



# Kostimografija: Umjetnost žena za žene

🕒 21/08/2023

Autor: Marko Filip Pavković

*U serijalu tekstova „Novi oblik nejednakosti: Feminizacija pojedinih profesija u Hrvatskoj“ Marko Filip Pavković progovara o profesijama u kojima većinski udio čine žene, o čemu se do sada vrlo malo pisalo i promišljalo. Serijal tematizira profesije u kojima su se diskriminacija i mačistička hegemonija muškaraca naoko iskorijenile, no u kojima su one, promijenivši formu, postale samo suptilnijima i perfidnijima, a diskriminacija skrivena.*

Kostimografija kao profesija i u nacionalnome i u internacionalnome kontekstu uglavnom je doživljavana kao ženska disciplina, odnosno profesija kojom se najčešće bave

upravo žene. To je osobito zanimljivo ako navedenu pojavu sučelimo s javnom percepcijom modnoga dizajna, profesijom u mnogočemu srodnom kostimografiji, u kojoj čak i danas dominiraju muškarci, možda čak više ni ne toliko brojčano, koliko su i dalje najpoznatiji svjetski modni dizajneri muškarci.

Nužno se postavlja pitanje zašto je tomu tako te je osobito važno ispitati odnos kostimografije i profesija koje s njom ulaze u interakciju – scenografije i režije – kojima još i danas dominiraju muškarci na globalnoj razini.

### Ženska dominacija u holivudskoj kostimografiji

Osamostaljivanje kostimografije kao profesije u Hollywoodu vremenski se poklopilo s dolaskom zvučnih filmova i s početkom razdoblja klasičnoga Hollywooda (engl. *classical Hollywood cinema*), tzv. zlatnoga doba Hollywooda (engl. *Golden Age of Hollywood*) ili staroga Hollywooda (engl. *Old Hollywood*). Ako se u razmatranje uzme navedeni period (1927. – o. 1969.), potrebno je istaknuti da su emancipaciji kostimografije i etabliranju određenih kostimografa pridonijela dva faktora.

Prvi je to da je producentima tadašnjega studijskog sustava (engl. *studio system*) brzo postalo jasno da je glavni konzument filmova ženska publika te da raskošna kostimografija pridonosi prijemčivosti filmova kod te publike, a drugi je faktor bio tadašnji sustav zvijezda (engl. *star system*), u kojemu su se određene (uglavnom ženske) zvijezde vezale za određene kostimografe, koji su za njih redovno kreirali kostime.

Najveći filmski studiji (Paramount Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer /MGM/, Warner Bros., 20th Century Fox i RKO Pictures), tzv. *Big Five*, angažirali su stalne glavne kostimografe, koje su nerijetko „uvozili“ s istočne obale SAD-a i Europe, pa je tako MGM prvo 1925. doveo čuvena francusko-ruskoga kostimografa Ertéa (1892. – 1990.), da bi ga potom zamijenili njujorškim đakom Adrianom (1903. – 1959.); Paramount je iste godine doveo Njujorčanina Trvisa Bantona (1894. – 1958.); Warner Bros. angažirao je Australca Orry-Kellyja (1897. – 1964.); RKO Pictures Waltera Plunketta (1902. – 1982.); a za 20th Century Fox vezao se Travilla (1920. – 1990.).

Navedeno pokazuje da su u formativnome razdoblju holivudske kostimografije u potpunosti dominirali muškarci, i to u svim vodećim studijima. Mnogi od njih rabili su *stage name*, pa i to donekle svjedoči o njihovom zvjezdanome statusu i potrebi za brendiranjem. Nerijetko su imali svoje kolumne u tiskovinama, linije odjeće, a česta je pojava bila i da su se u njihovim kostimografskim ostvarenjima anticipirali nadolazeći modni trendovi te su ona kontrarno današnjoj situaciji služila modnim kreatorima kao inspiracija (primjerice, '40-ih je bio vidljiv utjecaj Adrianovih kreacija s pojačanim podstavljenim ramenima za Joan Crawford /190?. – 1977./ u visokoj i uličnoj modi te dekade).

Sve su gledateljice znale točno koji kostimograf oblači koju zvijezdu, pa su se tako Greta Garbo (1905. – 1990.) i Joan Crawford vezale za Adriana, Bette Davis (1908. – 1989.) za Orry-Kellyja, Marlene Dietrich (1901. – 1992.) za Bantona, Marilyn Monroe (1926. – 1962.) za Travillu itd. Ukratko, kostimografi zlatnoga doba Hollywooda uživali su zvjezdani status poput onoga glumaca koje su oblačili.

Prvo veliko žensko ime holivudske kostimografije bila je Edith Head (1897. – 1981.), koja je karijeru započela kao crtačica nacrtā kostimā u Paramountu 1924., da bi kasnije sudjelovala u uroti protiv Trvisa Bantona, što je dovelo do njegova odlaska, a potom je ona došla na njegovo mjesto glavnoga kostimografa 1938. godine.

