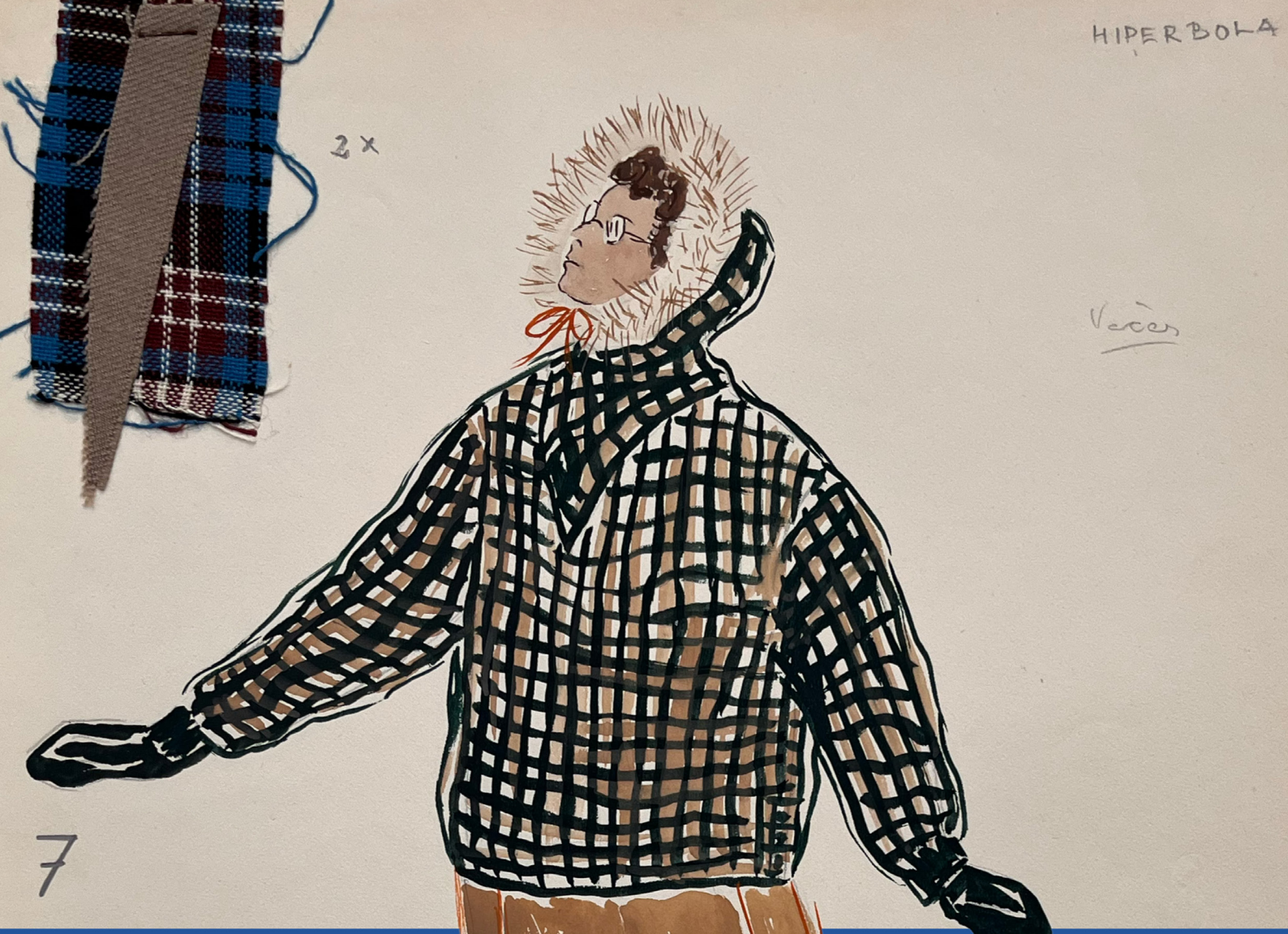


Filmski Kostum

MATEJA FAJT

DEDIŠČINA KOSTUMOGRAFIJE V SLOVENSKEM CELOVEČERNEM IGRANEM FILMU

FILMSKI KOSTUM
Dediščina kostumografije v slovenskem celovečernem igranem filmu

Avtorica: **Mateja Fajt**
Oblikovanje: **Barbara Kapelj, Gabriele Fuso**
Lektoriranje: **Anja Muhvič**
Vizualno gradivo: arhiv Slovenske kinoteke (6, 8-11, 13, 15, 17-18, 20, 22-24, 26, 28, 30-31, 41, 44), osebni arhiv Zvonke Makuc (32, 34), osebni arhiv Mateje Fajt (43, 47, 38 in 40 z dovoljenjem družine Kamnar), zajem zaslona filma Kekec, Vdovstvo Karoline Žašler, Ne čakaj na maj in Sončni krik (14, 19, 27, 35, 37).

Skica na naslovnici je delo Mije Jarc za film Ne čakaj na maj (z dovoljenjem Slovenske kinoteke).

Publikacija je del projekta Arheologija pozabljenih kostumov,
ki ga financira Ministrstvo za kulturo.

Brezplačna publikacija.
Spletno mesto: https://bsf.si/sl/ime/mateja-fajt/#publicity1050

Vse pravice pridržane.

Mateja Fajt, Solkan
December 2024

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani
COBISS.SI-ID 220518915
ISBN 978-961-07-2483-4 (PDF)

Kazalo

1 . Uvod
(Dediščina in pregled razvoja slovenske filmske kostumografije) 3

2 . Raziskovanje
(Nada Souvan - Viskoška Kronika) 7

3 . Skiciranje
(Ive Šubic - Kekec) 12

4. Barvna paleta
(Alenka Bartl - Vdovstvo Karoline Žašler) 16

5. Priprave
(Karin Košak - Outsider) 21

6 . Slog
(Mija Jarc - Ne čakaj na maj) 25

7 . Uniforme
(Milena Kumar) 29

8 . Skok v neznano
(Zvonka Makuc – Maja in vesoljček) 33

9 . Množični prizori
(Irena Felicijan – Sončev Krik) 36

10. Tehnični sodelavci
(Ivan in Ivana Kamnar) 39

11. Kostumski fundus
(Marija Kobi) 42

12. Abstract
(Heritage of costume design in Slovenian feature film) 45

1. Uvod

Dediščina in pregled razvoja slovenske filmske kostumografije

Filmska kostumografija, nepogrešljiv vizualni element igranega filma, je sestavni del filmske dediščine. Kostumografinje in kostumografi oblikujejo vizualne podobe igralcev, ki se vtisnejo v naš spomin, nas prevzamejo, oblikujejo naše želje in naše imaginacije o preteklosti.

Kostumografija pa je žal v našem kulturnem prostoru pogosto zapostavljena in mnoge njene ustvarjalke ter ustvarjalci so pozabljeni. Namen te publikacije je orisati zgodovino kostumografskih ustvarjalk na slovenskem filmu na podlagi arhivskih materialov in procesov kostumografskega dela.

Od skic za film Kekec (1951) do fotografij kostumskih vaj za film Outsider (1997) se vrstijo predstavitve različnih faz kostumografskega dela: raziskovanje preteklih oblačilnih kultur, skiciranje, izbira blaga, šivanje, snemanje,

hranjenje in izposoja kostumov. Publikacija vsebuje strnjen pregled zgodovine slovenske filmske kostumografije in se osredotoča predvsem na ustvarjalnost druge polovice prejšnjega stoletja.

