

**FAVh048**

**Kostým, maska a výprava v kinematografii**

20. 2. 2023

Mgr. Šárka Gmitterková, Ph.D.

FAV MUNI, PS 2023

# 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); všechny 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).

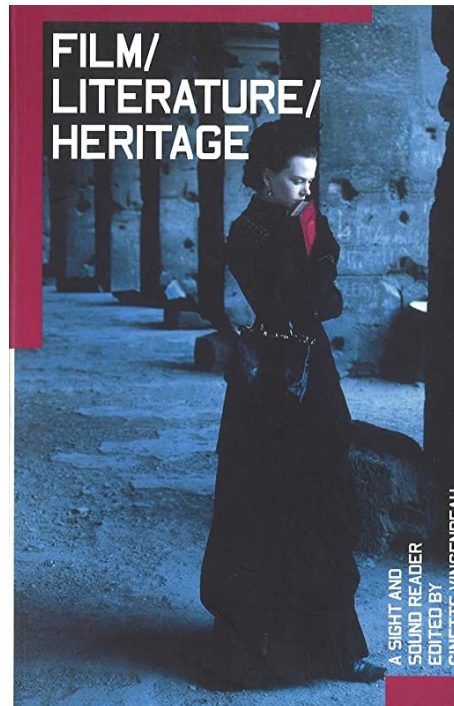
Mnohem pravděpodobněji tak máme co do činění s fantazií o poválečném přerodu Německa, která se podle Fassbinderova tak docela nepodařila. Minulost je stále živá, a stále křehčí, zranitelnější a odhalenější hrdinka jí nedovede uniknout. To je v bytostném rozporu s jejím vztahem k módě. Stejně jako móda 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.

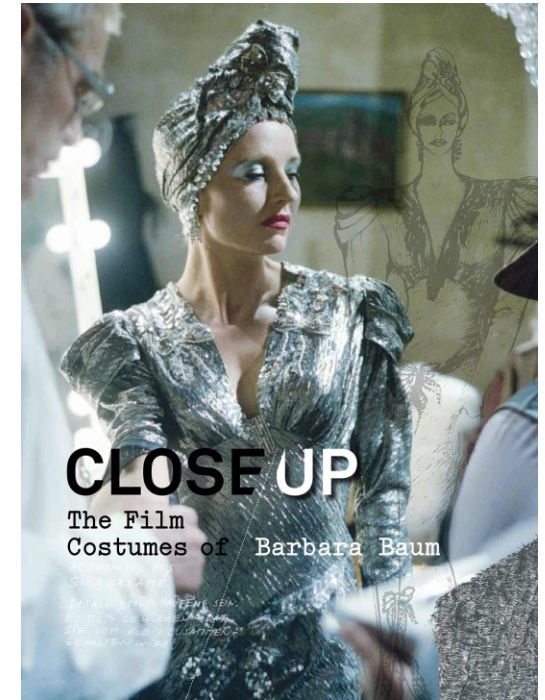
## L2: Četba



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.

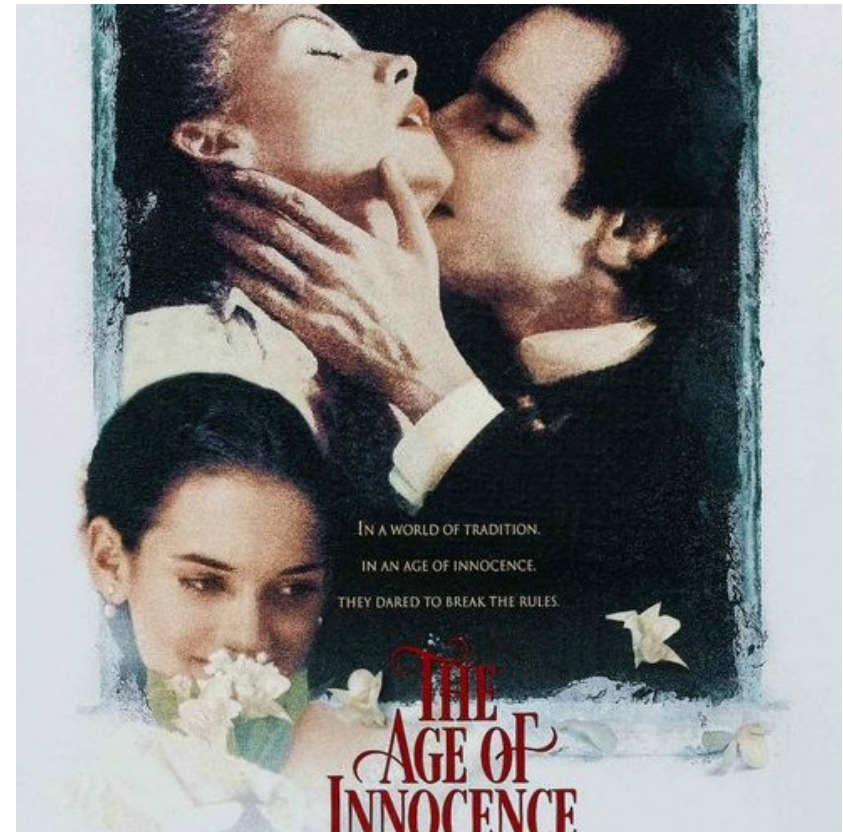


# Kostým v historickém romantickém dramatu

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?