

PROJEKT KINA



**TRADICIONALNO KINESKO KAZALIŠTE I PEKINŠKA OPERA KAO INSPIRACIJA
ZA KAZALIŠNU ILI FILMSKU KOSTIMOGRFIJU**



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU



TEKSTILNO–TEHNOLOŠKI FAKULTET

PROJEKT KINA

**TRADICIONALNO KINESKO KAZALIŠTE I PEKINŠKA OPERA KAO INSPIRACIJA ZA
KAZALIŠNU ILI FILMSKU KOSTIMOGRFIJU**

Kostimografska mapa studentica druge godine diplomskog studija Kostimografije

Zagreb, kolovoz 2020.

Ovaj rad izrađen je na Tekstilno–tehnološkom fakultetu na Zavodu za dizajn tekstila i odjeće, diplomskom studiju kostimografija pod vodstvom doc. dr. art. Ivane Bakal, doc. ak. slik. graf. Marina Sovara i u suradnji sa stručnom suradnicom dipl. ing. Đurđicom Kocijančić i asistenticom mag.ing.des.text. Sanjom Jakupec za natječaj za dodjelu Rektorove nagrade u akademskoj godini 2019./2020.

STUDENTICE DRUGE GODINE STUDIJA KOSTIMOGRAFIJA (K)

Matea Biškup, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Dora Črnjević, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Emma Ivanković, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Petra Gulišija, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Lara Kovaček, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Maria Markić, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Marija Milković, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Lidija Poljak, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Ana Riznić, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Iva Sopta, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Doria Antica Topić, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Božica Tunjić, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Nikolina Vidović, 2. godina diplomskog studija Kostimografija (TTF)

Sadržaj

1. UVOD – RIJEČ MENTORA
2. TEORIJSKI UVOD U UMJETNIČKO ISTRAŽIVANJE – PEKINŠKA OPERA – Autorica Emma Ivanković
3. UMJETNIČKO ISTRAŽIVANJE I IZRADA KOSTIMA
 - 3.1. Autorica Matea Biškup, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*
 - 3.2. Autorica Dora Črnjević, kostim za kineskog ratnika – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*
 - 3.3. Autorica Emma Ivanković, kostim za kralja majmuna – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*
 - 3.4. Autorica Petra Gulišija, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*
 - 3.5. Autorica Lara Kovaček, kostim za krvnika Pu-Tin-Pao – opera *TURANDOT*
 - 3.6. Autorica Maria Markić, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*
 - 3.7. Autorica Marija Milković, kostim za krvnicu Pu-Tin-Pao – opera *TURANDOT*
 - 3.8. Autorica Lidija Poljak, kostim za Dan – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*
 - 3.9. Autorica Ana Riznić, kostim za Douzia – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*
 - 3.10. Autorica Iva Sopta, reinterpretacija kostima princeze Turandot – opera *TURANDOT*
 - 3.11. Autorica Doria Antica Topić, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*
 - 3.12. Autorica Božica Tunjić, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*
 - 3.13. Autorica Nikolina Vidović, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT* kao vizualni spoj kineske i hrvatske tradicije
4. SAŽETAK
5. ZAKLJUČAK

1. UVOD

RIJEČ MENTORA

Cijeli projekt studentica i mentora druge godine Diplomskog studija kostimografije bio je zamišljen kao umjetničko istraživanje u kojemu studentice odabiru kostim za izradu za određeni filmski ili operni lik.

Kao polazište ponuđeni su kineski povijesni dramski film iz 1993. godine u režiji Chena Kaigea *Zbogom moja konkubino* ili opera *Turandot* Giacoma Puccinija nastala 1926. godine. Jedan i drugi predložak inspirirani su pekinškom operom. Kao uvod u umjetničko istraživanje, studentica Emma Ivanković izradila je teorijski dio rada posvećen istraživanju Kine kroz njezin povijesni kontekst, povijest kineskog kazališta te povijest i značaj pekinške opere.

Studentice su kroz analizu dijela izabrali medij i (dramski ili operni) predložak te odabrali svoj lik i kostim za izradu. U kostimografskoj mapi svaka studentica prikazuje svoj rad od početnih polazišta, izrada skica i crteža kostima, izbora kostima za izvedbu, izrade tehničkog crteža kostima i odabira materijala te izrade kostima: bojenja i krojenja materijala, šivanja, oslikavanja te izrade oglavlja, ukrasnog remenja i svega potrebnog za kompletnu realizaciju vizualno zahtjevnog kostima.

Projekt Kina započeo je tijekom prvog semestra akademske godine 2019./2020. i trebao je biti realiziran u sklopu teme *Kinesko – hrvatski forum* do konca mjeseca travnja u sklopu međunarodnog znanstveno–stručnog savjetovanja *Tekstilna znanost i gospodarstvo 2020.* kao izložba kostima i niz muzičko – dramskih izvedbi. Zamišljen je (i) kao realizacija kostima autorica studentica kostimografa TTF-a koji su se u drugoj fazi rada trebali povezati sa studentima srodnih umjetničkih studija (ADU, MUZA i UF) te osmisliti zajedničku scensku izvedbu u sklopu međufakultetske suradnje. Nažalost, zbog pandemije COVIDA-19, drugi dio je izostao no zbog specifičnosti rada „na daljinu“ i „on-line“ te mentoriranjem preko interneta i radnih grupa u sklopu *WhatsApp* grupa i *Zoom*-a, stvoreni su inventivni i inovativni umjetnički radovi koje su autorice – umjetnice studentice kostimografije izradile u svojim improviziranim kućnim radionama uz mnoštvo mašte i snalažljivosti, uz sva

ograničenja nabavke materijala i šivanja i izrade kostima i bez mogućnosti izrade u posebnim profesionalnim radionicama Tekstilno-tehnološkog fakulteta.

Rezultat njihovog rada je realizirana kostimografska mapa za Rektorovu nagradu koja će u posebno prilagođenom izdanju u obliku video prezentacije uz medij zvuka biti prikazivana i u sklopu TZG-a dana 18. rujna koji će biti realiziran *on-line* i dostupana diljem svijeta.

Više o TZG-u:

TZG/ Tekstilna znanost i gospodarstvo 2020./ 13. međunarodno znanstveno-stručno savjetovanje

KINESKO-HRVATSKI FORUM: Inovativnost, dizajn i digitalizacija u sektoru Tekstil i koža, 18. rujna 2020.

Radi se o 13. međunarodnom znanstveno – stručnom savjetovanju „Tekstilna znanost i gospodarstvo“, koje je zbog pandemije uzrokovane virusom COVID-19 bilo odgođeno u realizaciji s terminom u mjesecu travnju i održat će se 18. rujna 2020. godine u organizaciji Sveučilišta u Zagrebu Tekstilno-tehnološkog fakulteta. Suorganizator savjetovanja je College of Textile and Clothing Engineering, Soochow Sveučilište iz Kine, a partner u pripremi savjetovanja je Konfucijev institut Sveučilišta u Zagrebu.

S obzirom na nepovoljnu i neizvjesnu epidemiološku situaciju međunarodno savjetovanje će se dana 18. rujna 2020. održati kao video konferencija, a umjetnički *Projekt Kina* studenata druge godine diplomskog studija kostimografija bit će prikazan u formi videa.

Kao mentori bezrezervno podržavamo nominaciju za Rektorovu nagradu Kostimografske mape *PROJEKT KINA – tradicionalno kinesko kazalište i pekinška opera kao inspiracija za kazališnu ili filmsku kostimografiju* studentica druge godine kostimografije jer je riječ o izuzetno kvalitetnom, kreativnom, zahtjevnom i u svojoj produkciji uspješnom umjetničko – istraživačkom projektu. Svojim su radom studentice kostimografije izvrsno povezale istraživački rad s umjetničkom kreativnosti i vrhunskom majstorskom izvedbom samih kostima, maski i oglavlja. Radovi su nošeni od samih studentica ili članova njihovih obitelji, i isto tako fotografirani u najužem krugu obitelji. Cijeli projekt je

realiziran u doba najstrože karantene zbog COVIDA-19, i nudi niz alternativnih i inovativnih rješenja u izvedbi samih kostima. Studentice su uz svoju umjetničku izvrsnost pokazale i izvrsnost pri realizaciji kostima te mogućnost prilagodbe ekstremnim uvjetima današnje svakodnevice.