Predstavljeni primeri ponujajo vpogled v del ohranjene kostumografske zapuščine in ne zaobjemajo celotne dediščine. Slovenska kinoteka kot osrednja institucija za arhiviranje in predstavljanje filmske dediščine pokriva tudi filmsko kostumografijo. V njenem arhivu, pa tudi v Muzeju slovenskih filmskih igralcev, so ohranjene skice, kostumi, kostumski dodatki in drugi dokumenti, povezane s filmsko kostumografijo. Večina filmskih kostumov pa po koncu snemanja najde svoje mesto v kostumografskih skladiščih – fundusih, namenjenih izposoji. Večji del kostumografske filmske dediščine je predmet ponovne uporabe na novih snemanjih in le redki kosi so strokovno arhivirani.

Zgodovina slovenske filmske kostumografije je povezana z razvojem organizirane in kontinuirane filmske dejavnosti po drugi svetovni vojni. Leta 1948 je bil premierno predvajan prvi slovenski celovečerni igrani film Na svoji zemlji, kostume zanj je oblikovala Mija Jarc. Prva generacija kostumografinj, ki so ustvarjale v tem novem mediju, je vzpostavila standarde in podobo filmske kostumografije.

Mednje lahko prištevamo že omenjeno Mijo Jarc (1911–1989), Nado Souvan (1914–1996), Mileno Kumar (1928–1994), Marijo Kobi (1929–2010) in Alenko Bartl (1930–2018). Vseh pet je ustvarilo bogato kostumografsko kariero in podpisale so več kot polovico kostumografij celovečernih filmov do slovenske osamosvojitve (torej med letoma 1948 in 1990). Specifičnost prve generacije je, da so bile aktivno vpete v gledališče: poleg filma so redno sodelovale z glavnimi gledališkimi odri po Sloveniji. Za razliko od filma je bilo delo v gledališču urejeno, predvidljivo, zagotavljalo je reden dohodek in jasne urnike. Mija Jarc in Alenka Bartl sta bili v Slovenskem narodnem gledališču Ljubljana tudi redno zaposleni. Znanje o kostumografiji, načini ustvarjanja in imaginarij prve generacije so izhajali z odrskih desk, kar se je kdaj pa kdaj tudi nespretno prelilo na film. France Štiglic, režiser filma Na svoji zemlji, se spominja, da so bili vnaprej pripravljeni kostumi kmečkega prebivalstva preveč gledališki.[1]

Ob prihodu v Baško grapo so jih zamenjali s tistimi, ki so jih nosili vaščani in na ta način dosegli bolj realističen učinek. Kljub začetnim spodrsljajem so kostumografinje izmojstrile filmsko govorico kostuma, ki pripoveduje zgodbo z uporabo različnih oblačil, barvnih nians, telesnih oblik in različnih estetik. Na snemanja filmov so se pripravljale dlje kot njihove naslednice, risale so mnogo skic, njihove kostume so šivali v delavnicah in proces dela je bil bolj hierarhično urejen.

Kostumografinje pa niso ustvarjale le domačih celovečernih in kratkih filmov: v petdesetih in šestdesetih letih so slovenski filmski ustvarjalci pogosto sodelovali v tujih »koprodukcijah«, ki so

[1] Štiglic, France. »Nekoliko ganljiv zapis iz arhiva o snemanju filma«, Ekran, let. 3, št. 18, 1964, str. 693–696. http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-NQ71OULS

pravzaprav delovale po načelu servis produkcij. Kostumografinja Nada Souvan je sodelovala pri več filmih in serijah, ki so bile posnete za italijanski, francoski, angleški ali nemško govoreči trg. V petdesetih letih pa je v slovenski prostor vstopil nov vizualni medij – televizija, kjer se je zaposlila kostumografinja Marija Kobi. V naslednjih desetletjih je na Televiziji Ljubljana oblikovala kostumografije za mnoge celovečerne televizijske igre, nadaljevanke in oddaje.

Naslednje generacije [2] so se učile od predhodnic; nekatere izmed kostumografinj so bile zavezane skoraj izključno filmskemu ustvarjanju. Med njimi izstopata Irena Felicijan (1935–2004), ki je na filmu sprva sodelovala v sektorju režije kot asistentka ali tajnica režije, nato pa v sedemdesetih in osemdesetih letih postala nepogrešljiva filmska kostumografinja, ter Zvonka Makuc (* 1948), ki je svojo kariero gradila na brezštevilnih filmskih in televizijskih snemanjih ter ustvarila ikonične kostume.

Delo omenjenih ustvarjalk iz preteklih poglavij slovenskega filma, pa tudi njihovih sodobnic, je treba razumeti v širšem kulturnem in družbenem kontekstu. Z leti se je namreč podoba slovenske filmske kostumografije in poklicnega življenja njenih ustvarjalk [3] spreminjala: področje danes oblikujejo nove metode dela, razvoj filmske tehnologije, zniževanje nacionalnih finančnih sredstev za film, pa tudi prihod hitre mode. Kostumografinje, kostumografi ter njihove tehnične sodelavke in sodelavci (asistenti, garderoberji, krojaški in šiviljski mojstri, patinerji, čevljarji ter modisti) so v svojem delovanju vedno stremeli k ustvarjanju prepričljive filmske podobe, a so se pri tem srečevali z mnogimi izzivi. Dandanes ti, kot tudi mnoge druge filmske delavke in delavci, delujejo v vse bolj prekernih razmerah in nestanovitnem filmskem okolju.

[2] Ob koncu sedemdesetih in v začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja se je pojavila nova generacija kostumografinj, rojenih okrog leta 1950: Zvonka Makuc (Sreča na vrvici, 1977), Cveta Mirnik (Deseti brat, 1982), Bjanka Adžić Ursulov (Eva, 1982) in Meta Sever (Trije prispevki k slovenski blaznosti, 1983).

[3] Od filma Na svoji zemlji dalje je področje filmske kostumografije pri nas močno feminizirano – prvi poklicni moški kostumografi se pojavljajo šele v sredini devetdesetih let prejšnjega stoletja (na primer Leo Kulaš in Alan Hranitelj).

Srajca : Saten (mnen)
Obleka : Brokat (zelen)
Sp. krilo : Žips (mnen)
mnen srajca
čipka
mnen
čipka
kratc

2. Raziskovanje

Kostumografsko delo se začne pri raziskavi zgodovinskega in kulturnega okolja filmskega dogajanja. Kostumografinje in kostumografi črpajo iz zgodovinskih knjig, muzejskih zbirk, terenskih raziskav in v zadnjih desetletjih iz spletnih virov. Obsežno raziskavo in pripravo na kostumografijo je v petdesetih letih prejšnjega stoletja opravila **Nada Souvan** za film **Visoška kronika**. Narisala je več kot sto skic zgodovinskih kostumov, večinoma v črno-beli risarski tehniki. Skice zajemajo različne družbene stanove poznega 17. stoletja (od kmetov do meščanstva), vključujejo tudi različne uniforme, študije pokrival ipd. Filmski projekt po literarni predlogi je bil zasnovan v velikem slogu, več filmskih ustvarjalcev se je natančno pripravljajo na snemanje te zgodovinske drame. Filma žal nikoli niso posneli, saj se je režiser Bojan Stupica zaradi visokih stroškov premislil[4] in namesto tega posnel film Jara gospoda (1953), prav tako s kostumografinjo Nado Souvan.

[4] Gale, Jože. »Razgovori – Razgovor o slovenskem filmu.« Naša sodobnost, let. 8., št. 10, 1960, str. 1024–1027 <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-TNDB3FIQ>.