Head je otvorila put k etabliranju brojnih drugih ženskih kostimografkinja, pa se od '40-ih znatno povećava njihov broj te je nerijetko kostimografkinja bila jedini ženski dio autorske ekipe nekoga filma, odnosno glumice i kostimografkinje bile su jedine ženske umjetnice u filmskoj industriji (čak su i slikari maske u tome razdoblju još uvijek bili pretežito muški).

Kostimografija je u Hollywoodu polako postajala sve više ženska profesija, tako da ne treba čuditi da su najviše Nagrada Akademije filmskih umjetnosti i znanosti (engl. *Academy Awards*; *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* /AMPAS/), tzv. Oscara, za kostimografiju osvojile upravo žene: Edith Head osam (8), Irene Sharaff (1910. – 1993.) pet (5) te živuće Colleen Atwood (74) i Milena

Canonero (74) svaka po četiri (4). Svakako treba spomenuti i Helen Rose (1904. – 1985.), koja je u MGM-u naslijedila Adriana te koja je kreirala vjenčanice za vjenčanje Grace Kelly (1929. – 1982.) s Ranierom III. od Monaka (1923. – 2005.) i za vjenčanje Elizabeth Taylor (1932. – 2011.) s Conradom Hiltonom ml. (1926. – 1969.).

Protekom vremena kostimografija je u Hollywoodu, usporedno s jačanjem prisutnosti žena u njoj, postajala sve manje afirmiranom te danas rijetko da čak i koji pasionirani gledatelj filmova može navesti imena nekoliko suvremenih kostimografa: od zvjezdanoga statusa, koji su dijelili s osobama koje su oblačili, holivudski su kostimografi prešli u anonimnost, a znakovit je i podatak da se za scenografiju, još i danas naglašeno mušku profesiju (do nedavno gotovo isključivo mušku), Oscar dodjeljivao od samoga osnutka nagrade 1927./28., a za kostimografiju, žensku profesiju, ta se nagrada počela dodjeljivati tek 1948. godine, sa zakašnjenjem od dvadeset godina.

### Optika muško-ženskih odnosa u hrvatskoj kostimografiji

Premda su Hollywood i hrvatska scena i kulturološki i ekonomski udaljeni možda i više nego što ih teritorijalna udaljenost dijeli, u vezi s dinamikom muško-ženskih odnosa unutar kostimografske profesije i njezine profesionalizacije mogu se povući određene paralele između ta dva daleka sustava.

Godina 1947. može se smatrati polaznom točkom profesionalizacije kostimografije u Narodnoj Republici Hrvatskoj jer se te godine Inge Kostinčer-Bregovac (1925. – 1973.) zapošljava u Hrvatskome državnom kazalištu u Zagrebu, najprije kao crtačica nacrtā kostimā (baš kao i Edith Head u Hollywoodu), a poslije kao prvi stalno angažirani kućni kostimograf u Hrvatskoj. Do tada je kostimografija u Hrvatskoj bila podvedena pod scenografiju i radili su je isključivo muški scenografi, koji su najčešće bili renomirani domaći slikari ili inozemni umjetnici specijalizirani za scenografiju.

Profesija kostimografije u Hrvatskoj se pojavila paralelno s jugoslavenskim socijalizmom, koji je kao nova ideologija, suprotstavljena idealu žene kao religiozne majke, žene i kućanice iz razdoblja Nezavisne Države Hrvatske, ženama omogućio lakši

ulazak na tržište rada. No, kako je Hrvatska onda bila, a u određenoj mjeri još uvijek jest, konzervativno patrijarhalno društvo, žene su bile zadržane unutar njima „namijenjenih“ specifičnih profesija, a kada je riječ o hrvatskoj kostimografiji, učinci takve društvene dinamike mogu se pratiti sve do današnjih dana.

Danas, ako razmislimo o hrvatskoj kostimografiji ili kostimografima, gotovo da se ni ne možemo sjetiti nekoga muškog imena, bilo da se radi o kazalištu, filmu ili televiziji.

Ako se ponekada neko muško ime i pojavi, to najčešće biva neki gost iz inozemstva. Kada se pogleda i statistika dobitnika Nagrade hrvatskoga glumišta za najbolju kazališnu kostimografiju, naše najprestižnije i najkompetitivnije nagrade za kostimografiju, vidljivo je da među dobitnicima dominiraju ženska imena, odnosno da su muški kostimografi osvojili navedenu nagradu samo četiri puta od 27 puta, koliko se ta nagrada dodjeljivala, a od navedena četiri puta dva je puta bila riječ o gostima iz Slovenije (hrvatskoga podrijetla).

Svi višestruki dobitnici Nagrade hrvatskoga glumišta za kostimografiju bile su žene, i to Doris Kristić (70) sa šest (6) osvojenih nagrada te Ika Škomrlj (1932. – 2018.), Elvira Ulip (67), Mirjana Zagorec (58) i Barbara Bourek (52) s po dvije (2) osvojene nagrade.