Mentori:

Doc. dr. art. Ivana Bakal

Doc. art. Marin Sovar

MENTOR'S ENDORSEMENT OF THE PROJECT

The entire project by second-year graduate students of costume design and their mentors was envisaged as an artistic exploration wherein students choose to design a costume for a character in a film or an opera. A 1993 Chinese historical drama directed by Chen Kaige *Goodbye My Concubine* and *Turandot* by Giacomo Puccini composed in 1926 were offered as a starting point. Both were inspired by Peking opera. As an introduction to artistic exploration, student Emma Ivanković devoted theoretical part of her research to the exploration of China through its historical context, history of Chinese theatre, as well as history and significance of Peking opera.

Through the analysis of the work students have chosen a medium and a (dramatic or operatic) text, as well as the character whose costume they shall design. The costume portfolio of each student presents their work from the starting assumptions, sketches and drawings of the costume, choice of costume for performance, technical drawing of the costume, choice of materials and costume design: colouring and cutting out of the materials, sewing, painting and design of the head pieces, decorative belts and all else required for a complete realisation of a visually demanding costume.

Project *China* began in the course of the first semester of the 2019/2020 academic year and was supposed to be realised by the end of April within the scope of the *Chinese–Croatian Forum* at the *Textile Technology and Economy* international conference, as a costume exhibition and a series of musical and dramatic performances. The Project was envisaged as a realisation of costumes of Textile Technology student-authors who have in the second phase supposed liaise with the students of other related artistic faculties (Academy of Dramatic Art, Musical Academy and Faculty of Teacher Education) and come up with a joint performance as part of the inter-faculty collaboration. Unfortunately, due to COVID–19 pandemic the second part has not been realised. However, due to specificities of “remote” and “on-line” work, and as a result of mentoring via internet as well as WhatsApp and Zoom working groups, inventive and innovative art work was produced by costume design students in their improvised home workshops with lots of imagination and resourcefulness, in spite of the limitations of material procurement, sewing and costume design and without the possibility to work in the professional workshops of the Faculty of Textile Technology.

The result of their work is a realised costume portfolio nominated for the Rector’s Award which shall, in an adapted form of a video presentation accompanied by sound, be presented at the *Textile Technology and Economy* international conference on 18 September 2020. which shall be realised online and thus available worldwide.

More on *Textile Technology and Economy* international conference:

Textile Technology and Economy 2020/13th international conference

CHINESE-CROATIAN FORUM: Innovation, design and digitalisation in Textile and Leather industry, 18 September 2020

It is the 13th International Conference titled “Textile Technology and Economy” which has, due to the pandemic caused by the COVID–19 virus, been postponed in April and will be held on 18 September 2020. It is organised by the Faculty of Textile Technology, University of Zagreb, and the College of Textile and Clothing Engineering, Soochow, China, with the partnership of the University of Zagreb Confucius Institute.

Having in mind unfavourable and uncertain epidemiological situation, the conference shall be held on 18 September 2020. as a video conference, and the art Project *China* by the second-year graduate students of costume design shall be presented in video format.

As mentors we unreservedly endorse the nomination of the *PROJECT CHINA – Traditional Chinese Theatre and Peking Opera as Inspiration for Theatre or Film Costume Design* Costume Portfolio for the Rector's Award since it is an extremely high-quality, creative, demanding, and in its production, successful artistic and explorative project. Second-year graduate students have masterfully merged exploration and research with artistic creativity and superior craftsmanship in costume, mask and head piece design. The works are worn by students themselves or their family members, and photographed in the immediate family circle. The entire project was realised during the strict lockdown due to COVID-19 pandemic and offers a series of alternative and innovative solutions in the construction of costumes. In addition to their artistic excellence the students have also excelled in realisation of costumes and their ability to adapt to extreme conditions of the day.

Mentors:

Doc. dr. art. Ivana Bakal

Doc. art. Marin Sovar

2. TEORIJSKI UVOD U UMJETNIČKO ISTRAŽIVANJE – PEKINŠKA OPERA – Autorica Emma Ivanković

SADRŽAJ

UVOD

1. POVIJEST PEKINŠKE OPERE

RAZRADA

2. ESTETSKI PRINCIPI

2.1. Ljepota

2.2. Mali ali moćni dodaci

2.3. *Water-sleeves* rukavi

2.4. Pera

2.5. Kosa, oglavlja i brada

2.6. Hodanje

3. KOSTIMI – ČETIRI GLAVNA KOSTIMA

3.1. *Mang*

3.1.1. *Numang* – ženski dvorski ogrtač

3.1.2. *Qimang* – dvorski ogrtač mandžuraca

3.1.3. *Gailiang mang* – reformirani dvorski ogrtač

3.2. *Pi* – formalni ogrtač

3.2.1. *Nupi* – ženski formalni ogrtač

3.3. *Kao* – oklop

3.3.1. *Nukao* – ženski oklop

3.3.2. *Gailiangkao* i *gailiangnukao*

3.4. *Xuezi* – neformalni ogrtač

3.5. Drugi kostimi

3.6. Specifični kostimi

4. VRSTE ULOGA

4.1. *Sheng*

4.1.1. *Laosheng*

4.1.2. *Xiaosheng*

4.1.3. *Wusheng*

4.2. *Dan*

4.2.1. *Laodan*

4.2.2. *Qingyi*

4.2.3. *Huadan*

4.2.4. *Wudan*

4.3. *Huashan*

4.4. *Jing*

4.5. *Chou*

ZAKLJUČAK

LITERATURA

UVOD

1. POVIJEST PEKINŠKE OPERE

Početak *jingju* kazališta i glazbene drame seže daleko u povijest, sve do dinastije Zhou (1100. – 221. pr. Kr.) gdje se po prvi puta pojavljuju zapisi o ritualnim plesovima. Ples se koristio u ceremonijama i svečanim događajima, a često je bio upotpunjen izgovorenim riječima i glazbenom pratnjom. *Jingju* se smatra najrasprostranjenijim i najutjecajnijim kazališnim oblikom Kine, te je danas raščlanjen u tri vrste, tradicionalan, novo pisan povijesni i suvremeni. Pekinška opera istovremeno spaja pjesmu, govor, ples, glazbu i akrobacije u jedinstvenu i posebnu kazališnu predstavu. Pojam *jingju* (eng. *capital drama*) pojavio se u devetnaestom stoljeću i koristio se do 1949. godine za kazališni oblik koji je na zapadu poznat pod nazivom pekinška opera.

U Song dinastiji (960. – 1279. godine) došlo je do uspona drame iz južne Kine, poznate pod nazivom *nanxi*, koja je popularnost stekla na dvoru u Hangzhou¹. Četiri glavne uloge koje su se koristile unutar kazališta bile su, standardni muški likovi – *sheng*, ženski likovi – *dan*, preuveličani i komični likovi ili negativci – *jing*, te komični likovi lošije sudbine – *chou*. Tijekom dinastije Song, unutar četiri glavnih vrsta likova, pojavila su se potkategorije svakog lika.²

Za vrijeme dinastije Ming (1368. – 1644.) drugi kazališni oblik poznat po dramskoj raznolikosti *zaju* izvodi se na dvoru i dobiva podršku cara. *Nanxi* koji je do tada bio prilično surov oblik južne drame, zbog uvođenja pisaca dramskog teksta razvija se u pročišćeniji i razrađeniji oblik *chuanqi*. Predstave su se izvodile na različitim lokalnim i glazbenim natjecanjima, kombinacijom prekrasnih melodija i klasičnog jezika sa gracioznim pokretima. Te se u 16. stoljeću stvorio novi stil izvedbe *kunqu*. Također tijekom dinastije Ming, korištenjem uzoraka i boja, kako bi se predstavio i izrazio pojedini lik, procvjetao je svijet oslikavanja lica koji je znatno utjecao na suvremeni *jingju*.

¹ Najveći i glavni grad kineske pokrajine Zhejiang

² L. Silverberg, Ann: *A brief introduction to beijing opera*, Asian Visual and Performing Arts–Part I, Association for Asian studies, 2012., str. 36.