Nada Souvan (1914–1996)
je oblikovala več kot deset celovečernih filmskih kostumografij, med njimi Ples v dežju (1961), Tistega lepega dne (1962) in Ne joči Peter (1964). V petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja je sodelovala pri več tujih filmskih koprodukcijah, oblikovala pa je tudi kostume za gledališče, opero in balet.
Pred kostumografsko kariero je blestela na povsem drugem področju, dosegala je namreč odlične rezultate v plavanju na državnem in evropskem nivoju[5].

[5] Batagelj, Borut, in Marija Kobi. »Nada Lampret Souvan (1914–1996) Pionirka v plavanju in odlična gledališka in filmska kostumografinja.« Pozabljena polovica: portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem. Ur. Alenka Šelih. Ljubljana: ZRC SAZU, 2007, str. 530–533.

„Visoska kronika"

meuské měšťanky 1649

měšťanky
„Vísoška kronika"

Kekec

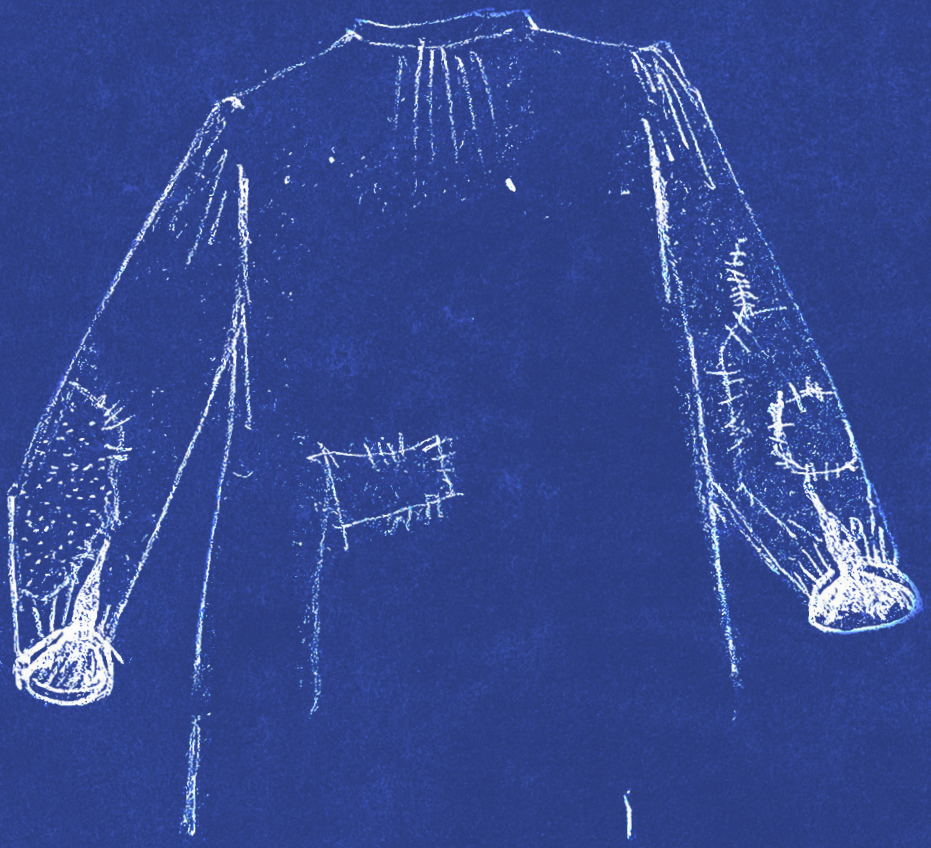
10-13

3 · Skiciranje

Prav posebne skice za film **Kekec** (1951) je narisal slikar, ilustrator in vsestranski umetnik **Ive Šubic** (1922–1989). Za film je oblikoval kostume, pripravil je skice za masko, rekvizite, delni zgodboris ter tudi filmsko špico.[6] Njegove skice se od klasičnih kostumografskih razlikujejo v tem, da izhajajo iz ilustracije: so izrazito nazorne, detajlne, celo stripovske. Čeprav so večinoma narisane v črno-beli tehniki in je v tej tehniki posnet tudi film, je Šubic ponekod nanje pripisal komentarje o barvah. Skica ne le ponazarja vizijo kostumografa, temveč je tudi sredstvo komunikacije, ki režiserju, igralcem ter drugim sodelavcem in sodelavkam pomaga razumeti idejo kostuma.

Kekec je bil prvi otroški igrani film in tretji slovenski celovečerni igrani film. Tako skice kot tudi končni kostumi vsebujejo elemente komične kostumografije, kjer so liki izrazito poudarjeni v svojih značajskih lastnostih. Komičnost in stripovski slog še posebej izstopata na primer pri Šubičevi upodobitvi Bedanca. Narisal je hitre študijske skice, nato natančne ilustratorske skice ter tehnične skice posameznih kosov kostuma, in končni kostum v filmu je točno takšen, kot je na skicah.

[6] Čeh, Petra. »Loški spiritus movens.« Ive Šubic: ilustrator in kulturni delavec: zbornik. Škofja Loka: Loški muzej, 2022, str. 37–42.



19

17

Ive Šubic (1922–1989)
je bil vsestranski umetnik: priznan slikar, grafik in ilustrator. Izhajal je iz kmečkega okolja Poljanske doline, med vojno se je pridružil partizanom, kar je zaznamovalo njegova umetniška dela. V svojem ustvarjanju je pogosto upodabljal kmečke in partizanske motive. Za svoja likovna dela je bil večkrat nagrajen z najvišjimi nagradami, film Kekec pa je prejel nagrado žirije za mladinski film na beneškem filmskem festivalu leta 1952. S kostumografijo se je srečal le v omenjenem filmu, v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja pa je kot scenograf sodeloval z amaterskimi gledališkimi društvi pri nekaj predstavah.[7]

[7] Prav tam.

zaraha za delovce

Karolina (9)

(344) (389) gleda skoziokno!

kompasta, fije! —

predfasni oblaku!

temno ~~kto~~ kuto!

+ plotě od (8)

mehek

4 · Barvna paleta

Kostumografija vedno vključuje tudi razmislek o barvnih tonih in barvni paleti.

Kostumi v izbranem barvnem tonu soustvarjajo vizualno podobo filma in izražajo različne pomene. **Alenka Bartl**, največkrat nagrajena slovenska kostumografinja, je pri oblikovanju glavnega lika v filmu **Vdovstvo Karoline Žašler** (1976) izbrala izrazito barvno paleto in silhueto. Vijoličasti, rdečkasti in rožnati toni se pojavljajo tako v enobarvnih kot tudi v vzorčastih kosih oblačil. Kostumi, ki jih v filmu nosi Milena Zupančič, zelo pristno oblikujejo njen lik, izražajo oblačilni slog sedemdesetih let prejšnjega stoletja in so hkrati izrazit podpis umetniškega sloga Alenke Bartl.

Karolina 8
Na pláži
Stuhena
Jako pracovní, kostelní!
Kompasta
Na sleče!
Plotě
Prsten
Temno ~~tělo~~ kulo!
2 kulo
1 ochr
1 šrolo
+ předfasuní
Sluja

Karolina 6
V pisarni šulice
na cest proti kloku
Ko nese temnoji hrejce
Lihkasta stemper!
+ temnejše kulo!
Plaid platen temnojši
Plio, gladoj tiše kulo!
Fabrica!
6a
Jth bla kulo
Dlja 6 kostum

Karolina 11
Kamenderje Jater
Ko pride temor
+ ko pomina
+ bretka
Domačka hlaja!
Kompasta
Premajerna
Pofrano!