Što se tiče filmske kostimografije i Zlatne arene za kostimografiju, naše jedine nagrade za filmsku kostimografiju, statistika nije puno drugačija, odnosno od 41 puta, koliko je Zlatna arena za kostimografiju bila dodjeljivana, samo je tri puta otišla u ruke muškaraca te su višestruki dobitnici ponovno bile samo žene, i to Ana Savić-Gecan (53) s četiri (4) osvojene nagrade, Ruta Knežević (1947. – 2006.) s tri (3) te Ljiljana Dragović (88), Željka Franulović (55) i Ivana Zozoli Vargović (44) s po dvije (2) osvojene nagrade.

Također, samo su četiri, i ovaj put ženska kostimografa uspjela osvojiti i (jednu ili više) Nagradu hrvatskoga glumišta i (jednu ili više) Zlatnu arenu pokazavši razinu umješnosti i u kazališnome i u filmskome kostimu, a to su Doris Kristić s kumulativno sedam (7) nagrada, Ana Savić-Gecan s kumulativno pet (5) nagrada te Ika

Škomrlj i Barbara Bourek s kumulativno po tri (3) nagrade.

Iz svega navedenog jasno proizlazi da je kostimografija u Hrvatskoj jednako kao ona u Hollywoodu i gotovo svugdje u svijetu prošla razvojni put od isključivo muške do izrazito feminizirane profesije. U Hrvatskoj se uočava apsolutna dominacija žena u tome polju, kako u broju osoba koje se bave tom profesijom tako i u broju ostvarenja i osvojenih nagrada. Znakovito je i to da je kao i u Hollywoodu naša nagrada za filmsku kostimografiju ustanovljena više od 20 godina kasnije od nagrade za scenografiju, tek 1978., a za scenografiju postoji već od 1956. iako se radi o istome filmskom festivalu.

### Odnos kostimografije sa scenografijom i ostalim profesijama u industriji

Kostimografija je kod nas proizašla neposredno iz scenografije izdvojivši se iz nje u samostalnu disciplinu, tako da je upravo začudno da se nakon njezina izdvajanja uspostavila rodna dihotomija između te dvije čak i genealoški povezane discipline.

I kod nas i u svijetu ona starija disciplina i ona kojom su se gotovo u potpunosti sve do najnovije povijesti bavili muškarci, nametnula se kao superiorna onoj drugoj, feminiziranoj disciplini, pa su tako nagrade za kostimografska ostvarenja uspostavljane kasnije u odnosu na one za scenografska ostvarenja, u kazališnim ceduljama i programskim knjižicama kazališnih predstava te na uvodnim i odjavnim špicama filmskih i televizijskih djela imena scenografa dobivala su prestižnija mjesta (engl. *billing*), a svima je čitavo to vrijeme bilo jasno da se radi o vrlo srodnim i ravnopravnim disciplinama, koje podjednako doprinose doživljaju scenskoga ili audiovizualnoga djela.

Unutar okvira nacionalne kazališne i filmske scene zanimljiv je i podatak da je postojalo nekoliko bračnih parova (čak ne malobrojnih) u kojima je muž bio scenograf, a žena kostimograf i u kojima je muž u principu bio znatnije javno afirmiran od svoje životne i umjetničke suputnice.

U budućnosti će zanimljivo biti pratiti razvoj odnosa scenografije i kostimografije jer se i u profesiji scenografije posljednjih desetak

godina uočava značajna feminizacija, a poučeni znanjem o feminizaciji pojedinih profesija u prošlosti, koja je dovela do smanjenja njihova društvenoga ugleda i prihoda, za očekivati je da će scenografija i kostimografija razmjerno brzo postati ravnopravni(ji)ma, ali obje profesije s tendencijom pada društvenoga i ekonomskoga prestiža zbog intenzivne feminizacije jer se pokazalo da šire društvene mase marginaliziraju profesije u kojima je prisutna galopirajuća feminizacija.

Posljednjih godina i u domaćemu i u međunarodnome okruženju svjedočimo hvalevrijednu povećanju ženskih redateljica, producentica, dramatičarki i scenaristica, tako da žene, konačno, počinju dobivati glas, odnosno one počinju suvereno odlučivati o pričama i porukama koje će se komunicirati s publikom te kako će se raditi *casting* i kako će se raspodjeljivati ekonomski resursi na pojedinome projektu i u toj industriji generalno.

Međutim, navedene su profesije i dalje značajno u maskulinoj interesnoj sferi, tako da o angažmanima, raspodjeli materijalnih sredstava i svim važnim porukama koje industrija nastoji komunicirati s recipijentima i dalje uglavnom odlučuju muškarci na pozicijama moći jer su često na rukovodećim pozicijama u industriji, stoga mačizam još uvijek u određenoj mjeri diktira umjetničke i zabavne sadržaje koje svakodnevno komuniciramo oblikujući našu stvarnost.

*Serijal tekstova*

*„Novi oblik*

*nejednakosti:*

*Feminizacija*

*pojedinih*

*profesija u Hrvatskoj“ objavljen je uz financijsku potporu Agencije za elektroničke medije na temelju provedenoga Javnog poziva za ugovaranje novinarskih radova u elektroničkim publikacijama u okviru projekta poticanja novinarske izvrsnosti Agencije za elektroničke medije.*