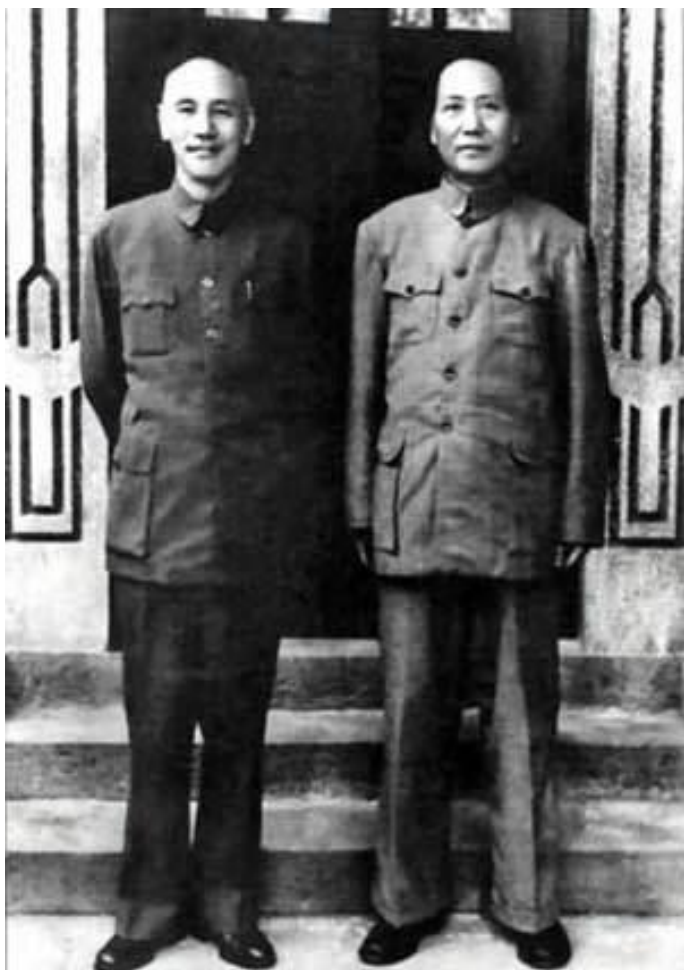


Car Qianlong koji je vladao tijekom Qing dinastije (1644. – 1911. godine) od 1736. do 1796. godine, bio je ljubitelj kazališnih predstava. Tijekom njegovog osamdesetog rođendana 1790. godine performativne grupe iz obližnjih pokrajina okupile su se u glavnom gradu Pekingu kako bi sudjelovale u slavlju i odale počast caru. Zbog velikog uspjeha glumačke grupe iz Anhui pokrajine, izvođači iz drugih regija, ali sličnog glumačkog stila, došli su se pridružiti slavlju. Regionalni stil Hubei i Shanxi spojio se sa, sada smatranim aristokratskim Ming teatrom, *kunqu* stilom i osnovao temelj za novi kazališni oblik, pekinški oblik zvan *pihuang*. Kako se oblik razvio i proširio na druge gradove, novo ime *jingxi*³ počelo se koristiti u drugoj polovici 19. stoljeća. Mnogi smatraju 1790. godinu, osim slavlja osamdesetog carevog rođendana, rođenjem kazališnog oblika koji se danas naziva *jingju*.⁴

Slika 1. Car Qianlong, Giuseppe Castiglione, Palace Museum, Peking

³ „Capital theatre“ – kapitalno kazalište

⁴ Ruru, Li: *The soul of Beijing opera: Theatrical Creativity and Continuity in the Changing World*, Hong Kong University Press, Hong Kong, Kina, 2010., str. 17.



Slika 2. Mao odijela, na fotografiji Chiang Kaishek i Mao Zedong, 1945. godina

Jingju je vrhunac postigao u prvoj polovici 20. stoljeća pojavom nekih od najboljih kineskih glumaca, među kojima je najpoznatiji Mei Lanfang, vrhunski glumac ženskih *dan* uloga. Nakon sredine stoljeća, uvažena praksa muškaraca koji igraju ženske uloge se smanjila, a žene su počele češće glumiti u *jingju*. Tijekom Kineske kulturne revolucije (1966. – 1976.godine), *jingju* je transformiran u uzornu revolucionarnu operu. Repertoar je ograničen na predstave koje podržavaju partiju, a raskošne nošnje zamijenjene su *mao* odijelima i odijevanjem puka. 1980. godine *jingju* se vraća u prvobitni oblik nastavlja se razvijati kao živi oblik kazališta s izvedbama tradicionalnih, novo pisanih povijesnih i suvremenih predstava.⁵

⁵ Liao, Fan.: *The Paradoxical Peking Opera: Performing Tradition, History, and Politics in 1949-1967 China*, UC San Diego Electronic Theses and Dissertations, 2012., str. 10.

RAZRADA

2. ESTETSKI PRINCIPI

Tradicionalni *jingju* svijet oblikuju tri estetska principa: sinteza, stilizacija i konvencija. Kroz sintezu „pjesma i govor u izvedbi nastaje istodobno s plesnim pokretom izvođača; plesna gluma i borba isprepliću se na pozornici s melodičnom pratnjom i/ili ritmom udaraljka”.⁶ Sinteza između pokreta glumaca i kostima čini značajnu komponentu stila izvedbe. Svojim korijenima u plesu, gotovo svaki komad odjeće je namjenski razvijen kako bi pomogao i naglasio pokret. *Water-sleeves* rukavi, brade i perjana pokrivala za glavu postaju produžeci i pojačanja glumčevog tijela. Manipulacija tim kostimografskim elementima bez napora za emocionalno izražavanje postaje središnji aspekt glumčeve predstave. U izvedbi, “stilizacija se odnosi na različitost u ponašanju tijekom svakodnevnog života i njegovog prikaza na pozornici, odnosno reprezentaciju tog ponašanja u izvedbi unutar određenog stila. U pekinškoj operi, stilizacija se smatra činom podizanja i oplemenjivanja ponašanja u svakodnevnom životu, sa ciljem da ih učine lijepima...”.⁷

Kao što izvođači stvaraju stilizaciju stvarnosti, isto vrijedi i za kostime. Stilizacija kostima odmiče se od stvarnosti nepostojanjem tri elemenata: vremena, mjesta i godišnjeg doba. Umjesto da pažljivo rekreiraju slike različitih dinastija, nošnje su mješavina razdoblja pomiješanih sa strogom teatralnošću. Anakronizmi se javljaju unutar i među pojedinim nošnjama. Iako se kostimi mogu činiti da se rade o carskim nošnjama, u stvarnosti su daleko od povijesnih replika. Sve predstave, bez obzira na vremensko razdoblje, predstavljene su istim izborom kostima, a kroz stilizirane kostime vrijeme se odvija istovremeno i bez kronologije.⁸

Treći estetski princip, konvencije su aspekti stilizacije, konvencije su također odmak od svakodnevne stvarnosti. One su više specijalizirane, uključuju određene prakse kojima je tradicija pripisala prilično precizna značenja. Upotreba određenog konvencijskog znaka služi publici kao

⁶ B. Bonds, Alexandra: Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of character and culture, University of Hawai'i Press, China, 2008., str. 28.

⁷ B. Bonds 2008: str. 28.

⁸ Ruru 2010.: str. 56.

signal pripisanog značenja.”⁹ Umjesto da projiciraju informacije o vanjskom okruženju vremena, mjesta i sezone, kostimi umjesto toga izražavaju vrste uloga. U razvoju zajedničkog jezika kostimografske odjeće pojavila su se dva značajna aspekta, odjeća koja je bila ograničena na mali broj standardnih oblika, a postiže veliku raznolikost bojom i ornamentima. Kostimi su označeni karakteristikama koje vizualno predstavljaju dane okolnosti vrsta uloga, stvarajući ponavljajuću i prepoznatljivu sliku za publiku. Kako bi se prilagodili kostimnim konvencijama, svaka glumačka družina sada stvara standardne „zalihe“ odjeće kako bi obuhvatila svoj repertoar tradicionalnih predstava.