Karolina 9
Kompasta, bje!
predfasuni
oblake!
Temno ~~tělo~~ kulo!
+ plotě od 8

KAROLINA 5
246
264
647
273

Karolina 10
482

78
KAROLINA 1

207 – 221
236
Karolina 4

Alenka Bartl (1930–2018)
je bila prva akademsko izobražena kostumografinja, ki je svoj pečat pustila tako v gledališču kot na filmu. Oblikovala je kostumografije več kot dvajsetih celovečernih filmov ter več sto gledaliških predstav, ustvarjala pa je tudi za opere, balete, nadaljevanke in TV-filme. Sodelovala je pri večini kinematografskih filmov režiserja Matjaža Klopčiča, ki podpisuje tudi Vdovstvo Karoline Žašler. Za svoje delo je prejela več vrhunskih nagrad, med drugim dve nagradi na Puljskem filmskem festivalu (1975 in 1985), Prešernovo nagrado za življenjsko delo (1989) in Badjurovo nagrado za življenjsko delo (2012). Zaposlena je bila v SNG Drama Ljubljana in SNG Opera Ljubljana, na Srednji šoli za oblikovanje ter na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, kjer je kostumografijo vpeljala v okvire visokošolskega izobraževanja.

7

PI:

garaža 1

Sead

enak

kot

v RI.

scena 3

+ superge

Sead

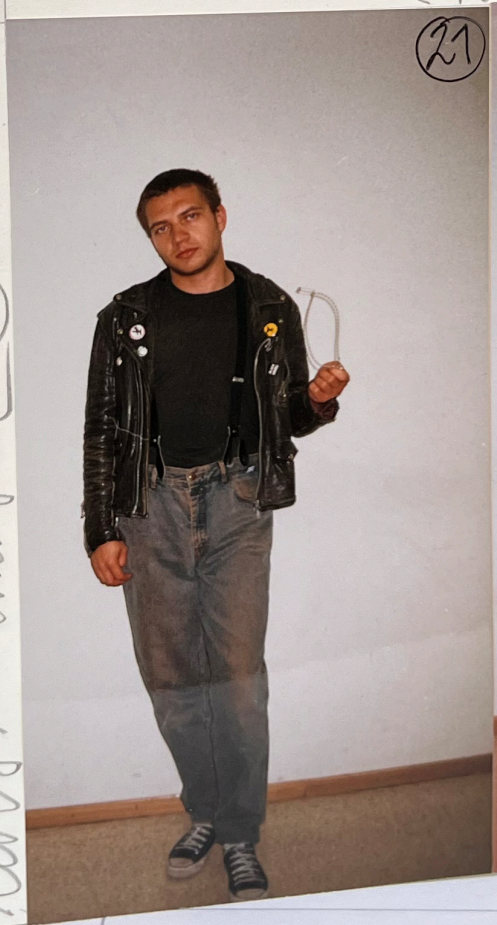
17

17

PI:a

garaža 2

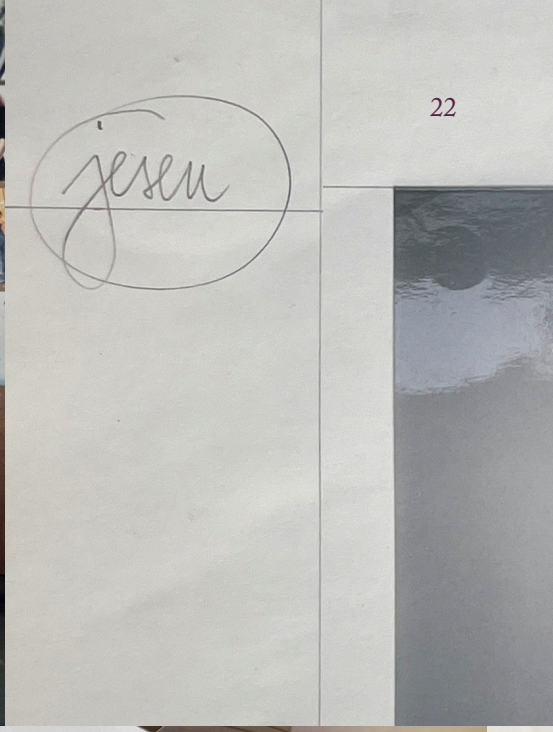
1 ženske obrazi le v RI: crna + siva kostim

