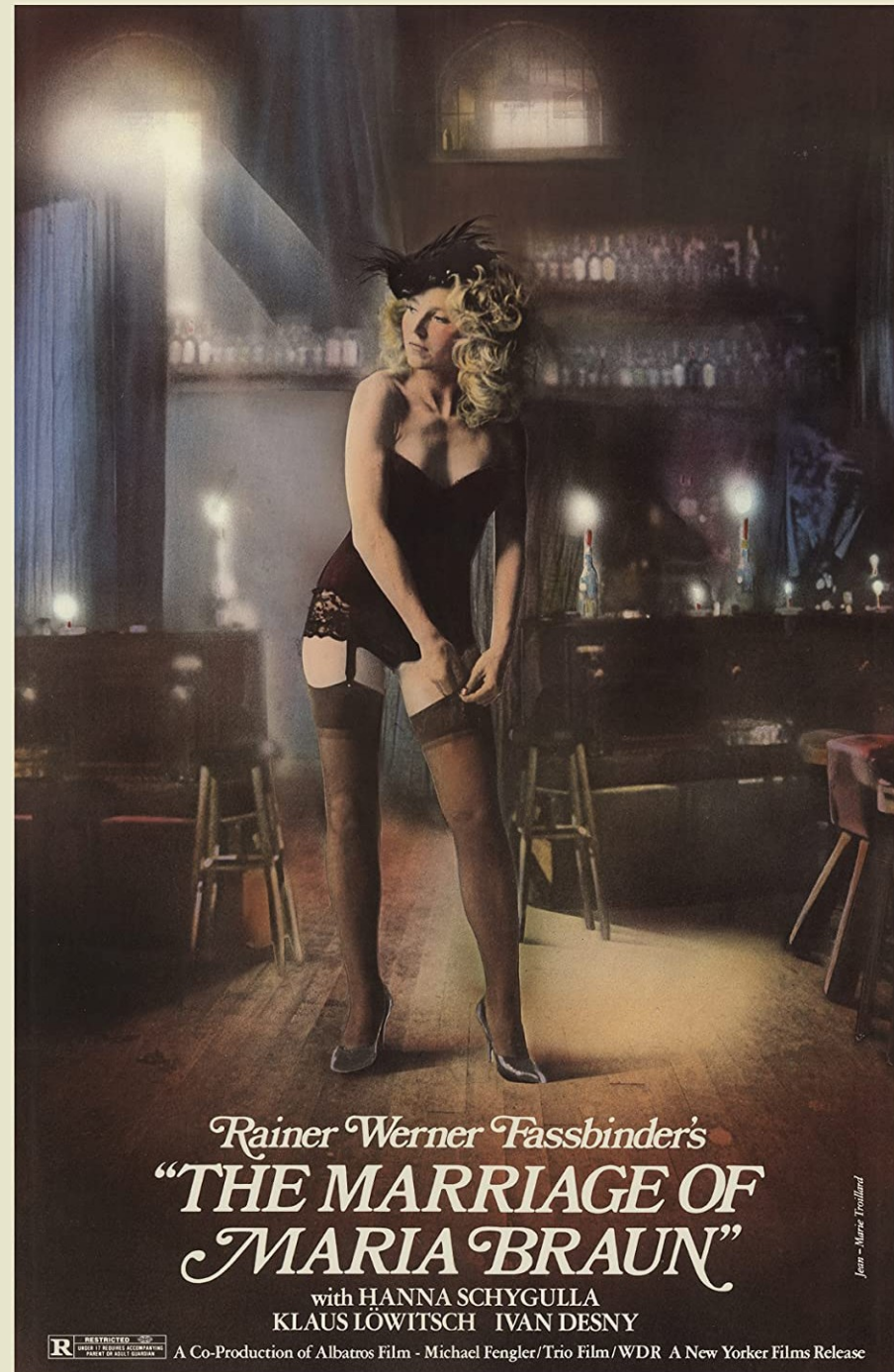
Filmový kostým – kterých znaků si všímáme?

- Barva a její sytost (včetně černobílých filmů)
- Koordinace s prostředím
- Linie
- Materiál
- Stylizace / Autenticita
- Množství
- Schopnost zprostředkovávat informace o postavě
- Spektakulární kvality kostýmu
- Dodržování a/nebo porušování žánrových, třídních, sociálních, módních a genderových konvencí

MUNI ARTS

Manželství Marie Braunové (Německo 1978, r. Rainer W. Fassbinder)

Výprava: Norbert Scherer
Kostýmy: **Barbara Baum**
Masky: Anni Nöbauer



- *Manželství Marie Braunové* je první film z trilogie o obnově poválečné Spolkové republiky Německo. Následovala *Lola* (1981) a *Touha Veroniky Vossové* (1982); všechno snímky s postavami, které přinášejí obrazy měnícího se ženství v souladu s německou poválečnou historií.
 - Německý režisér, scenárista a herec pravidelně spolupracoval s kostýmní výtvarnicí Barbarou Baum a herečkou Hannou Schygullou. Právě kostýmy adekvátně vyjadřují některé cíleně rozvíjené paradoxní rysy nejen tohoto snímku, ale celého Fassbinderova díla.
1. O filmu a jeho hlavní hrdince se mluví jako o symbolu vývoje Německa v letech 1945–1954. Poznamenejte si některé důvody proč.
 2. Jaký vztah má Marie Braunová k šatům/dobové módě? Jak byste charakterizovali její šatník a její měnící se vzhled (zejména s ohledem na dojem autenticity a hledisko funkčnosti)?
 3. Je podle vás Fassbinder vůči módě kritický anebo naopak oslavuje její formativní potenciál pro budování nové identity?





Protichůdné interpretace

- „Věrné rekonstrukce, ať už jde o poválečné železniční stanice, obývací pokoje zařízené v dekoru 50. let, spojenecké uniformy nebo ženské účesy, evokují historický čas v letech 1945–1954 prostřednictvím vizuálních motivů známých ze starých fotografií a filmových týdeníků. Obrazy žen s vlasy ovázanými šátkem, jak čistí sutiny, jsou okamžitě rozpoznatelné“

(Anton Kaes: From Hitler to Heimat. The Return of History as Film).