2.1. Ljepota

Krajnji cilj integracije sinteze, stilizacije i konvencije je ostvaranje *jingju* definicije ljepote. Kostimi, oglavlja i šminka pružaju vizualno atraktivnu sliku pojačanu ljepotom pažljivo zakrivljenih gesta puka i dvora te preciznom akrobacijom i borilačkim vještinama boraca. Siromašni likovi nose obične, ali ne prljave kostime, žene nižeg statusa imaju manje ali još uvijek elegantne ukrase u svojoj kosi, a unesrećeni likovi nose svoju odjeću iskrivljeno, a ne rastrgano.

Slojevi ljepote daju kontrast među likovima, stvarajući vizualni jezik za prikaz raspona ličnosti u društvu. Glumac u kostimu, s druge strane, ima mnogo alata u konvencionaliziranom stilu za predstavljanje aspekata osobnosti koji možda nisu vidljivi u nošnji. Ne može se dogoditi ništa što bi moglo odstupati od propisanog uzorka ili cjelovitosti izvedbe, a time i oduzeti savršenstvo ljepote kojem izvedba teži.¹⁰

2.2. Mali ali moćni dodaci

Stil kostima bio je pročišćen tako da vizualno svaki element odjevnog predmeta podržava i povećava glumačku izvedbu i izražavanje, čineći njihove emocije i namjere vidljivim gledateljima. Dok je lice glumaca glavno područje za izražavanje, cijelo tijelo i odjeća smatraju se drugim licem dovoljno velikim da nosi izraz udaljenoj publici.

⁹ B. Bonds 2008: str. 29.

¹⁰ Li, Yin: *Study of Symbolic Expressions in Peking opera's Costumes and Lyrics*, B.A. Capital University of Economics and Business, 2008., str. 20.

Kako odjevni predmeti prekrivaju glumce, osim ruku i lica, pokreti tijela se percipiraju kroz kostim. Ako je odjeća namijenjena artikuliranju ljepote tijela, lepršava odjeća koje su nosili tradicionalni *jingju* glumci otkrivaju ljepotu pokreta i držanja. Uz glumčevu pažljivu manipulaciju, odjeća postaje produžetak tijela gdje svaki komad kostima može pridonijeti gracioznosti pokreta i izražavanju karaktera. Dva aspekta ustaljenih običaja spajaju se u jedan na glumcu, standardiziran kostim i unaprijed određeni obrasci pokreta, jer obrasci gesta ne mogu postojati bez ponavljajuće upotrebe standardnog kostima.



Slika 3. Obuka glumaca, fotografija preuzeta iz „*Documentary of the Training of Peking Opera artists from beginning to finished artists*“

British Film Institute



Slika 4. Obuka glumaca, fotografija preuzeta iz „*Documentary of the Training of Peking Opera artists from beginning to finished artists*“

British Film Institute

2.3. *Water-sleeves* rukavi

Water-sleeves rukavi su primjer simbiotskog odnosa glumca i kostima. Rukavi su bijeli i svileni nastavci pričvršćeni za rukave kosima muških i ženskih uloga višeg statusa. Rukovanje rukavima razvija se tijekom procesa obuke, a elegantni pokreti rukavom znak su vještog izvođača. Produžni rukavi evoluirali su iz drevnih plesnih nošnji i dugo su se smatrali bitnim za eleganciju plesača. U izvedbi, pokreti prirodne duljine ruke produžuje se putem stilskih konvencija. Ruke se koriste gotovo kontinuirano tijekom govora i pjesme, pri čemu akcije usklađuju i naglašavaju

značenje teksta. Kao i kod kretanje kroz prostor, pokreti ruku i šaka temelje se na zakrivljenim linijama. Svakom gestom, *water-sleeves* rukavi daju naglasak na ruke, privlačeći pažnju kontrastnom svijetlom bojom i pokretom tkanine.¹¹ Rukavi mogu uljepšati unutarnje osjećaje koji možda ne izviru iz izraza lica, jer pokretom čine ruke fizički većima i jasnijima. Kada su rukavi u mirovanju, presavijeni su na nabore podlaktice. Što je izvođač vještiji, savijanje rukava izvrše u nekoliko pokreta zgloba.¹²



Slika 5. *Water-sleeves* rukavi, Dou Xiaoxuan, Xinhua News Agency

¹¹ Ruru 2010.: str. 64

¹² Hsueh-Fang, Liu: *The Art of facial makeup in Chinese opera*, Thesis. Rochester Institute of Technology., 1997., str. 37.

2.4. Pera



Slika 6. Dva fazanova pera na oglavlju *he guan*, Shanghai Jingju Theatre Company

Dva najznačajnija djela kineske kazališne nošnje su *water-sleeves* rukavi i fazanova perja duga 182 cm na oglavlju. Fazanova pera na vojnim kacigama generala živo kombiniraju ljepotu i ekspresiju. Pera su nekada bila rezervirana za strane likove, ali sada se pojavljuju na oglavljima mnogih junaka i junakinja. Par pera pričvršćena na obje strane oglavlja nije samo atraktivan dodatak, već također naglašava nosioca kroz linije i pokret. Kao i kod *water-sleeves* rukava, pokreti pera povećavaju geste i emocije osobe koji ih nosi.¹³

¹³ B. Bonds 2008: str. 48.

2.5. Kosa, oglavlja i brada



Oglavlja su ukrašena s nekoliko ornamenata koji stvaraju male pokrete. Postavljeni biseri i vuneni pomponi uokviruju lice, a s duge strane sa svake strane kaciga i kruna vise rese. *Shamao* (kapa za oficire), u kategoriji šešira, imaju par krila (*chi*) pričvršćene na stražnjoj strani, stvarajući kretanje uz najmanji pomak glave. Ženska oglavlja se sastoje od mnogobrojnih igli sa ukrasnim kamenjem, često sa elementima proljeća i perlama. Kretanje tih mnogih malih dijelova stvara lepršavi svjetlucavi efekt koji dodaje cjelokupnoj eleganciji scenske slike. Frizure mogu biti i predmeti koji nadahnjuju kretanje. Likovi koji su pretrpjeli poraz ili poniženje i u stanju su nevolje nose frizuru *huaifa*, s repom na postolju od 8 cm koji je pričvršćen na vrh krune. Kada su gurnuti do krajnjih granica, likovi kleče na jednom koljenu i skidaju pokrivalo za glavu, okreću glavu u krug što uzrokuje da se kosa ljulja u širokom luku oko njih, u izražaju ekstremnog očaja.¹⁴ Duge brade nose većina *laosheng* i *jing* uloge. Uz dodavanje dobi i razlike u likovima, brade se koriste za izražavanje, one se zaglađuju, podižu i ljuljaju naokolo za širenje različitih emocija.¹⁵

Slika 7. Razne vrste brada u pozadini dućana, Andy Warhol, John Alper.

¹⁴ B. Bonds 2008: str. 223.

¹⁵ Hsueh-Fang 1997.: str. 11.

2.6. Hodanje

Različite uloge imaju karakteristične tehnike hodanja prikladne za njihove likove, a obuća se odnosi na te obrasce. Likovi *laosheng*, *xiaosheng* i *jing* nose visoke čizme sa visokom potplatom. Prednji dio platforme odsječen je pod kutom, kako bi kretanje prema naprijed bilo lakše. Žene uglavnom nose cipele s ravnim đonom. Hodaju kliznim pokretom, čineći sićušne korake, jednom nogom jedva ispred druge, imitirajući povijesni način ženskog ponašanja. Ženski nabori na suknjama bili su važni u staranju pravilnog hoda. Idealna metoda hoda podrazumijeva neometanje ili namreškanja nabora, što je bilo poželjno u carska vremena.¹⁶

3. KOSTIMI – ČETIRI GLAVNA KOSTIMA

Od ranih vremena povijesti Kine, Kinezi su vjerovali da su osobna odjeća i ukrasi pokazatelji kulture i civilizacije. U zemlji u kojoj se odjeći pripisuje veliki stupanj važnosti, odijevanje je postalo način prepoznavanje ljudi, tj. vanjski izraz mjesta u društvu. Sustav dodjeljivanja odjeće za razlikovanje članova dvora formaliziran je u zakone već u razdoblju Zhoua. Razvijajući se kroz ostatak kineske povijesti, odjećom su se razlikovali statusi, rang i položaj u društvu dodjeljivanjem izvezenih simbola, značajnih boja i specifičnih odjevnih predmeta. Tradicionalno kazalište koje se razvijalo u ovom kontekstu svjesnom ranga i odjeće, logično je apsorbiralo jezik dizajna koji je naglašavao odjeću za identitet likova. Iako se čini da tradicionalne nošnje *jingju* odražavaju povijesnu odjeću, dva oblika obuhvaćaju prilično različite cjeline, povijesne i praktične. Rano kazalište izraslo je iz ritualnih plesova u kojima autentičnost razdoblja nije bilo bitno. Kada se pričama dodao ples, koncept povijesti opet je zanemaren u korist pokreta i karakterizacije. Od ranih korijena nije se razvio značaj povijesne reinterpretacije kao važan čimbenik scenskih prikaza. U dinastiji Song, glumci su nosili odjeću iz svakodnevnog života, ali tijekom dinastije Yuan i Ming, izrađivali su se specifični kostimi za predstave.¹⁷

¹⁶ Ruru 2010.: str. 67.