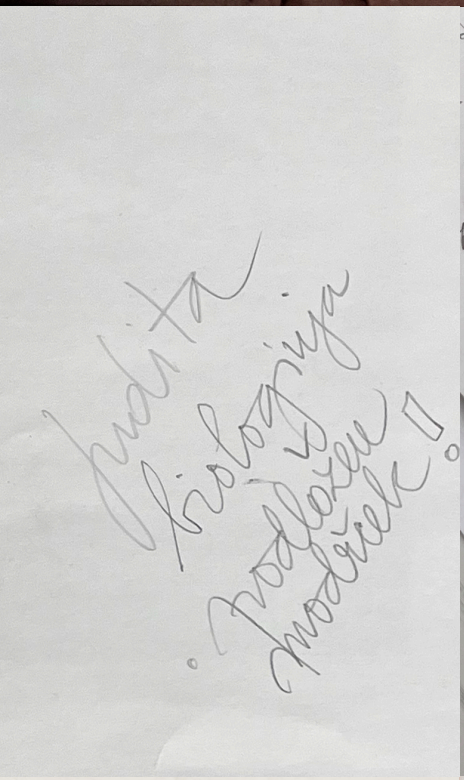


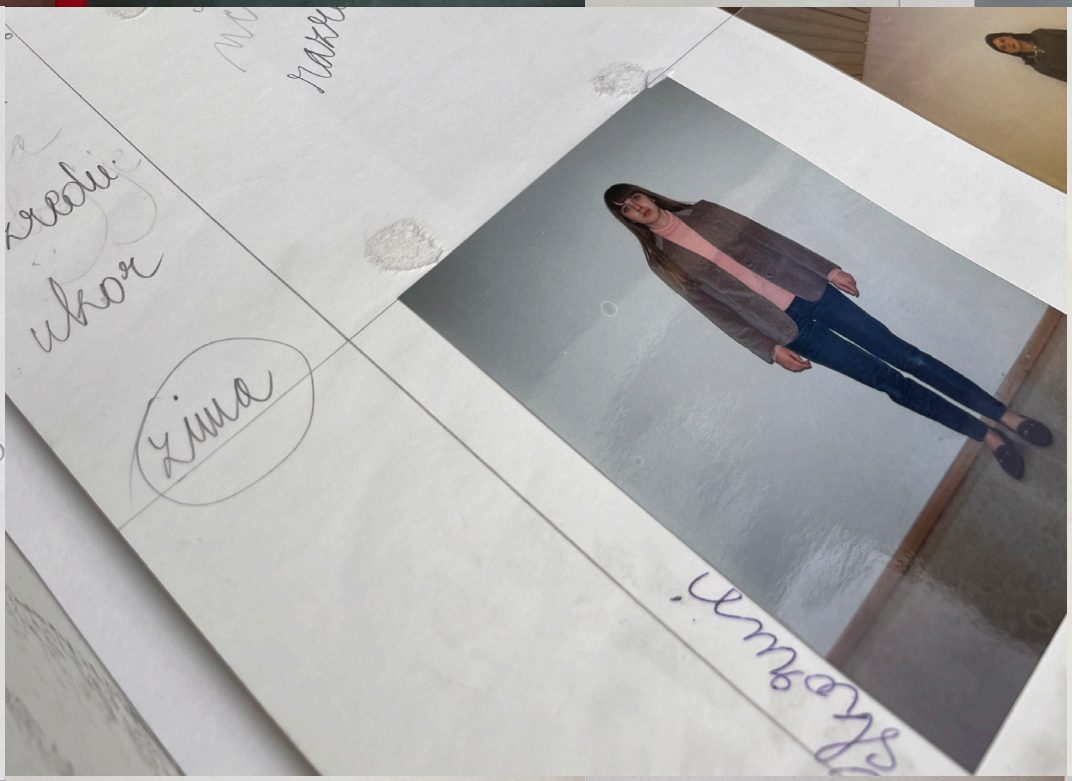
8

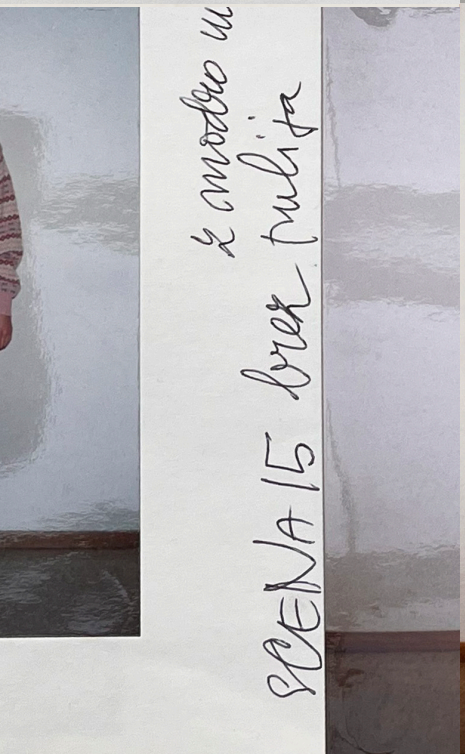
5. Priprave

Sestavni del kostumografskih priprav na film so kostumske vaje (pogovorno znane kot probe ali fitingi). Kostumograf oziroma kostumografinja in njeni strokovni sodelavci oblečejo igralke in igralce v več verzij kostuma ter na ta način preverijo, ali so kostumi vizualno in estetsko ustrezni ter kako se igralcu prilegajo. Kostumske vaje so nepogrešljiv korak, saj kostumografu oziroma kostumografinji, igralcem, režiserju ali režiserki omogočajo vpogled v končno kostumirano podobo. **Karin Košak** je v kostumografskih pripravah za film **Outsider** (1997) igralce na kostumskih vajah fotografirala in fotografije uredila glede na zapovrstno sceno v filmu. Tovrstni kolaži so vizualni »scenarij« kostumografije, saj omogočajo jasen pregled nad vizualnim lokom posameznega lika v filmu, nad dinamiko kostumov posameznih likov v skupinskih prizorih, obenem pa delujejo kot »navodila« tehničnim sodelavcem in sodelavkam v kostumografskem sektorju.


jesen


Judita
biologija
podložen
modroček!


zima
Sfogum!


SCENA 15 brez tulita
z modro ul

dolgi rokavi

Karin Košak
je scenografinja, kostumografinja ter redna profesorica na Katedri za oblikovanje tekstilij in oblačil Naravoslovnotehniške fakultete Univerze v Ljubljani. Po študiju na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani je študirala scenografijo in kostumografijo na Dunaju, kjer je živela ter ustvarjala do leta 1997. Večinoma je oblikovala scenografije in kostumografije za gledališče ter opero v Sloveniji, Avstriji, Italiji in Švici.[8]

[8] Karin Košak, https://www.ntf.uni-lj.si/oto/employee/karin-kosak/.

MARA

ne
14

mj

6. Slog

Kostumografi posegajo po različnih estetikah, slogih in pristopih. Nekatere filmske kostumografije stremijo k bolj realistični podobi, druge si jemljejo več umetniške svobode. Ne glede na končno podobo je treba razumeti, da je vsaka kostumografija in vsaka filmska stvaritev skrbno ustvarjena, pa če deluje kot »naravna« oziroma avtentična ali ne. Kostumi v filmu **Ne čakaj na maj** (1957) so realistični, a po slogu presegajo takratno lokalno oblačilno kulturo. Zgodba filma se vrti okrog mladih ljubljanskih študentk in študentov in film je prežet z eleganco, ekstravagantnim življenjskim slogom ter seveda z glamuroznimi kostumi. Podobe življenja in kostumov na filmu tako ne odražajo resničnega življenja mladine v povojnem času[9] in morda je ravno zato film tako očarljiv. Kostumografinja **Mija Jarc** je pri zasnovi skic uporabljala močne barve, vzorce in modne silhuete, da bi poudarila mladostni videz likov. Lep primer je kostum glavne igralke (Metka Gabrijelčič) v prizoru večernega plesa, ki v svoji izčiščenosti jasno aludira na Diorjevo ikonično silhueto New Look: mehak ramenski kroj, ozek pas in voluminozno krilo do sredine meč.

[9] Stanković, Peter. Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma. 1, Slovenski klasični film (1931–1988). Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2013, str. 141.

HIPERBOLA

HIPERBOLA
2 x
7

Mija Jarc (1911–1989)
velja za pionirko slovenske strokovno utemeljene kostumografije.[10] Oblikovala je kostumografijo za prvi slovenski celovečerni igrani film, **Na svoji zemlji** (1948). Izobraževala se je v Brnu in Pragi, s kostumografijo pa se je začela profesionalno ukvarjati šele po drugi svetovni vojni. Med letoma 1946 in 1963 je bila kot kostumografinja zaposlena v SNG Drama Ljubljana in SNG Opera Ljubljana. Oblikovala je kostume v vseh večjih slovenskih gledališčih ter operah, na filmu in tudi na televiziji. Prejela je več nagrad, med drugim nagrado Prešernovega sklada (1966) in Župančičevo nagrado (1978).[11]

[10] Kocutar, Stane. Na današnji dan 28. april, https://radioprvi.rtvslo.si/2021/04/na-danasnji-dan-1915/.

[11] Molka, Viktor. » Ob sedemdesetletnici Mije Jarc.« Gledališki list SNG Drama Ljubljana, let. 61, št. 1, 1981/82, str. 112.

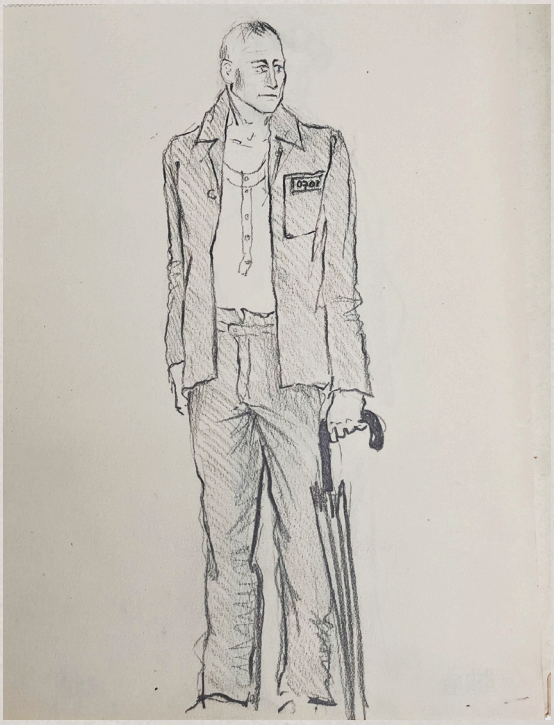
7. Uniforme

Kinematografija povojnega obdobja je pogosto tematizirala obdobje vojne, kar pomeni, da so bile vojaške uniforme stalne spremljevalke filmskega ustvarjanja. **Milena Kumar** je oblikovala mnogo tovrstnih kostumografij; na primer v filmih Akcija (1960), Veselica (1960), Čudoviti prah (1975), Med strahom in dolžnostjo (1975), Živela svoboda (1987). Postala je znana kot kostumografinja s posebnim znanjem o uniformah: stremela je k zgodovinski doslednosti, njene uniforme so bile natančno krojene, z vsemi pripadajočimi čini, spet druge, recimo partizanske, pa je kombinirala s civilnimi kosi, kar se prav tako ujema z zgodovinskimi viri.[12] V filmu **Tri četrtine sonca** (1959) kostumov taboriščnikov ni zasnovala kot stereotipna uniformirana črtasta oblačila, temveč je slednja pomešala med strgana civilna oblačila.