X

- „Děláme film o určité době, ale z naší perspektivy.“

(Rainer Werner Fassbinder)

- „Ty úžasné kostýmy představovaly jeho (Fassbinderův) způsob, jak obrazem ukázat myšlenku, že než aby si Německo po válce posypalo hlavu popelem, kochalo se představou, že z onoho popela povstává.“

(Hana Schygulla)



Manželství Marie Braunové je historizující a sebereflexivní rekonstrukcí poválečné dekády Německé spolkové republiky. Nutnost pružně reagovat na proměnlivou situaci ztělesňuje hlavní hrdinka, která v průběhu příběhu vystřídá celou řadu tehdy módních oděvních kombinací. Dojem autenticity, o němž píše například německý historik Anton Kaes, však narušují použité materiály, které se s prostředím nejdnou významově sráží (kožešiny v sutinách, podpatky na ruinách).

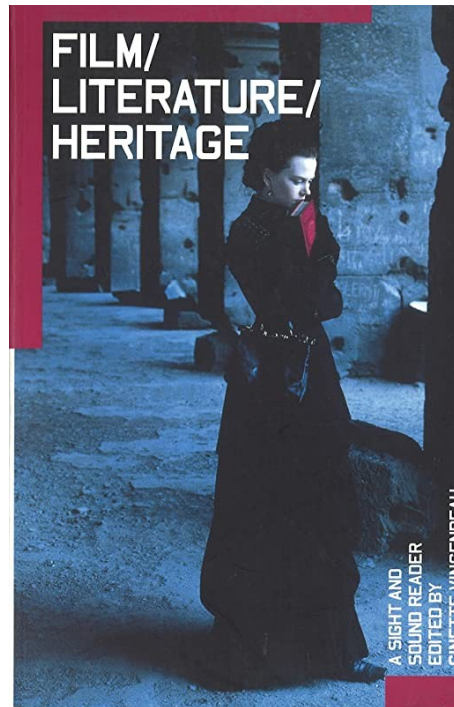
Mnohem pravděpodobněji tak máme co do činění s fantazií o poválečném přerodu Německa, která se podle Fassbinderova tak docela nepodařila. Minulost je stále živá, a stále křehčí, zranitelnější a odhalenější hrdinka jí nedovede uniknout. To je v bytostném rozporu s jejím vztahem k módě. Stejně jako móda i Marie dovede odhadnout budoucnost: jaké dovednosti budou zapotřebí, jaké chování bude žádoucí a co se bude nosit.

Stejně jako předchozí Fassbinderovy filmy, i tento zamezuje identifikaci konečného a uzavřeného významu. Módu lze tak číst i značně negativně, jako prvek podporující ženská těla a emoce redukované na pouhé účastnice ekonomicko-sociálních transakcí.

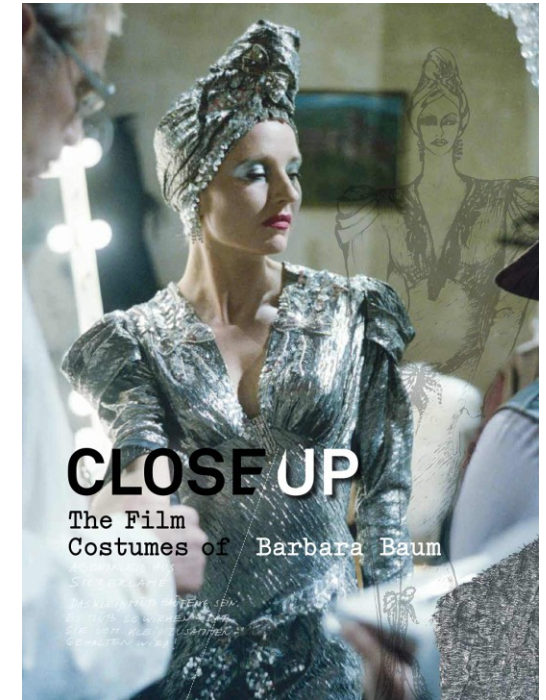
L2: Četba



HOLE, Kristin. Does Dress Tell the Nation's Story? Fashion, History and Nation in the Films of Fassbinder. In: Adrienne Munich (ed.). *Fashion in Film*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2011, s. 281–300.



VINCENDEAU, Ginette. Introduction. In: Táž (ed.). *Film/Literature/Heritage. A Sight and Sound Reader*. London: BFI, 2001, s. xi–xxvi.



BUOVOLO, Marisa. Body Images Between Seduction and Metamorphosis. In: Isabelle Louise Bastian a Hans-Peter Reichmann (eds.). *Close-up: The Film Costumes of Barbara Baum*. Frankfurt: Deutches Film Institut, 2019, s. 45 – 73.

Historické kostýmní drama

- Historický kostým – napomáhá rekonstrukci konkrétní éry nebo epochy, ale také do jisté míry odráží současnost; a to formou zažitých stereotypů a představ týkajících se vzhledu konkrétních historických postav.
- “Archeologická” přesnost není cílem. Látky vždy vypadají jinak na idealizovaných statických vyobrazeních a jinak se chovají při pohybu.
- Dobový kostým - jako amalgám spojující historický vizuální detail a současný střih, úpravu a způsob nošení.
- Proto tento druh kostýmu často pracuje formou část za celek a užívá výrazných symbolů a signálů, které samy o sobě zvládnou celý oděv ukotvit v konkrétním historickém období anebo v našich ustálených představách o vzhledu dané éry.

Vyobrazení královny Alžběty I.