¹⁷ B. Bonds 2008: str. 31.

Još jedna razlika između stvarnog života i kazališne nošnje razvila se od propisa kojim je glumcima zabranjeno nošenje određenih odjevnih predmeta. Predstave su često bile na otvorenom, tako da su boje, ukrasi i visina bili preuveličani kako bi se povećala vidljivost, premda kazališna nošnja nije snijela zasjeniti eleganciju carske odjeće.

U osamnaestom i devetnaestom stoljeću, nošnje drugih vrsta predstava bile su izvor ideja za kazališnu nošnju. Kada se *jingju* razvio iz sinteze lokalnih performansi, najbolji kostimi iz svake regije formirali su novi oblik. Rane glumačke družine nisu bile bogate, a kostimi su bili skupi pa se razvila tradicija za ponovno korištenje kostima za mnoge likove i za dugi niz godina. U situacijama ranog izvođenja, uz ograničeno osvjetljenje i vidljivost, ova je praksa također pomogla u jasnoj identifikaciji likova, jer će ponovno izlaganje u određenim kostimima pomoći publici da ih se prepozna.

U 1920-ima i 1930-ima primjetno je više napretka u dizajniranju kostima zbog glumca Mei Lanfang, koji je pojačao vizualni imidž žena redizajniranjem kostima i frizura.¹⁸

Postoje četiri vrste odjevnih predmeta koji čine veći dio *jingju* nošnje za tradicionalne predstave, *mang*, *pi*, *kao* i *xuezi*. Ta četiri odjevna predmeta nose se za posebne prilike u muškim i ženskim ulogama, a riječ *nu* (žena) dodana prije svake odjevne riječi, označava spol nositelja; *numang*, *nupi*, *nukao* i *nuxuezi*. Ograničena raznolikost oblika održava mali raspon odjevnih predmeta koji se nalaze i u svakodnevnom životu kineskog naroda. U oba slučaja, muško – žensko, različiti odabir tkanina, nijansi i ukrasa u izradi odjeće utvrđuje rang osobe ili vrstu uloga lika koji ih nosi. Vizualne varijacije nošnje sada projiciraju šest razina identifikacije likova: muško – žensko, mladi – stari, civilno – vojno, gornji – donji status, bogati – siromašni i han – etnički. Razlika u tkanini, likovi višeg i srednjeg statusa nose svilene nošnje, dok se najniže sluge oblače u pamuk. Razlike u boji prikazuju rang, status i dob, dok ukras prikazuje spol, bogatstvo, status, rang i profesiju. Svaki odjevni predmet može se stvoriti u beskonačnom nizu varijacija, s različitim kombinacijama boja i uzoraka, čineći bogati vokabular odjevnih predmeta.¹⁹

¹⁸ Ruru 2010.: str. 133.

¹⁹ B. Bonds 2008: str. 28.

Mang (dvorski ogrtač) smatra se odjećom najvišeg ranga, nose ga službene osobe za nastup na dvoru ili sudu. *Pi* (formalni ogrtač) je sljedeći po statusu i nose ga neki ili isti likovi izvan dvora. *Kao* (oklop) kojeg nose generali bilo na sudu ili u bitkama pada na treće mjesto u rangu, a slijedi ga *xuezi* (neformalni ogrtač) koji je najniži po rangu i mogu ga nositi svi likovi. Sve ostale nošnje objedinjuju se u jednoj grupi koja se naziva *yi* odjeća.

Raspon odjeće uglavnom se dijeli u četiri kategorije: duge (koje padaju sa ramena do poda), kratke (kombinacija dvaju predmeta koja pokrivaju tijela, kao kombinacija npr. jakne, suknje ili hlača), posebni kostimi za specifične likove koji zahtijevaju jedinstvene kostime, uključujući neke od dizajna poznatog glumca dvadesetog stoljeća Mei Lanfang, i modne dodatke ostalim odjevnim predmetima kao što su ogrtači, prsluci, remen, cipele i unutarnja odjeća.

3.1. *Mang*

U dinastiji Ming (1368 – 1644), ogrtači sa zmajevim ukrasima smatrani su jednim od najprestižnijih odjevnih predmeta, pa su bili dijeljeni kao darovi onima dostojnim časti. Tijekom dinastije Qing, isti ogrtač postao je službena odjeća za dvor, dobiven postizanjem sastanka sa carem.

Kroj muškog *mang* kostima podsjeća na verziju zmajskog ogrtača iz dinastije Ming. Povijesni ogrtači imali su zaobljeni vratni izrez i zakrivljeni preklop koji je bio vezan na desnoj strani. Prednji i stražnji dijelovi bili su kontinuirani, bez ramenog šava. Rukavna okruglina bila je ravna i javila se na širini tkanine. Puno dužine, trapeznog oblika i voluminozan, bočni šavovi na *mang* kostimu su ostali otvoreni, a prednja strana bila je proširena produžecima (*bai*) koji su bili širi za nekoliko centimetara. Ti zalisci preklapali su se na stražnjoj strani ogrtača i bili su vezani centralno na leđnom vratnom izrazu. Rukavi na povijesnim odjevnim predmetima bili su vrlo široki, međutim, rukavi *manga* za kazalište su cjevastog oblika. Duži su od ručnog zgloba, a na rubovima su pričvršćeni *water-sleeves* rukavi (*shuixiu*). Povijesni ogrtač bio je nošen sa pojasom od žada (*yudai*), a scenska verzija je slijedila tu modu. Naziv *mang*, što znači piton, odnosi se na četveronožno stvorenje izvezeno na dvorskim odijelima u dinastiji Ming i Qing.



Slika 8. Plavi mang, Zhu Lianzhai

²⁰ B. Bonds 2008: str. 114.

²¹ B. Bonds 2008: str. 117.

Mang je najpoštovanija odjeća, čiju površinu krasi vezovi zmajeva koji predstavljaju cara. Kao najprestižniji kostim, *mang* ima bogati vez, s kompliciranim, simboličnim dizajnom u čistom zlatu ili u prekrasnim bojama. Dovoljno elegantan za carski dvor, a scenska slika se lako može zamijeniti sa stvarnošću, usprkos očiglednim razlikama.