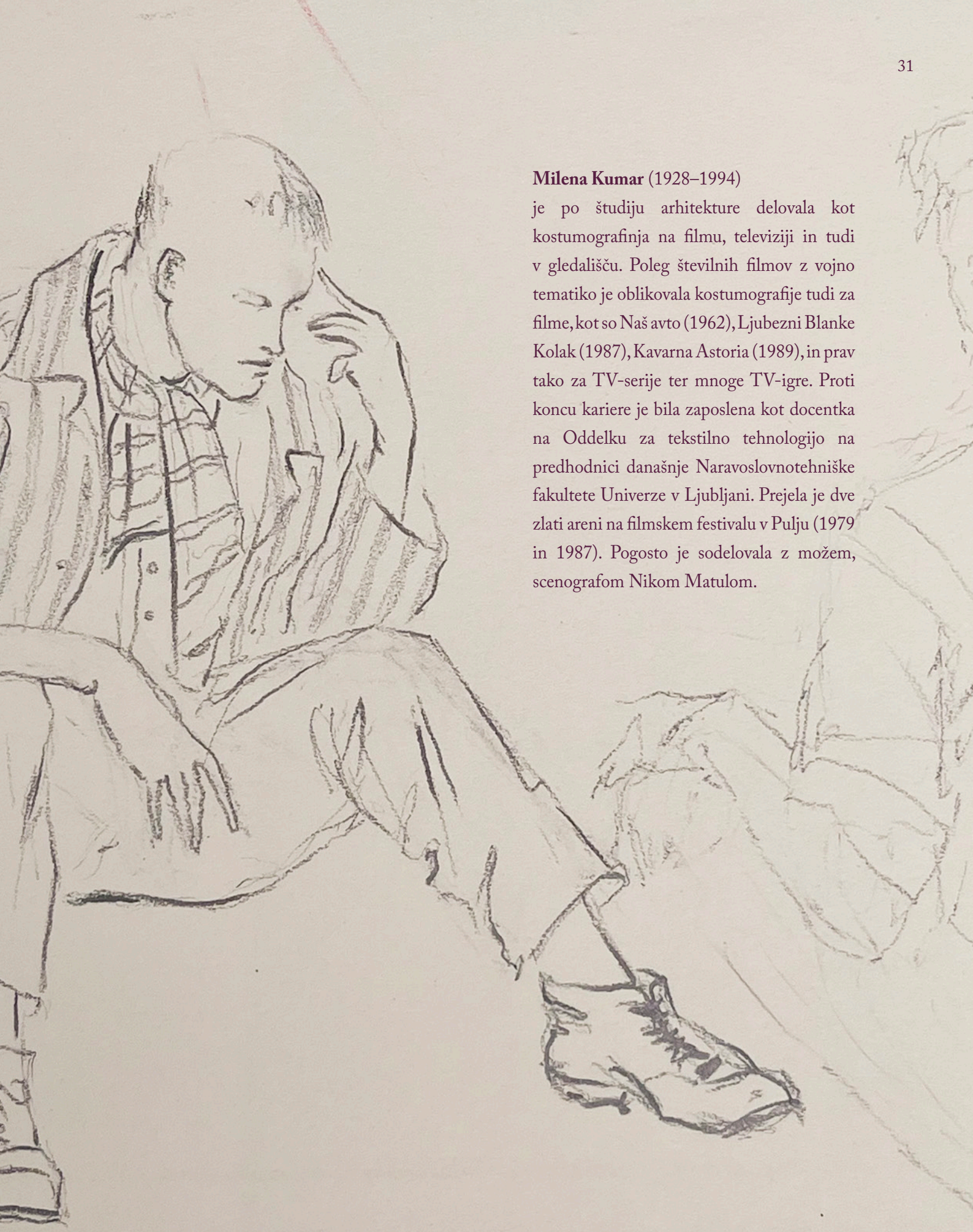
[12] Vrišer, Sergej. Uniforme v zgodovini. Slovenija in sosednje dežele. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete; Partizanska knjiga, 1987.

Kl. Ignac Antbode
Činovnik Komandant
Ljutica Samoborac

Mara
(Pred bolniško barako)


Logar

Inv. Št. 508



Milena Kumar (1928–1994)
je po študiju arhitekture delovala kot kostumografinja na filmu, televiziji in tudi v gledališču. Poleg številnih filmov z vojno tematiko je oblikovala kostumografije tudi za filme, kot so Naš avto (1962), Ljubezni Blanke Kolak (1987), Kavarna Astoria (1989), in prav tako za TV-serije ter mnoge TV-igre. Proti koncu kariere je bila zaposlena kot docentka na Oddelku za tekstilno tehnologijo na predhodnici današnje Naravoslovnotehniške fakultete Univerze v Ljubljani. Prejela je dve zlati areni na filmskem festivalu v Pulju (1979 in 1987). Pogosto je sodelovala z možem, scenografom Nikom Matulom.