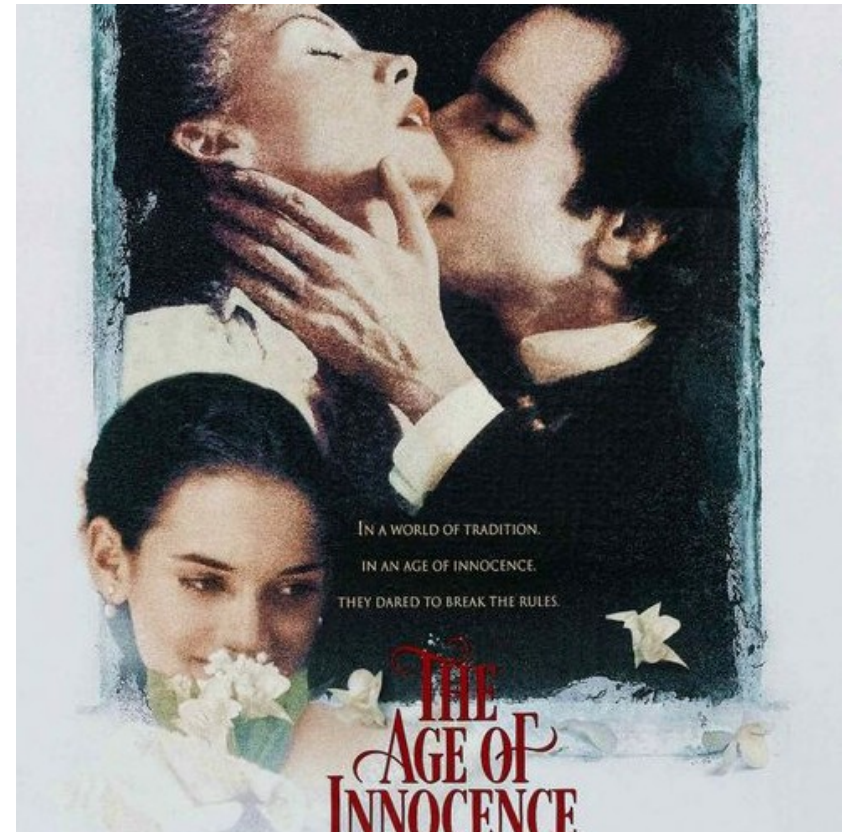


Kostým v historickém romantickém dramatu

Díváme se SKRZ šaty NA postavu



Díváme se NA šaty SKRZ postavu



Heritage Cinema

- Kinematografie národního dědictví
- První vlna od počátku 80.let v britské kinematografii - *Ohnivě vozy* (1981), *Pokoj s vyhlídkou* (1985), *Cesta do Indie* (1984) – zhruba do poloviny 90. let (1995 – tv minisérie *Pýcha a předsudek*)
- Zprvu omezeno na britskou kinematografii, postupně užíváno jako transnacionální paradigma
- Termín, který zastřešuje způsoby, jimiž se různé národní kinematografie a v různých okamžicích obracejí do minulosti
- Často adaptace literatury chápané jako klasické; tato vazba filmům automaticky propůjčuje vysoký kulturní status
- Romantizovaná a spektakulární vize minulosti
- Přírodní scenérie
- Specifická forma pastiše

Levicová kritika heritage cinema

- Nejvýrazněji HIGSON, Andrew (1996): *The Heritage Film and British cinema*
- Nekritická transformace národní minulosti do kulturní komodity
- Nostalgické obrazy ze života vyšších tříd a vytěsnění některých tříd, ras a etnik
- Únik z thatcherovské Anglie do idealizované verze minulosti
- Nezdravá obsese historickými detaily, dekorem, kostýmy; v důsledku oslabuje možnou subverzi narativu
- Také kritika z praxe; filmy vymezující se proti režimu jsou zasazené v současnosti, namísto romantické zápletky nabízejí sociálně kritický nebo politický děj – např. *Moje krásná prádelnička* (1985, Stephen Frears)
- “Laura Ashley Cinema”

Post-heritage cinema?

- Vlna filmů tematizujících různé formy sexuality
- Životopisné filmy se věnují spíš psychosexuálním aspektům než uměleckým nebo politickým zásluhám
 - *Zamilovaný Shakespeare, Královna Alžběta, Quills, Vášeň a cit*
- Přímá tematizace vztahu fyzického těla a limitujících společensko-politických podmínek
 - *Piano, Portrét dámy, Washington square, The House of Mirth*
- Sexuální probuzení a smyslná poblouznění v prostoru Jižní Evropy
 - *Kam se i andělé bojí vstoupit, Křídla vášně, Portrét dámy*
- Queer redefinice
 - *Maurice, Mansfieldské panství, Bostoňané, Oscar Wilde*

MUNI ARTS

Marie Antoinetta

USA 2006

r. Sofia Coppola

**Kostýmy: Milena Canonero,
Manolo Blahnik**

- Marie Antoinetta jako revoluční figura ve smyslu vědomí si důležitosti osobního vzezření
- Podvratné užití módy pro potřeby historického velkofilmu



V případě *Marie Antoinetty* slouží reálná historická postava jako komentář k současnosti.

Děje se tak prostřednictvím hudby (postpunkové a novoromantické songy), herectvím (akcent východního pobřeží USA), zcizujícími efekty (Direct address), lakoničností dialogů (narace nesená obrazem) a kostýmy (stříhově šaty odpovídají, avšak barevná škála nekopíruje typické barvy Bourbonů).



Marie Antoinetta: I want candy





- Kolekce bot z dílny Manolo Blahnika ušitá speciálně pro film vs pohozené Conversky
- Objekty vytržené ze své přirozené temporality a ledabyle položené vedle sebe mají potenciálně explozivní a podvrtný charakter >> jeden z nejčastěji citovaných a zároveň napadaných výjevů v *Marii Antoinettě*
- Který z objektů v tomto záběru je vlastně bližší naší době? Basketbalová obuv z roku 1917 nebo boty z dílny současného oslavovaného návrháře?

MUNI ARTS

Domácí mazlíček (2008)

kostýmy: Mona May

Masky: Patti York

Výprava: Missy (Melissa) Stewart

Film rámovaný popelkovským vyprávěním zapadá do širšího parodického cyklu, který se vysmívá známým dílům, cyklům, scénám nebo hereckým výkonům. Mnohem důležitější než osobnost režiséra tu je scenáristická dvojice podepsaná pod filmem *Pravá blondýnka* (stejně tak vedoucí výpravy Missy Stewart) a hvězda na pokraji slávy Anna Faris, která se stala tváří série „Scary Movie“ nebo filmů jako *Chechták*.



„Vysokoškolská komedie, která jakoby vypadla z 80.let, pomazaná tlustou vrstvou lesku na rty v duchu dívčí skupiny Pussycat Dolls.“

X

Existuje řada akademických studií zaměřená na teen filmy (Timothy Shary) a jejich estetiky pohádkového realismu (Catherine Driscoll, Samantha Colling).

Jedním ze zásadních prvků pohádek je kouzlo proměny, které jsme svědky i v teen filmech.

1. Uvědomte si, jaké žánrové odstíny a emocionální polohy v sobě film obsahuje. Jsou v rozporu a/nebo ve vzájemné souhře? Zkuste uvést minimálně jeden důvod proč a jeden příklad.
2. Kolika proměn jsme ve filmu svědky? Kterých postav se týkají a jaký efekt s sebou nesou?
3. Pokud si vybavíte další filmy, které obsahují scény transformace hrdinky pomocí šatů, make-upu, úbytku na váze a změny účesu, srovnajte ji s filmem *Domáci mazlíček*. Vidíte/cítíte nějaké rozdíly či nikoliv?