Carevi i najviši članovi dvora nose *mang* prvenstveno za dvorske ili službene scene. *Sheng* (standardna muška uloga) i *jing* (oslikano lice) nose *mang*, a rijetko ga nosi *chou* (klaun), kada igra sumnjivog službenika ili eunuha. Boje kao crvena, zelena, žuta, bijela i crna, pojavljuju se češće i koriste se za likove višeg ranga. Crveni *mang* sa okruglim zmajem smatra se među najvišom kombinacijom boja i dizajna. Muškarci visokog ranga i vojnih funkcija nose zeleni *mang*. Car jedini ima pravo nositi žuto, bez obzira na njegove vrline ili vrstu uloge. *Xiaosheng* i *laosheng* mogu nositi bijeli *mang* koji predstavlja odanost. Boje manjih važnosti, bordo, ružičasta, plava, jezersko plava i maslinasto zelena, pomiješane su, osim plave, i stoga manje naglašene na pozornici.²⁰

Općenito, *mang* se nosi sa pojasom od žada koji prolazi kroz omče ispod kukova i uravnotežen je da visi niže sprijeda. Ako eunuh nosi *mang*, on umjesto pojasa od žada nosi malu vrpču (*xiaotaozi*), koja predstavlja niži rang. *Mang* se obično nosi s podstavom (*pang'ao*), bijelim ovratnikom (*huling*), crvenim hlačama i visokim čizmama s visokim potplatima (*houdixue*).²¹

3.1.1. *Numang* – ženski dvorski ogrtač



Numang ima dvije vrste, jedan sa ravnim rubovima i tradicionalnim oblikom, a drugi sa dodatnim obrubom koji ima valovit rub. Pretpostavlja se da se *numang* s ravnim rubom razvio iz muškog *manga* za tradicionalne *jingju* svrhe. Kao i kod mnogih ženskih kostima ogrtača, on odražava oblik muškarca, samo u manjoj dužini. Na pozornici, *numang* je dug do koljena, bočni produžeci prednjeg dijela su uklonjeni, a bočni šavovi su otvoreni do kukova.

Novi dizajn ima prirodan obrub kontrastne tkanine s valovitim rubovima i bočnih šavova i široke manžete na rubu rukava. Obje verzije *numanga* imaju rukave duže od zapešća i duge *water-sleeves* rukave. Dva stila *numanga* imaju različitu upotrebu. *Numang* sa ravnim rubom nose zrele dvorske žene, višeg i nižeg ranga, kao i udovice, supruge, princeze i konkubina. Te likove igraju *laodan* (zrele žene) i *qingyi* (žene mlađe do srednje dobi). *Numang* s valovitim rubom pojavljuju se na mlađim ženama višeg ranga koje su povezane s carem kao žene, princeze ili konkubine, igraju ih *qingyi*.

Slika 9. *Numang*, lishen.net.cn

Numang ravnog ruba nosi se u žutoj boji za caricu, crveni za visoke carske konkubine i dame s titulama. Maslinasto-narandžasta, narandžasta, brončana, žuto-zelena i boja marelice s ravnim rubom *numang* koriste se za *laodan* uloge za označavanje starijih važnih žena, poput carice udovice. *Numang* sa valovitim rubom dolazi u žutoj boji za caricu i crvenom za kraljičinu pratnju, princezu i konkubinu. Ružičasti *numang* može se koristiti i za konkubine koje su vješte u plesu i pjevanju.²²

Muški ogrtač sadrži deset zmajevskih krugova, dok *numang* (sa valovitim rubom) ima samo osam, oni na donjem rukavu zamijenjeni su cvijećem, dizajnom valova i kontrastnom manžetom. Žene službenika koje služe caru također imaju pravo nositi zmajske slike. Feniks se pojavljuje na površini *numanga* (sa valovitim rubom) kojeg su nosile carice i carske konkubine. U legendama, zmaj i feniks bili su ljubavnici, pa feniks, kao kraljica ptica, predstavlja caricu.²³ *Numang* (sa ravnim rubom) nosi se sa ili bez ovratnika u obliku oblaka (*yunjian*) od strane *laodana*, a sa *yunjianom* nose ga *qingyi*. Kad se *numang* nosi s ovratnikom, nosi se i pojas od žada koji označava viši rang. Ako lik ne nosi *yunjian*, bijeli ovratnik ispunjava dekolte i budistička krunica (*chaozhu*) zaokružuje vrat.

3.1.2. *Qimang* – dvorski ogrtač mandžuraca

Kao i kod povijesne verzije, *jingju qimang* je ogrtač po cijeloj dužini sa okruglim vratnim izrezom, sa zakrivljenim zatvaranjem koji prelazi na desnu stranu, cjevastim rukavima i oblikom trapeza. Bočni šavovi su prorezani do bokova. Rukavi *qimanga* završeni su širokom manžetom u obliku potkove koji je zašiven na mjestu na kojem su inače rukavi bili podvinuti. Budući da *qimang* nema *water-sleeves* rukave, *qingyi* mogu nositi maramicu za naglašavanje njihovih gesta.

Qimang nosi visoki rangirani *qingyi* u pričama u koje su uključeni likovi iz etničkih grupa. Boje *qimanga* razlikuju se od onih koje se koriste u odjeći Han ljudi. Carica nosit će plavi *qimang*, kao najviši rangirani ogrtač za članove stranaca. Crveni *qimang* koristit će se za mlađe strane

²² B. Bonds 2008: str. 121.

²³ Li, Yin: *Study of Symbolic Expressions in Peking opera's Costumes and Lyrics*, B.A. Capital University of Economics and Business, 2008., str. 33.

princeze. Površina *qimanga* ukrašena je istim nacrtom dizajna kao i muški *mang*, a koristi valove, planine, oblake i simbole sreće. *Qimang* ima samo osam zmajeva, a ne deset, jer su rukavi kraći i imaju manžete. Kontrastni obrubi ukrašeni su drugačijim dizajnom od ostatka odjeće.



Slika 10. crveni *qimang* – lijevo, autor nepoznat

3.1.3. *Gailiang mang* – reformirani dvorski ogrtač



Slika 11. *Gailiang mang* – sredina, kunqu.org

Uvod u *gailiang mang* pripisan je Ma Lianliang (1901. – 1966.) koga je od davnina zanimalo jednostavniji pogled na antička vremena. Oblik *gailiangmang* je uži od standardnog *manga*, a površinska ornamentacija je također smanjena. *Gailiang mang* može se nositi u neformalnim scenama *shenga* u ulozi službenika, sadašnjih i umirovljenih.

Gailiang mang dolazi u tamnoplavoj, crnoj, maslinasto zelenoj, bež i drugim bojama u prigušenom rasponu. Prirodna ukrašavanja površine ukazuje na razinu važnosti. Visoki dužnosnici mogu imati jednog velikog zmaja na prsima i leđima ili dodatni par hodajućih zmajeva postavljenih iznad valova na prednjoj i istražnoj strani.

3.2. *Pi* – formalni ogrtač

Pi se razvio iz *beizi* (simetrični ogrtač), koji je stekao popularnost za vrijeme dinastije Song. *Beizi* se nosio za neslužbene i neformalne događaje. Otvoren je na središnjem prednjem dijelu, imao je uski ovratnik koja se nastavljala do ruba te široke rukave. U Ming dinastiji, ovratnik se smanjio do sredine prsa i proširio, dok su rukavi postali uži. Tradicionalni *jingji pi* nalikuje *ming* obliku odjevnog predmeta, ima isto prednje zatvaranje, sa širokom trakom koja ide oko vrata, a zatim se zaustavlja na sredini prsnog koša i cjevastim rukavima. Baza ovratnika u kazališnim odjevnim kostimima je ravan za *sheng* i *laodan* uloge, a završen je u motivima u obliku gljiva (*ruyitou*) za *qingyi*.



Slika 12. Bračni par u istobojnim *pi* ogrtačima, B. Bonds, A., *Beijing Opera Costumes*

Pojedini vez tkanine na dnu ovratnika zatvara prednji dio. Izrezan bez šava na ramenu, oblik *pi* ogrtača je trapezni, bočno ispupčen, a ravni rukavi duži su od ručnog zgloba s produžecima *water-sleeves* rukava. *Pi water-sleeves* rukavi za žene su duži od onih za muškarce.

Muški *pi* je cijele duljine, a ženski samo do koljena, kao što je to slučaj s povijesnom odjećom. *Pi* koji nose mladići i žene izrađen je krepa, dok zreli muškarci i žene mogu nositi satenski *pi*. *Pi* je formalni odjevni predmet koji pada između *manga* i *xuezija*. Smatra se formalnijom od *xuezija* jer je simetrija izraženija nego asimetrija, ali manje bitna od *manga* koji ima značajniji ukras na površini.