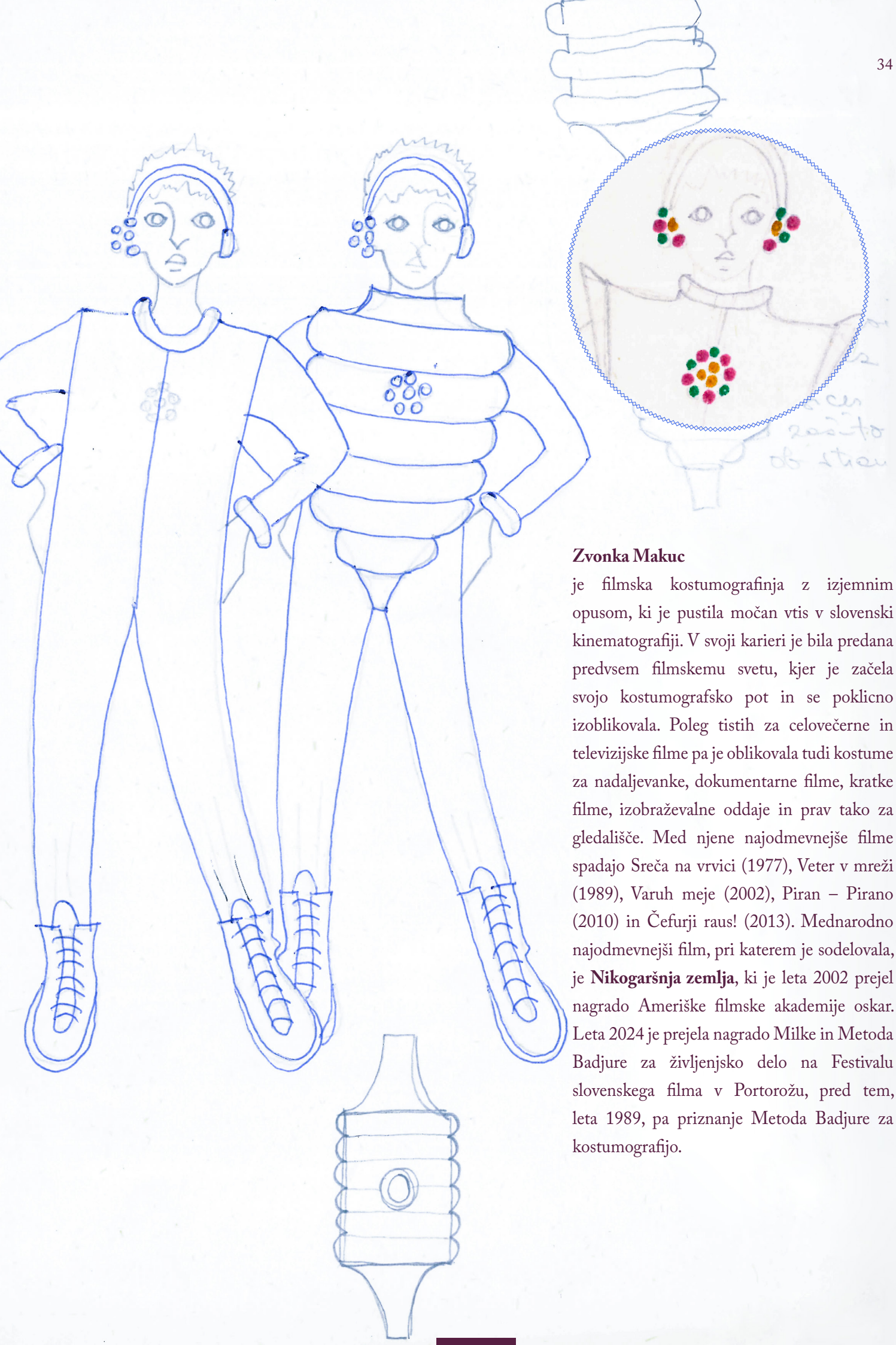
Skice Milene Kumar za film Živela svoboda (stran 28 in stran 30 levo zgoraj), Tri četrtine sonca (spodnja vrsta na strani 30 in stran 31), Veselica (stran 30 desno zgoraj).

Hu

8. Skok v neznano

Slovenski filmi se običajno dogajajo v sedanjosti ali preteklosti, le redki tematizirajo prihodnost oziroma fantazijsko verzijo sedanjosti. Oblikovanje znanstvenofantastičnih kostumov v slovenskem produkcijskem okolju je izziv predvsem zaradi nizkih finančnih vložkov. S tem izzivom se je spoprijela kostumografinja **Zvonka Makuc** pri mladinskem filmu **Maja in vesoljček** (1988). Nezemljani so vizualno poenoteni z belimi kostumi, osrednji element kostuma so strukturirani bodiji iz vodoravno polnjenega materiala za bunde. Dodatki, kot so »digitalni« naušniki in sprejemniki na prsih, dodajo kostumu zunajzemeljsko enigmatičnost.

Medtem ko so kostumografi in kostumografinje v prvih povojnih desetletjih redno skicirale za vse, od glavnih igralk do statistov, pa se je v spreminjajočem se filmskem okolju ta praksa opustila in je postalo skiciranje za film le redkost. Zvonka Makuc v svoji dolgoletni karieri kostumov večinoma ni skicirala, zato njene skice za film Maja in vesoljček tudi v tem smislu izstopajo; pripravila je več skic, tako barvnih kostumskih kot enobarvnih tehničnih.



Zvonka Makuc
je filmska kostumografinja z izjemnim opusom, ki je pustila močan vtis v slovenski kinematografiji. V svoji karieri je bila predana predvsem filmskemu svetu, kjer je začela svojo kostumografsko pot in se poklicno izoblikovala. Poleg tistih za celovečerne in televizijske filme pa je oblikovala tudi kostume za nadaljevanke, dokumentarne filme, kratke filme, izobraževalne oddaje in prav tako za gledališče. Med njene najodmevnejše filme spadajo Sreča na vrvici (1977), Veter v mreži (1989), Varuh meje (2002), Piran – Pirano (2010) in Čefurji raus! (2013). Mednarodno najodmevnejši film, pri katerem je sodelovala, je **Nikogaršnja zemlja**, ki je leta 2002 prejel nagrado Ameriške filmske akademije oskar. Leta 2024 je prejela nagrado Milke in Metoda Badjure za življenjsko delo na Festivalu slovenskega filma v Portorožu, pred tem, leta 1989, pa priznanje Metoda Badjure za kostumografijo.

9. Množični prizori

Filmsko snemanje je svojevrsten izziv, saj gre pogosto za dolgotrajen in naporen proces. Posebno zahtevni so množični prizori, kjer hkrati nastopa večje število igralk in statistov. Za kostumografinjo ali kostumografa in njegove sodelavke in sodelavce sta pomembni dobra predpriprava in organizacija, saj morajo kostumirati večje število ljudi ter jih na snemalni dan tudi obleči. To delo se pogosto začne v zgodnjih jutranjih urah, torej še pred prihodom večjega dela snemalne ekipe. Zanimiv primer kostumografije v množičnih prizorih je delo kostumografinje **Irene Felicijan** v filmu **Sončni krik** (1968), kjer nastopa množica mladih žensk v različnih variantah usklajenih kostumov. Kostumografijo v filmu zaznamuje nekompromisna uporaba barv s pridihom mladostne razigranosti.

Kostumografinja **Irena Felicijan** (1935–2004) je svojo kariero posvetila predvsem filmskemu ustvarjanju. Na slovensko filmsko sceno je vstopila v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, po študiju v Parizu. Pogosto je ustvarjala z Bojanom Hladnikom in oblikovala kostumografije za večino njegovih filmov, ki so vnesli svežino v slovensko filmsko estetiko. Kostumi so bili sodobni, barviti, skupaj z goloto so izražali duh svobodoljubne dobe hipijevstva. Sodelovala je tudi z mnogimi drugimi režiserji in si ustvarila opus, ki zajema tako zgodovinske kot sodobne in mladinske filme. Oblikovala je kostumografije za filme, kot so Peščeni grad (1962), Maškarada (1971), Ljubezen na odoru (1973), Ko zorijo jagode (1978), Nasvidenje v naslednji vojni (1980), Rdeči boogie ali kaj ti je deklica (1982), Poletje v školjki (oba dela – 1986 in 1988). Prejela je več nagrad, med drugim srebrno plaketo Metoda Badjure za kostumografijo (1980) in zlato areno na Puljskem festivalu (1986). Občasno je na filmu sodelovala tudi kot tajnica režije.

10. Tehnične sodelavke in sodelavci

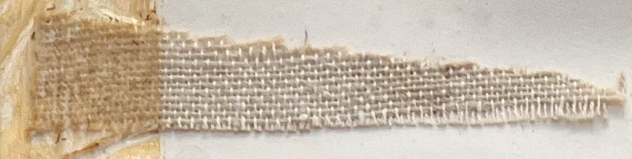
Materialni del kostumografije nastaja na različne načine: kostumi se lahko izposodijo v kostumskih fundusih, kupijo v trgovinah ali sešijejo, odvisno od finančnih zmožnosti, produkcijskih kapacitet in vsebinskih zahtev filma. Krojaški mojstri in mojstrice so dragocene sodelavke v filmski kostumografiji, saj izdelujejo kostume po zamisli kostumografa, ki se brezhibno prilegajo igralcu. Med njimi izstopata **Ivana in Ivan Kamnar**, dolgoletna mojstra, ki sta šivala za film, gledališče in televizijo. Mnoge generacije tako upokojenih kot še aktivnih kostumografov in kostumografinj se spominjajo natančnosti in brezhibnosti njunega dela. Tehnični sodelavci na filmu so pogosto pozabljeni in njihovo delo žal ni bilo vedno natančno beleženo ali ustrezno vrednoteno. Kostumografski tehnični sodelavci in sodelavke – garderoberji, patinerji, krojaški in šiviljski mojstri ter čevljarji – so nepogrešljiv del kostumografskega sektorja v profesionalnih filmskih okoljih, saj je vrhunska kostumografija skupno kreativno delo.