Each of the stepsisters eagerly took a turn, desperately trying to fit their foot into the delicate slipper. The first sister, try as she might, could not fit her huge foot into the tiny shoe. With even



A HAPPY MADISON



-Hod' mi míč, Kim.
-Hezky jsi to chytla. Skvělý hod.





Film *Domáci mazlíček* obsahuje proměnu v souladu s konvencemi žánru dívčího teen filmu. Jde o proces zatížený mnoha protichůdnými charakteristikami, stejně jako hrdinky tohoto filmu. Na jednu stranu je proměna povrchní, dočasná, která nekoresponduje se skutečnými povahami dívek, na stranu divákům i postavám proces dopřává standardní (hlavně vizuální) potěšení (barvy, matérie, textury, tempo, “catwalk“).

Stylizaci pohádky o Popelce rámuje úvodní sekvence, který se láme mezi ilustracemi v dětské knížce a sídlem Playboye. Zlom podtrhují audiovizuální prostředky (hudba, barvy), zároveň výprava zůstává na rovině paradoxního pohádkového realismu (zámek Hugh Hefnera; historický, dřevem obložený dům v Santa Monice).

**McDonald, Tamar Jeffers (2010):
*Hollywood Catwalk. Costume and
Transformation in American Film.*
London and New York: I. B.Tauris.**

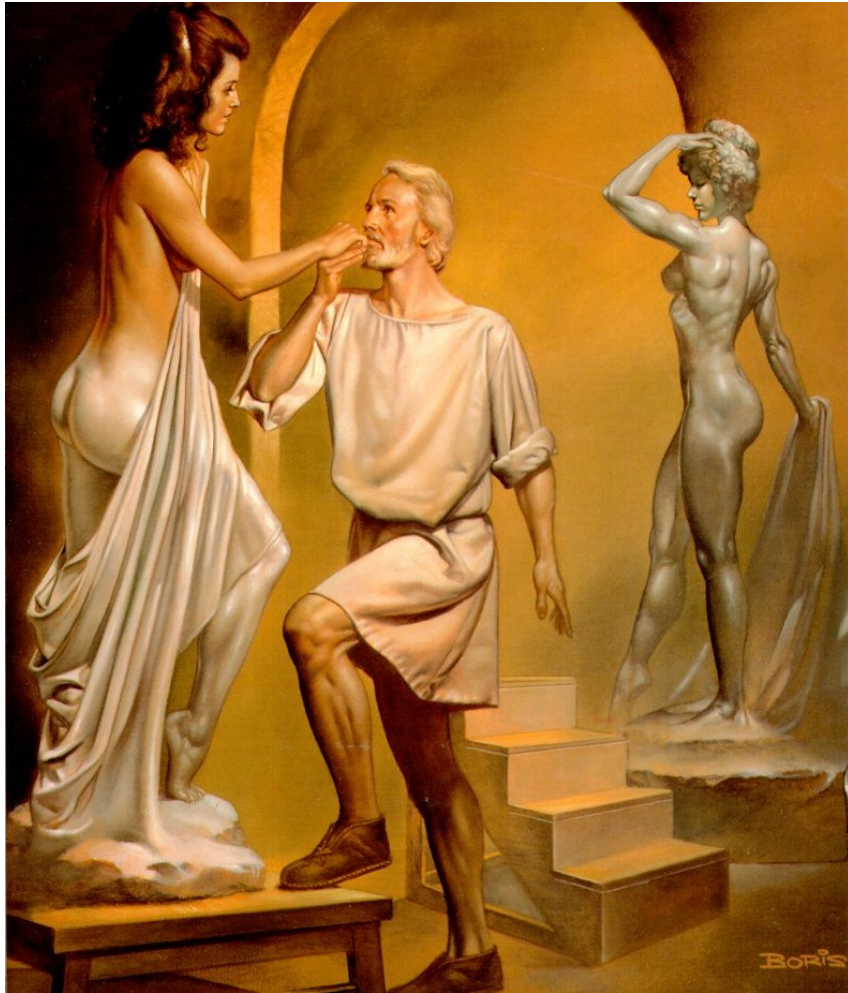
- Transformace ženských postav pomocí šatů v amerických filmech
- Tři sekce
 1. Kostým a film – přehled základní literatury k tématu proměny hrdinek pomocí šatů
 2. Tropy – výzkumná část – představení tematických a vizuálních postupů, jejichž prostřednictvím se transformace realizuje
 3. Případové studie: *The Bride wore red* (USA 1937), *Calamity Jane* (USA 1953), *Ďábel nosí Pradu* (USA 2006)
- Rámcová analýza mužských postav + rozdílné přístupy ke kostýmní transformaci v různých národních kinematografiích



La Chrysalide et le Papillon d'Or (1901) r. Georges Méliés



Kořeny transformačních filmů



1. Viditelná proměna

- Jsme přímými svědky proměny hrdinky v její nové, lepší já
- “Makeover” – lépe se hodí pro vystižení tohoto procesu, jde o ulpívání na povrchu proměny

- Dvojitá funkce ve vztahu k naraci
 1. Dočasné pozdržení příběhu, kdy se soustředíme na jednotlivé náležitosti proměny (sestřih, make-up, šaty)
 2. Moment, který přináší nové impulzy do příběhu

- Diváckou reakci doplňuje pohled muže, který proměněnou ženu oceňuje
- Star moment – transformace odhaluje důvěrně známou hvězdu (pokud je role takto cíleně obsazená)

Bezmocná (USA 1995, r. Amy Heckerlingová)





Cher - Oscar za ženský herecký výkon v hlavní roli



2. Neviditelná proměna

- Podstatný není proces proměny, ale její výsledek
- Vnější transformace s sebou nese proměnu vnitřní, kterou příběh tímto naznačuje >> proměna jako prostředek, který hrdince umožňuje nastoupit podstatnější vnitřní změnu
- Nástroj pro vytváření napětí a překvapení
- Prostředek pro udržení fantazie a utopického náboje příběhu – viz finální proměna Sandy v muzikálu *Pomáda* >> z vzorné panny v sexuálně aktivní a atraktivní mladou ženu

Pomáda (USA 1978, r. Randal Kleiser)



3. Nákupy

- Mají transformační efekt samy o sobě >> stačí pořídit ty správné svršky
- Mezistupeň mezi viditelnou a neviditelnou transformací. Ukazuje totiž proces změny, ale ne ve smyslu vynaloženého úsilí (práce = labor), ale spíš jako cíleně vedená činnost
- Divácky vstřícné – je možné dosáhnout změny, ale bez náročného režimu, cvičení, diet a učení se novým sociálním dovednostem
- Svázané s elevací sociálního statusu
- Komerční aspekt – finance jsou důležitější než vůle