Pi ogrtač obično se nosi za svakodnevno nošenje, a ne dvorske funkcije. Kada *laosheng* službenici visokog do srednjeg ranga ili plemići nisu u funkciji, nose *pi*. Uloge mladih muškaraca rjeđe nose *pi*. Ne mogu nositi žuti *pi* ako igraju cara, ni crveni ako se žene ili je postigao rang znanstvenika. Uloge *jing* i *chou* se rijetko pojavljuju u *pi* ogrtaču.

Pored žute boje koja je određena za cara, a crvena za mladoženje, zreli muškarci po bogatstvu i utjecaj nose plavu, smeđu, maslinastu ili drugu neutralnu boju. Bračni parovi obično se pojavljuju u istim bojama i površinskim ukrasima.

Okrugli ornamenti smatraju se najvišim oblikom dizajna, deset okruglih ornamenata koji se nalaze na *mangu* također se koriste na *pi*, što označava status, dostojanstvo i formalnost, kao i kvaliteta povezana sa zrelošću. Za cara *pi* će imati deset zmajeva, međutim za *laosheng* uloge, krug bi se oblikovao geometrijskim dizajnom, cvijećem ili *shoua* (kineski znak dugog života).

Shou okružen s pet šišmiša odaje želju za pet sreća, dug život, bogatstvo, smirenost, ljubav prema vrlini i postizanje nečije sudbine prije smrti. Vjenčani *pixiaosheng* ima kružni dizajn od cvijeća, ponekad kombinirane s geometrijskim dizajnom. Parovi svadbenih ogrtača obično se rade u isto vrijeme u tvornici, tako da se boje i dizajn podudaraju.²⁴

Budući da se *pi* zatvara jednim vezom u središnjem djelu, ispod njega se nosi *xuezi* kako bi se popunio međuprostor ispod otvora. *Xiaosheng* nose svijetloplave *xuezi* i crvene hlače, dok *laosheng* nose tamne boje. Između *xuezi* i *pi* nalazi se bijeli ovratnik, tako da dekolte ima bijeli unutarnji sloj.

3.2.1. *Nupi* – ženski formalni ogrtač

Nupi dijeli povijest i karakteristike *pia*, s trapeznim oblikom torza bez ramenog šava, do koljena i dugim ravnim rukavima. *Water-sleeves* rukavi obično su duži na *nupi* nego na *pi*. *Nupi* je važan odjevni predmet za *qingyi* i *laodan* uloge jer ih nose za većinu scena, osim za najformalnije dvorske nastupe. *Nupi* ne nose *huadan* (živahne mlade žene), mada ga može nositi *daomadan* (žena mača i konja) u privatnim odajama. *Qingyi* nose pastelne i svjetlo obojane *nupi* u ružičastom, plavom, aqua plavom i zelenom rasponu, kao i blijedo žutu i bijelu. Crveni *nupi* nošen je za vjenčanja, a zatim se presvlače u tamnije boje nakon što su u braku. Kada igraju carica u privatnim odajama, nosit će žuti *nupi*. *Laodan* najčešće nose *nupi* u smeđoj i maslinasto zelenoj boji, a boja će odgovarati *piu* koji nosi njezin suprug. Mlade dame nose krep *nupi*, a zrele žene nose *nupi* od satena. Dva stila obično se razlikuju različitim oblicima u zavojima, ravnim završetkom za *laodan* i arabeskom u obliku gljiva za *qingyi*. *Xuezi* s središnjim zatvaranjem nosi se ispod *nupi* kako bi se popunila praznina na vratu. Mlade žene obično nose bijelu suknju, dok starije žene nose zelenu ili plavu, također obje nose i hlače ispod suknje. *Laodan* nosi *fuzilu* sa potplatom, a ravne cipele nose *qingyi*.

²⁴ B. Bonds 2008: str. 126.

3.3. *Kao* – oklop



Dekoratívni oklop sa slikama žestokih zvjერი i složenih slojeva i dijelova, godinama je opsjedao kineske generale. *Kao* je konstruiran od trideset i jednog izvezenog dijela. Prednji dio *kao* kostima ima široki podstavljeni dio struka (*kaodu*) koji dodaje cijelom liku uravnoteženi oblik, koji je uvećan širinom četiri zastava koje se šire iza ramena i glave.

Kaodu na stražnjem djelu je mekan, u skladu s konturama tijela, veže se oko bokova i povezuje se prednjim dijelom trakama. Ispod prednjeg i stražnjeg *kaodua* nalaze se dva sloja zaobljenih pregača, gornja seže do koljena, a donja do gležnjeva.

Četiri zastave na oklopu (*kaoqi*) postavljene su na postolje s četiri stupa i pričvršćene na glumčeva leđa. Konopi su skriveni komadom crvene svile. Mnogi pokretni dijelovi na *kao* pojačavaju uzbuđenje tijekom borbe, jer se zastave i trake njišu, a suknja i zalisci stvaraju zamagljenost boje i pokreta.

Visoki generali i vojni časnici nose *kao*, uključujući *jing*, *leosheng*, *wuxiaosheng* (mladi vojni muškarac) ili *wusheng* (vojni muškarc). Likovi koji nose *kao* sudjeluju u borbi s pokretima temeljenim na plesu i borilačkim vještinama. Oni se okreću i bore sa motkama i helebardama. Neke scene zahtijevaju od glumaca da izvrši okret unatrag unatoč zastavama na leđima.

Slika 13. *Kao* i *nukao*, autor nepoznat

Postoje dva načina nošenja *kao* kostima. Kada se zastave privežu na stražnju stranu, odjeća postaje *yingkao* (tvrdi ili potpuni oklop) ili *dakao* (veliki oklop). *Yingkao* nose vojni časnici raznih redova. Kada se zastave ne nose, oklop se naziva *ruankao* (meki oklop) i označava da lik nije u potpunosti spreman za bitku ili je polu-poražen.

Kao dolazi u većini boja, iako je žuti *kao* rijedi, a svijetloplava i maslinasto zelena boja nisu napravljene za muškarce. Boja *kaoa* otkriva podatke o muškom nositelju, a *jingu* se dodjeljuju *kao* boje u skladu s bojama njihovog obojanog lica, kao i prema njihovim osobinama. Crveni *kao* su za iskrene likove visokog ranga u vojsci, uključujući i zapovjednika. Zeleni *kao* nose vojni *sheng* a posebice *jing* likovi crvenog lica zbog kineske sklonosti crvenoj i zelenoj boji.

Lojalni generali nose bijelo. Lik u žalosti nosi bijeli *kao* sa srebrnim vezom. Crni *kao* rezerviran je za *jing* uloge s agresivnim ili bezobraznim osobinama koji su naznačeni crvenom ili crnom šminkom lica. Mladi generali koji su zgodni i romantični nose ružičasti *kao*. Izvanredno hrabri muškarci nose plavi *kao*. Boja *kao* kostima ima više značaja od dizajna površine u određivanju lika koji će ga nositi.

Kao se nosi ispod podstavljenog prsluka kako bi se povećala razmjera i prisutnost figure. Općenito, muškarci nose crvene hlače ispod svog *kao*. Budući da *kao* nema nikakvih strana, odjevni predmeti ispod njih mogu biti vidljivi publici kada se lik zavrti u sceni bitke. Muški likovi ponekad nose *jianyi* ispod, ako brzo moraju promijeniti kostim. Inače mogu obući jaknu tamne boje (*shuiyizi*), kako bi stvorili tamnu sjenu ispod *kao* i kako bi upili znoj. Bijeli ovratnik ispunjava okrugli ovratnik. Svi muškarci u *kao* kostimu nose čizme s visokim potplatima.

3.3.1. *Nukao* – ženski oklop



Nukao nalikuje muškoj verziji oklopa, iako ima uži postavljeni pojas, dva dodatna sloja višebojnih pastelnih traka u području suknje, a ponekad se podudaraju s raznobojnim trakama na donjim rukavima. Nošen je složenijim i većim ovratnikom, zamršenim resama oko donjeg ruba. Svi rubovi *nukaoa* i donji rubova traka su sa resicama. *Daomadan*, najviše rangirane ženske ratnice, nose *nukao* za važne bitke. *Daomadan* se uključuje u energičnu borbu koja uključuje složene borilačke vještine s oružjem i vrtložnim pokretima. *Nukao* se obično nosi sa zastavama na leđima, a konopci koji ih vezuju prekriveni su ukrasnim svilenim rozetama. Za svečane prigode, žene generali također nose *numang* preko *nukao* kostima. *Nukao* se najčešće radi u crvenoj i ružičastoj boji. Žene generali nose podstavljene prsluke, ružičaste hlače, bijele suknje i čizme s ravnim potplatima, gležnjače (*baodi xue*) ili vezne papučiće.