Ivan Kamnar (1927–2012) **in Ivana Kamnar** (1930–) sta bila zakonski par in dober del življenja sta tudi skupaj delala. Ivan Kamnar je bil krojaški mojster, ki se je izuril v krojenju in šivanju oblek za vojaške oficirje. Skupaj sta bila več kot deset let zaposlena kot garderoberja v Mestnem gledališču ljubljanskem, nato pa sta šivala kot obrtnika privatnika. Velik del svoje kariere sta posvetila predvsem moškemu šivanju za kostumografije za gledališče, film in televizijo. Težko je zaobjeti vse filme, pri katerih sta zakonca Kamnar sodelovala, njuno delo lahko vidimo na primer v filmih Blues za Saro (1998), Ljubljana je ljubljena (2005) in Šanghaj (2012).

STRAN 283

11. Kostumski fundus

Po zaključenem snemanju se kostumi shranijo v kostumskih fundusih. Veliki prostori z nešteto kosi kostumov niso le skladišče, temveč živahen prostor, kjer nenehno poteka izposoja za nova snemanja. Delovanje fundusov je tako zmes ekonomske varčnosti in okoljske trajnosti. Pomembni pa so tudi kot prostori žive zgodovine, saj hranijo stare kostume, tudi takšne, ki bi si zaslužili mesto v muzejski vitrini. Tak primer je kostumski fundus RTV Slovenija, ki hrani veliko število kostumov, od katerih je mnoge oblikovala kostumografinja **Marija Kobi**, ki je bila skoraj celotno svojo kariero zaposlena na RTV Slovenija (takrat še TV Ljubljana). Morda so v tem ali kakšnem drugem fundusu shranjeni kostumi njenega filma **Na klancu** (1971), kjer je kot kostumografinja sodelovala z Mijo Jarc. Njene skice so črno-bele risbe, ki jih bogatijo vzorci blaga. Ohranjen je celoten seznam vzorcev s pripisom količine in cene blaga ter ponekod tudi podatki, kateri skici oziroma kateremu liku blago pripada.



skico (1) „VOLNA" 2.50 à 2.050 ✓

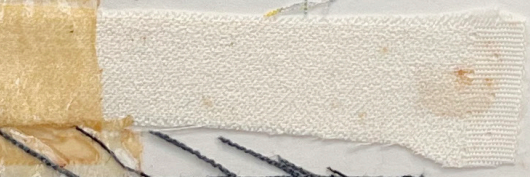
skico (4) „VOLNA"
6 m à 2.660 ✓ + 5 m à 2.660
6 m à 985

6 m à 985 ✓

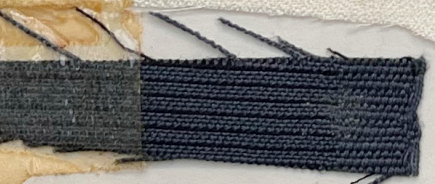
4 m ✓
1.80 ✓
à 995. ✓

2 m à 7.280 ✓
2.40 -II- ✓

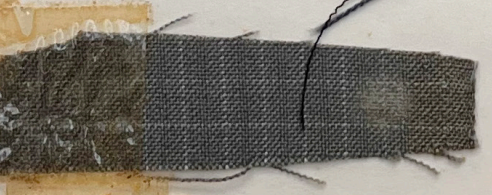
4 m à 1.370 ✓



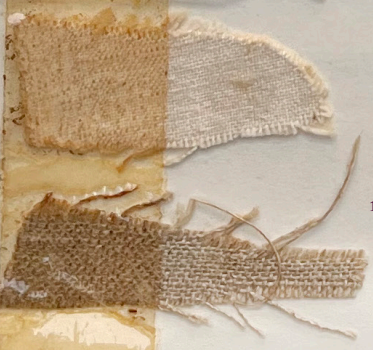
8 m à 2.730 ✓



2.50 à 10.000 ✓



5 m à 6.715 ✓



5 m à 500 ✓

Marija Kobi (1929–2010)
je bila kostumografinja, ki je svoj pečat pustila na filmu, predvsem pa na televiziji. Po končanem študiju v Beogradu je ustvarjala v gledališču, leta 1958 se je zaposlila na novonastalem mediju TV Ljubljana in pionirsko postavila visoke standarde kostumografije na televiziji. Oblikovala je kostumografije za mnoge znane celovečerne filme, kot sta Cvetje v jeseni (1973) in Samorastniki (1963, skupaj z Mijo Jarc), televizijske filme (Triptih Agate Schwarzkobler, 1997), serije (Primož Trubar, 1985) ter številne televizijske baletne predstave. Je prejemnica nagrade Prešernovega sklada (1977), nagrade za kostumografijo na Festivalu slovenskega filma (2002) in drugih.[13]

[13] »Marija Kobi – kostumografka za balet Irene Holm.« Gledališki list Opera Ljubljana, let. 67, št. 6, 1987/88, str. 32.

12. Abstract

Heritage of costume design in Slovenian feature film

The publication presents the history of costume designers in Slovenian film through archival materials and processes, focusing mainly on the second half of the last century. It covers various phases of costume design, from researching past clothing cultures to sketching, fabric choices, costume making, filming, storing, and renting costumes. The history of Slovenian film costume design is connected to the development of organised and continuous film activity after World War II. In 1948, the first Slovenian feature film, On Our Own Land (Na svoji zemlji), premiered, with costumes designed by Mija Jarc.

The first generation of costume designers who created in this new medium set the artistic standards of film costume design. Among them were Mija Jarc (1911–1989), Nada Souvan (1914–1996), Milena Kumar (1928–1994), Marija Kobi (1929–2010), and Alenka Bartl (1930–2018). All five had successful costume design careers and were responsible for more than half of the costume designs for feature films until Slovenian independence (between 1948 and 1990). The first generation was distinguished by their extensive participation in theatre; in addition to film, they frequently collaborated in Slovenia's major theaters. Unlike filmmaking, work in the theatre was organised, predictable, and provided a consistent income with clear schedules.

Over the years, the image of Slovenian film costume design and the lives of its creators have changed; working methods, advancement of film technology, decline of national film funding, as well as the entrance of fast fashion have all contributed to the field's current state. Costume designers and their collaborators (assistants, costumers, costume makers, breakdown artists, shoemakers, and milliners) have always strived to create a convincing film picture, despite numerous hurdles. Today, they, like many other film professionals, operate in increasingly precarious conditions and an uncertain film environment.

Mateja Fajt (1988)
je kostumografinja in raziskovalka. Magistrirala je iz kostumografije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo ter se v okviru doktorskega študija izpopolnjevala na Yale School of Drama v ZDA. Oblikovala je kostumografije za širok spekter uprizoritvenih in avdiovizualnih del ter zanje prejela nagrade. Izsledke svojih raziskav redno predstavlja na mednarodnih znanstvenih konferencah ter v domačih in tujih strokovnih publikacijah, med drugim v zborniku Performance Costume: New Perspectives and Methods (Bloomsbury, 2021). Trenutno zaključuje doktorsko disertacijo na temo profesionalizacije kostumografije.