Pretty Woman (USA 1990, r. Garry Marshall)



4. Nerozpoznání

- Zásadní, dramatická proměna >> muž v první chvíli ženu nepoznává
- Během transformačního procesu zůstává muž stranou a slouží jako potvrzení absolutního úspěchu transformace
- Dvojitý motiv
 1. Díváme se spíš na šaty než na postavu
 2. Šaty vynášejí na povrch něco, co by jinak v hrdince zůstalo ukryto >> šaty slouží k odhalení skutečného, autentického jádra postavy
- Nepříliš častá transformace, ale velmi konvecionalizovaná (má vždy téměř shodný průběh i na bázi stylu a mizanscény)

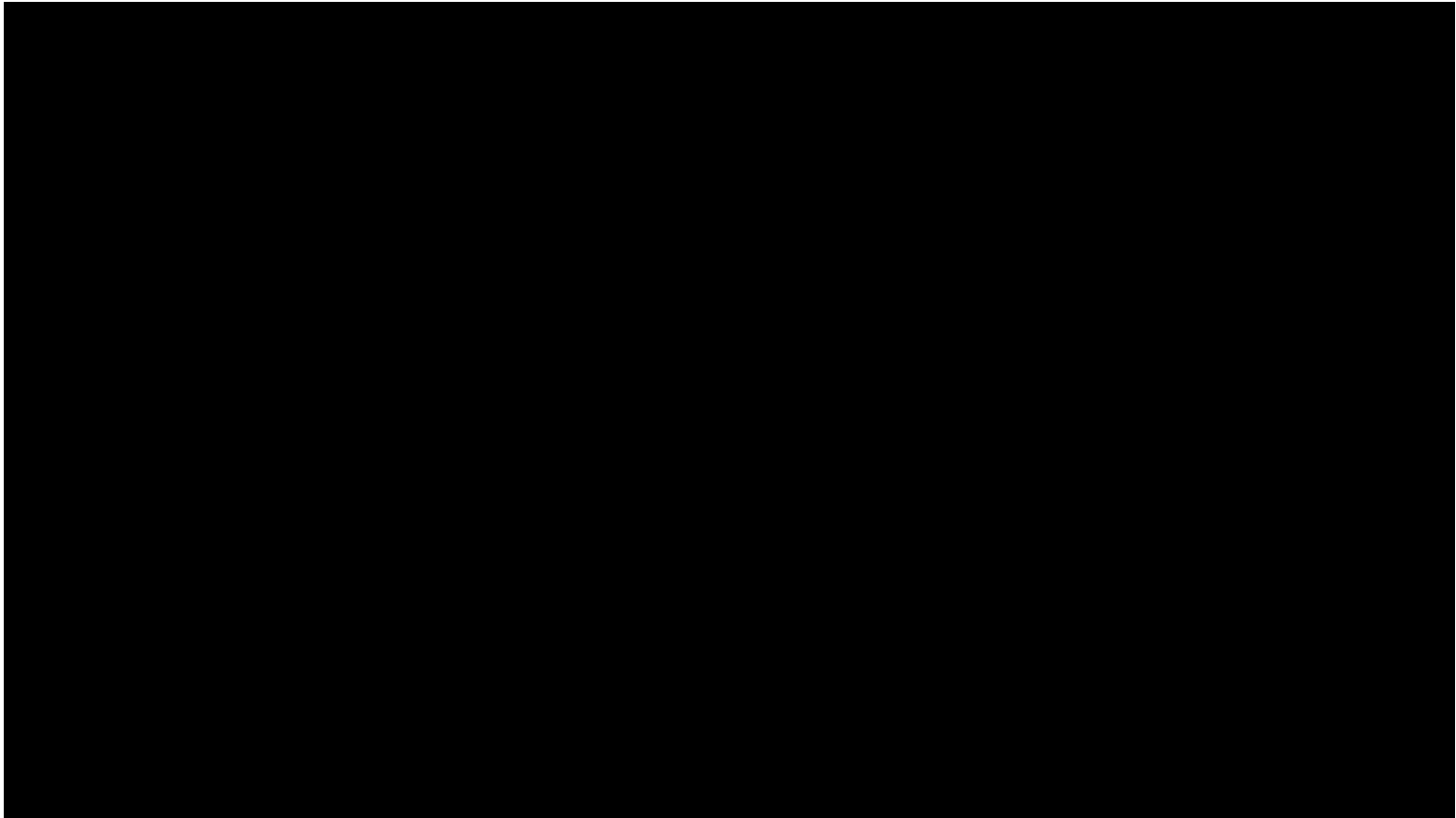
Pretty Woman
(USA 1990, r. Garry Marshall)



5. Mé pravé já

- Spíš než metamorfóza je tento způsob pročištěním, úpravou hrdinky
- Proměna pouze vyzdvihuje a zviditelňuje ty kvality, které v hrdince jsou
- Paradox – pokud je hrdinka skvělá a úžasná ještě před proměnou, proč tak razantní změna zevnějšku?
 1. Podobně jako v případě narativu o Popelce jde o to, že hrdinka musí sladit svůj vzhled se svými nespornými vnitřními kvalitami >> sociální nutnost cca od poloviny 19. století
 2. Vrací nás zpět k fluidní koncepci identity, která není pevným, celistvým jádrem, ale entitou, kterou lze měnit v souladu s vnějšími náležitostmi
- Nebezpečí komodifikace narativ řeší úhybnými manévry (Vivian v *Pretty woman* postupně vykreslovaná jako nevinná a idealistická)

Taková normální holka
(USA 1999, r. Robert Iscove)



6. Falešná proměna

- Antiteze mého pravého já >> vnější proměna nekoresponduje s vnitřní nebo se skutečnou identitou hrdinky
- Zatímco předchozí transformační konvence jsou svázané s žánrem romantické komedie nebo melodramatu, falešná proměna patří filmům noir nebo thrillerům (femme fatale)
- Ekonomický rozměr transformace a komodifikace ženského těla může nabrat až hororové přesahy

7. Dočasné vylepšení

- K proměně hrdinky dochází, ale výsledek není slučitelný s její každodenní existencí
- I když se transformace ve výsledku utlumí, hrdinka nikdy nesklouzne zpět k výchozí pozici, ale nalézá kompromis mezi starší a proměněnou verzí sebe sama
- Ideálním příkladem *Slečna Drsňák* (USA 2000, r. Donald Petrie)

Děsnej doják
(USA 2006, r. Jason Friedberg, Aaron Seltzer)



MUNI ARTS

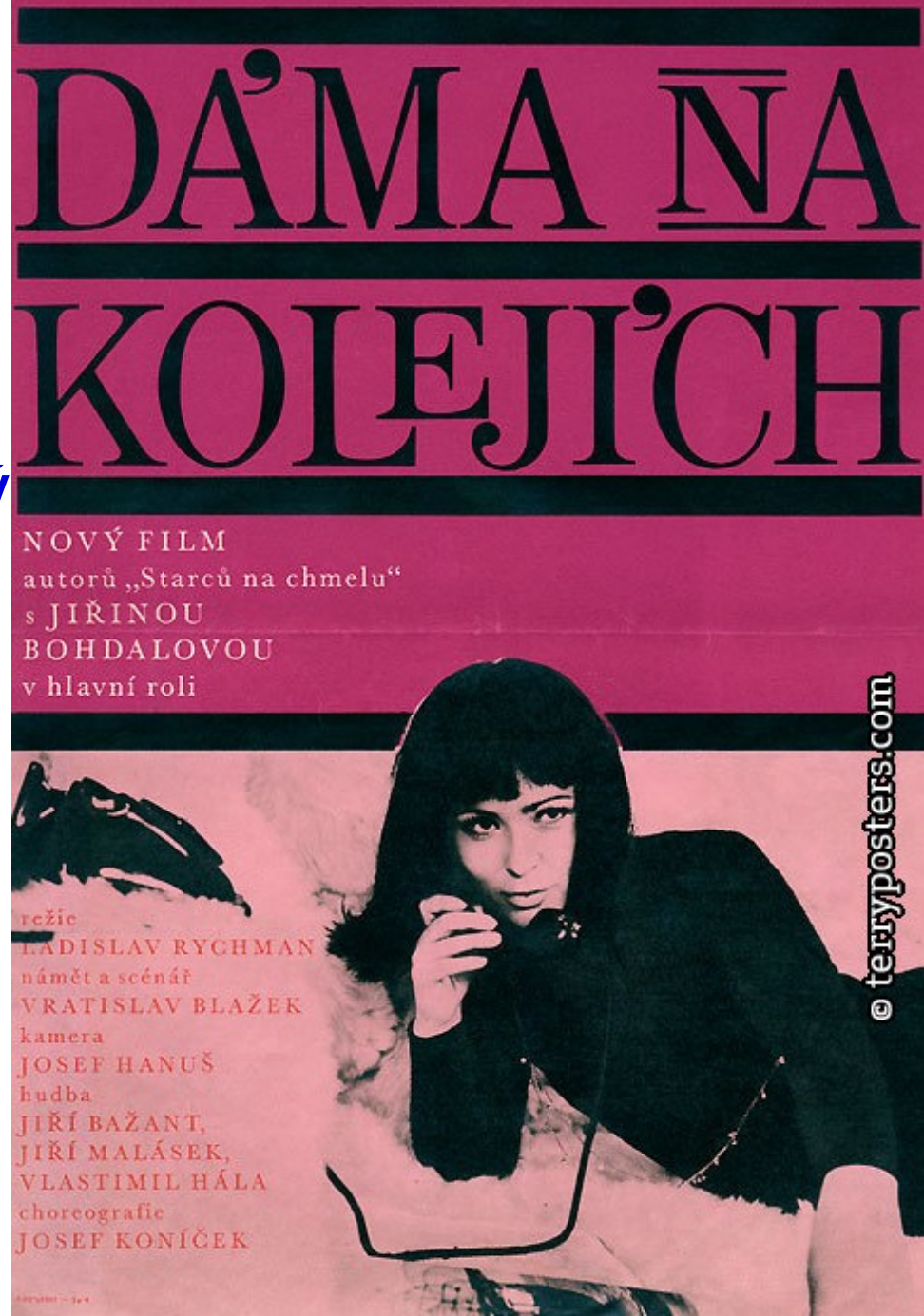
Dáma na kolejích ČSSR 1966

Kostýmy: Jiří Janeček a Jan Skalický

Masky: František Čížek

Výprava: Josef Calta, Karel Černocho

- Hudební komedie o řidičce tramvaje Marii Kučerové, která po odhalení manželovy nevěry radikálně mění svůj život
- Spolu s obměnou šatníku Marie získává sebevědomí a odvahu být inspirací pro další ženy nespokojené s vlastním životem >> transformační film



Dáma na kolejích

- Film stojící ve stínu předchozího filmu Ladislava Rychmana, muzikálu Starci na chmelu; nebývá příliš často zmiňovaný ani v kontextu nejlepších filmových rolí Jiřiny Bohdalové.
 - Pro návrhy filmových kostýmů angažování dva výtvarníci: Jiří Janeček a Jan Skalický. Většinu návrhů však vytvořil druhý jmenovaný, protože Janeček po neshodách s hlavní star projekt opustil.
1. Zamyslete se nad filmem v kontextu socialistické kultury. Jaký obraz ženství přináší a v čem se liší od představ ideální ženy, které vládly přechodní dekádě?
 2. Jmenujte alespoň tři způsoby, kterými snímek Dáma na kolejích pracuje s šaty a s módou.
 3. Film byl od začátku psaný pro Jiřinu Bohdalovou. Jaké aspekty jejího hvězdného obrazu film pomocí šatů podtrhuje?

Kontext

- Odklon od starších vizí, glorifikujících pracující ženy v nenápadných a neforemných oděvech a uniformách
- Film ukazuje transformaci pomocí šatů a pěstěného zevnějšku jako dostupnou každé socialistické ženě, zároveň toto vyznění ve finále podrývá >> vyjádření tenzí obklopujících módu a konzumní životní styl v ČSSR v 60. letech



Text

- Na kostýmy připadá zhruba šestina rozpočtu (cca 550 000 Kčs)
- Výrazným motivem je množství šatů, kterými hrdinka náhle disponuje
- Šaty mají schopnost vytvořit hrdince novou identitu (vzhled + odpovídající vystupování >> scéna módní přehlídky)
- Film určený primárně ženskému publiku (viz recenze FaD x reportáže časopisu Květy)



Hvězda

- Film od začátku koncipovaný pro hlavní star – Jiřinu Bohdalovou
- Její hvězdná osobnost, balancující mezi důrazem na obyčejnost a výjimečnou pozici ceněné ženské komičky, adekvátně vyjadřuje obě stránky Marie Kučerové
- Bohdalová a její vztah k módě také dvojznačný >> není módní ikonou ani “dámou”, ale jako herečka se spoléhá na transformační možnosti kostýmování



MUNI ARTS

L4_Čtení

NIELSEN, Elizabeth. Handmaidens of the Glamour Culture. Costumers in the Hollywood Studio System. In: Jane Gaines and Charlotte Herzog (eds.). *Fabrications. Costume and the Female Body*. London and New York: Routledge, s. 160–179.

GMITERKOVÁ, Šárka–PAPEŽOVÁ, Miroslava. Only a Groomed Woman Deserves Her Name. Fashion, Emancipation and Stardom in the Czechoslovak Film musical *Lady fo the Lines*. *NECSUS*. 2017, roč. 6, č. 2, s. 123–141.

DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/3404>



Jakým způsobem psát o kariérách kostýmních výtvarníků...?

- Jde o “služebnou” profesi, která na sebe nemá upozorňovat >> internalizovaný postoj
- Nekompletní nebo kusé filmografie
- Absence zdrojů
- Komplikované produkční historie (módní návrháři vs kostýmní výtvarníci)
- Častým zdrojem je samotný kostým (objekt), případně jeho různé vývojové fáze (scénář, skicy, kresby, popisky) – jak nám může posloužit při interpretaci filmového textu?
- Kontextualizace je nezbytná!
- >>> **Textuální analýza jednotlivých filmů zůstává nejjednodušším a často aplikovaným řešením**

MUNI ARTS

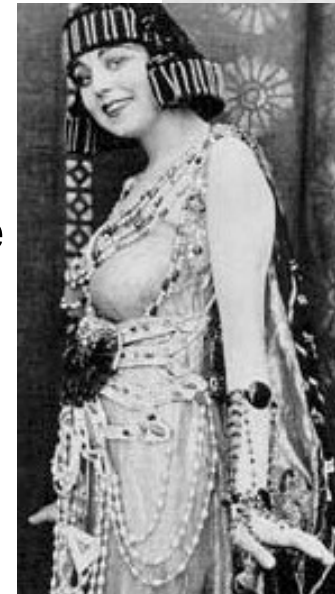
Kostým a Hollywood

- První cena Akademie za kostým udělena roku 1949 a do roku 1966 se udílela ve dvou kategoriích – za kostýmy v barevném a čb filmu
- Maskéři a kadeřníci dlouho fungují jako součást kostýmního departmentu >> v klasickém období zaměstnávají suverénně nejvyšší počet pracovníků
- Časté překrývání pravomocí



Kostýmní praxe v období němého filmu

- Kostýmy a make-up se zpočátku řeší čistě z hlediska zachování kontinuity
- Herci často používají svoje vlastní oděvy
- Kostymér důležitý spolupracovník kameramana – hlídá barvy a světelné efekty různých látek
- Kostýmní výtvarníci jako součást studií zhruba od poloviny 10. let
- Spolu s oblibou historických námětů studia začínají budovat vlastní fundusy a ustavují se kostýmní půjčovny (historické a etnické oděvy)



Clare West – kostýmy ve filmu
Zrození národa a Intolerance

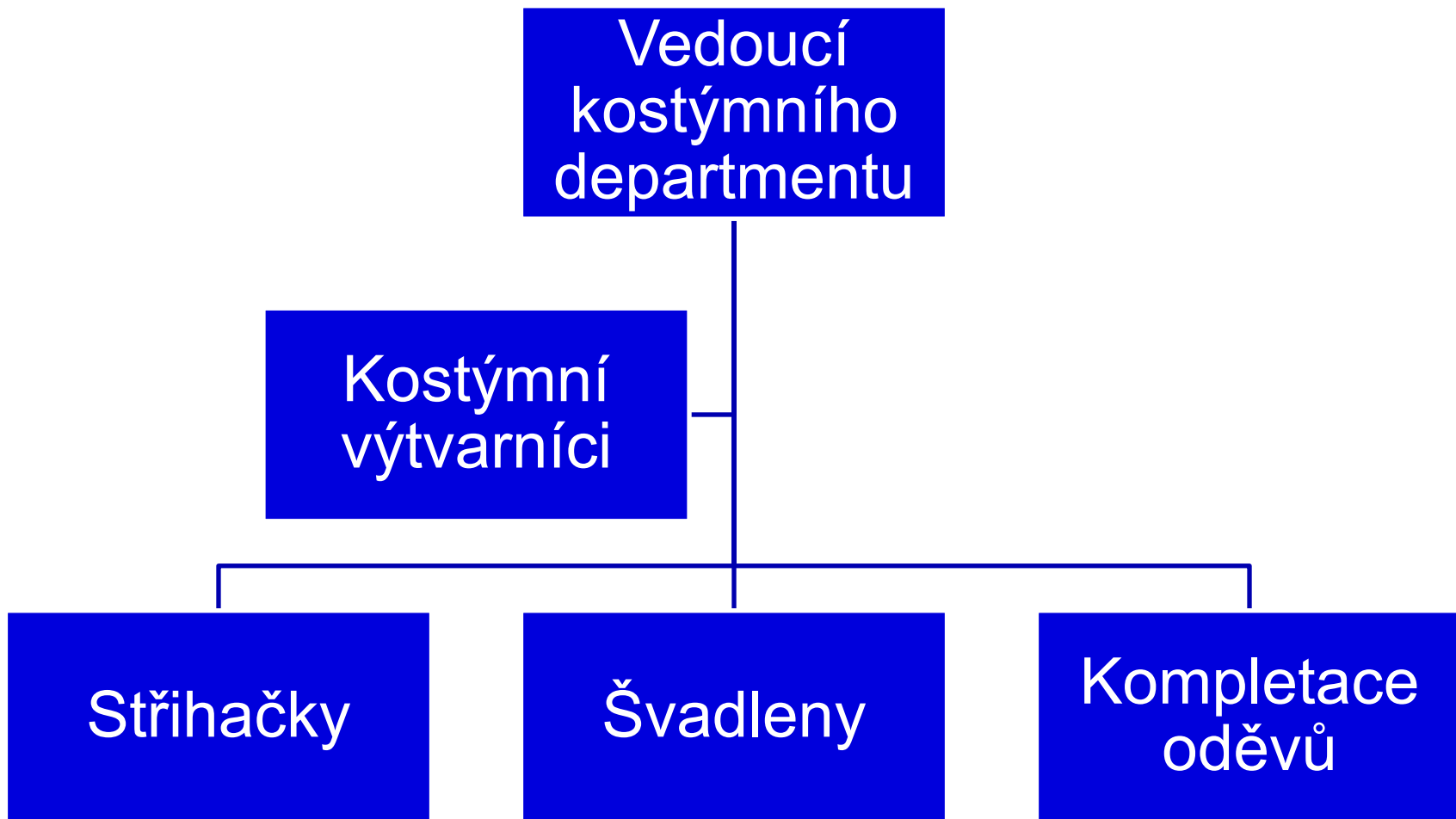


Natacha Rambova – spolupráce
s Allou Nazimovou na filmech
Camille a Salomé



Organizace práce v klasickém Hollywoodu

- Vrcholně rozvinutý hvězdný systém >> hvězdy spojené s konkrétními styly a návrháři/výtvarníky (nejsou to anonymní, veřejnosti neznámá jména)
- Efektivita práce postavená na přesné organizaci a hierarchizaci práce
- Klíčové principy
 - Snaha o maximální efektivitu
 - Každé z oddělení zodpovědné za jinou sadu povinností a za jinou fázi produkce a provedení prací dle ideálního časového harmonogramu
 - Koordinace s dalšími departmenty (casting) i jednotlivci/tvůrci
 - Historická autenticita upozaděna >> výsledné kostýmy odpovídají spíš kulturním stereotypům



Studio + vedoucí kostýmního departmentu + star

□ **Paramount**

- Travis Banton + Marlene Dietrich, Carole Lombard a Claudette Colbert
- Po rezignaci Bantona nastupuje Edith Head, která ve funkci setrvává do roku 1967. V tomto období výsadní spolupráce s Barbarou Stanwyck a Dorothy Lamour; později s Audrey Hepburn.

□ **Warner Brothers**

- Orry-Kelly + Bette Davis, Kay Francis a Dolores del Rio; po válce spolupráce s Marilyn Monroe

□ **RKO**

- Walter Plunkett + Katharine Hepburn

□ **MGM**

- Adrian + Greta Garbo, Norma Shearer, Joan Crawford a Rosalind Russell

□ **Columbia**

- Jean Louis + Rita Hayworth

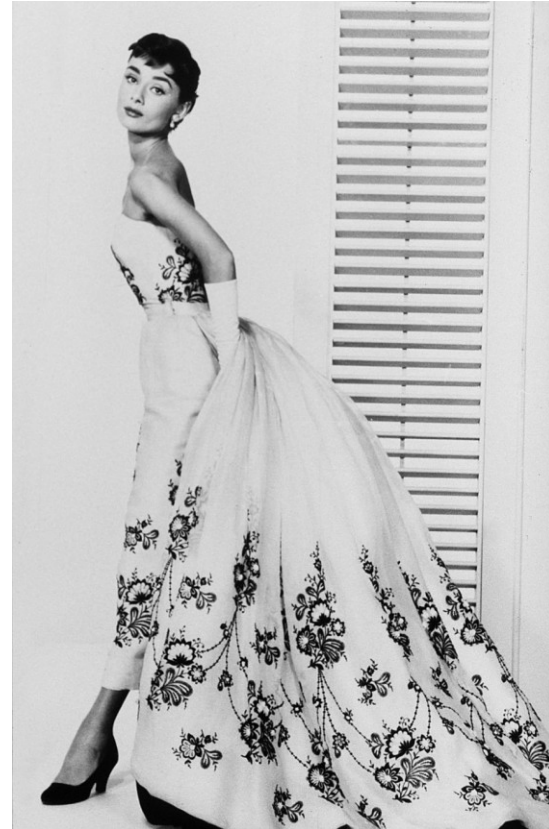


Sabrina (1954, r. Billy Wilder)

Kostýmy Edith Head



Kostýmy Hubert de Givenchy



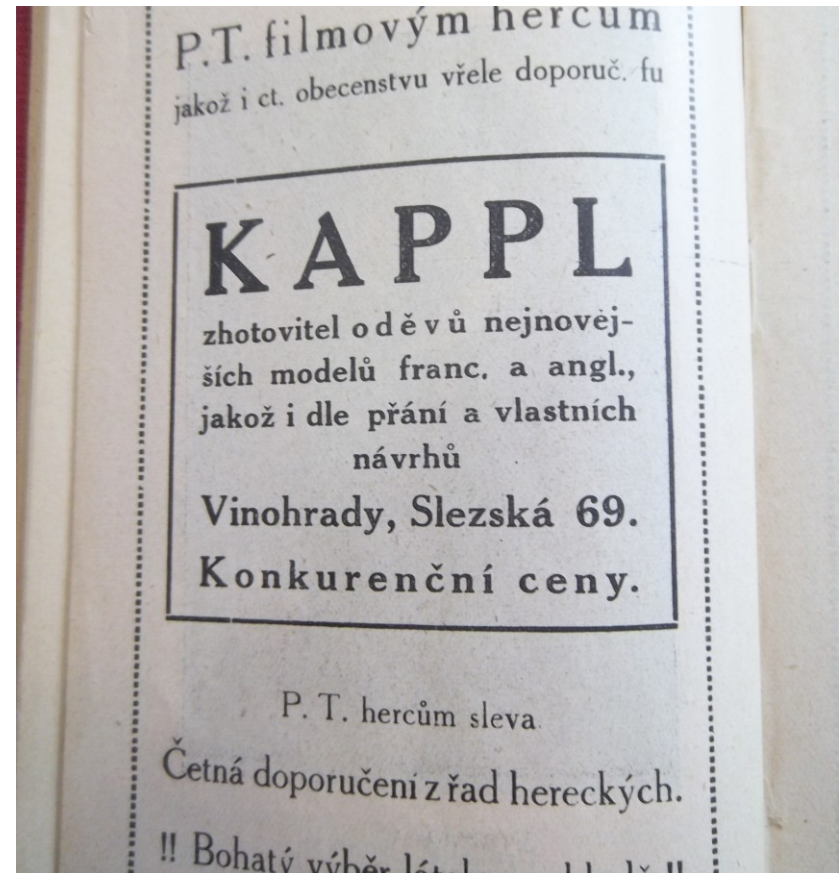
Spor Edith Head vs Hubert de Givenchy





Kostým a herecká praxe v ČSR

- Filmové odívání vychází z divadelní praxe až do konce 30. let 20. století
- Herci si oděvy pro soudobý repertoár zajišťovali sami (“Toiletní příspěvky”)
- Spolupráce mezi módními domy a předními salony iniciována na personální bázi





Švadlenka (ČSR 1936, r. Martin Frič)





Fernand Vácha