Slika 14. *Nukao*, Zi Rui u „Female Generals of the Yang Family“, China National Peking Opera Company

3.3.2. *Gailiang kao* i *gailiang nukao*

Gailiang kao je dizajnirao glumac Zhou Xinfang u dvadesetom stoljeću. Izvorno je stvoren kako bi glumci mogli nositi vojnu opremu ispod ogrtača. Oblici slojevitih komada slični su onima na *kao* kostimu, zadržavajući oblik obrane, dok uži i pojednostavljeni oblici olakšavaju kretanje u scenama borilačkih vještina.

Zaobljeni ovratnik za mušku verziju, a ovalni za ženski odjevni predmet, a rameni „flap“ tj. padajući dio na rukavu i rukavi su vrlo slični dizajnu *kao* kostima. Ključne razlike su odsutnost četiri zastave na stražnjem dijelu i podstavljeni pojas na prednjem dijelu tijela. Najveća odstupanja u obliku pojavljuju se ispod struka gdje ploče mogu poprimiti različite oblike. Oblikovani segmenti torza i „ploče-pregače“ su porubljeni resama. Oblikovani pojas upotpunjava ansambl. Ženska verzija ima uglavnom isti cjelokupni izgled, ali s različitim bojama i vezom.

Gailiang kao mogu nositi muški i ženski generali ili članovi carske pratnje. Kada akrobatski pokreti zahtijevaju veću pokretljivost, *gailiang kao* može se nositi radi lakšeg djelovanja. Uloge koje najvjerojatnije nose *gailiang kao* su *laosheng*, *wusheng*, *jing* i *wudan* u sporednim ulogama. Likovi koji će uskoro umrijeti mogu skinuti jedan rukav *gailiang kao* jakne kako bi ukazali da su ranjeni.

Muška odjeća obično se izrađuje u crvenoj boji, zelenoj, bijeloj i crnoj, kao i plave, a vjerojatno će biti i ukrašen zlatnim vezom kako bi se simulirao učinak oklopa. *Gailiang nukao* dolazi u pastelnim bojama, sa sličnim rasponom boja za vez.

Gailiang kao nosi se sa hlačama odgovarajuće boje i sa visokim cipelama s visokim potplatima za muškarce ili ženskim cipelama s ravnim đonom. Ženske ratnice obično imaju dodatni ukras od svilene rozete na središnjem prednjem dijelu ovratnika. Zakrivljeni, okrugli, sjajni disk, nazvan *huxinbaojin*, zrcalo koje štiti srce, ponekad se nosi u visini prsa sa *gailiangom kao*.



Slika 15. *Gailiang nukao*, Siu Wang-Ngai, Tianjin Youth Peking Opera Troupe, 1990.

3.4. *Xuezi* – neformalni ogrtač



Xuezi je jednostavan, geometrijski krojen ogrtač koji se može pratiti barem do dinastije Song, *jiaolingpao* (dugi ogrtač). *Jiaolingpao* nosio se za svakodnevno nošenje, a *xuezi* se u istu svrhu nosi na pozornici. Prednja i stražnja strana su izrezani u jednom komadu, do poda dugi, s komadom nabora, i preklopom na ramenu. Široki rukavi su ravni, duži od zgloba, a na rubu su *water-sleeves* rukavi. Izrazita karakteristika *xuezi* ogrtača dolazi iz jednostavnog omatanja, križa se na prsima kada se zatvara na desnu stranu, i završava širokom ravnom trakom. Osim toga, desna strana ovratnika *xuezi*-a, za razliku od lijeve, spušta se ravno od vrata, tako da frontalno nije simetričan. *Xuezi* je odjeća koja se najviše koristi jer u mnogim oblicima mogu je nositi gotovo svi likovi u tradicionalnom *jingju*, muški, ženski, bogati, siromašni i za gotovo bilo koji događaj izvan formalne scene dvora i bitke.

Slika 16. Plavi *xuezi*, kazališna predstava „Xie Yao Guan“, Sina Entertainment News

Mladi, dobri učenjaci i seljaci nosit će *xuezi* za svakodnevnu upotrebu. Različite boje, tkanine, krojevi i ukrašavanje površina određuju različite oblike koje *xuezi* mogu poprimiti. *Xuezi* se također mogu nositi na različite načine za dodatnu svestranost, s pojasom ili bez pojasa, rukavima na rukama ili spuštenu, prednji dio otvoren ili zatvoren. *Xuezi* se mogu dodati dodatni elementi za drugi izgled, uključujući prsluke ili suknja. *Suxuezi* (obični *xuezi*) je također univerzalni unutarnji odjevni predmet koji se nosi ispod drugih ogrtača, uključujući *mang* i *pi*. *Xuezi* za svaku vrstu uloga i okolnosti razlikuju se svojom bojom i ukrasom, koji su u skladu s konvencijama tradicionalnog *jingju* odijevanja.

Postoje različite vrste *xuezi* kostima: *xiaoshenghuaxuezi* (*xiaoshen* cvjetni *xuezi*), *wenchou hua xuezi* (*wenchou* cvjetni *xuezi*), *nuxuezi* (ženski neformalni ogrtač), *fuguiyi* (odjevni predmet bogatih i plemenitih).

3.5. Drugi kostimi

Nakon četiri glavne nošnje, preostala odjeća uglavnom se naziva odjećom (*yi*) i dijeli se u četiri kategorije, dugačka, kratka, posebna i dodatna oprema. Dugi kostimi sežu od ramena do koljena za žensku odjeću ili do gležnja za mušku odjeću. Ženski ogrtači uglavnom se nose uz suknje, iako ogrtači i suknje nisu uvijek izrađeni kao komplet.

Dugi

Kai chang (otvoreni ogrtač), *guanyi* (službeni ogrtač), *gailiangguanyi* (reformirani službeni ogrtač), *eunuch* ogrtač (*Taijian yi*), *xueshi yi* (ogrtač učenjaka), *jianyi* (strijelski ogrtač), *Longtao yi* (kućni ogrtač), *dakai* (veliki oklop), *gongzhuang* (odjevni predmet za dvor).

Kratki

Magua (jahačka jakna), *Baoyi* („leopard“ odjeća), *kuaiyi* („brza“ odjeća), *bingyi* (vojna odjeća), *chayi* (odjeća za čaj), *daxiu* (ogrtač velikih rukava), *zuiyi* (odjeća za zatvorenika), *guizishouyi* (odjeća krvnika), *Aoqun* (jakna i suknja), *Aoku* (hlače), *Zhan'aozhanqun* (ratna jakna, suknja i hlače), *caipao* (višebojna jakna za starije žene), *Duantiao* (kratki i prikladan ogrtač), *An'anyi* (dječja odjeća)

3.6. Specifični kostimi

- Religiozni kostimi

Bagua Yi, *Fayi* (svećeničko ruho), *Sengyi* (budistički ogrtač), *Jiasha* (ogrtač redovnika), *Seng Kanjian* or *Wusengyi* (vojna vesta redovnika), *Sanse dao beixin* (trobojna taoist odora), *Daogu kanjian* (taoist odora redovnica).

- Mitološka stvorenja i bića

- Etnička odjeća

Qipao (odjeća mandžuraca), *Bufu* (kaput sa velikom značkom)

- Specijalni likovi

Yulin Jia (oklop sa ribljim ljuskama), *Guan yu*

- Kostimi majmuna

Zhiduyi (uniforma za majmuskog kralja), *Houyi* (kostim za majmuna), *Houjia* (kostim za majmuna), *Xiao houyi* (kostim za malog majmuna)



Slika 17. *Yulin jia*, kazališna predstava „The Legend of White Snake“, Minorities Cultural Palace Theater, Peking, Kina



Slika 18. *Guan yu*, China Tour Advisors



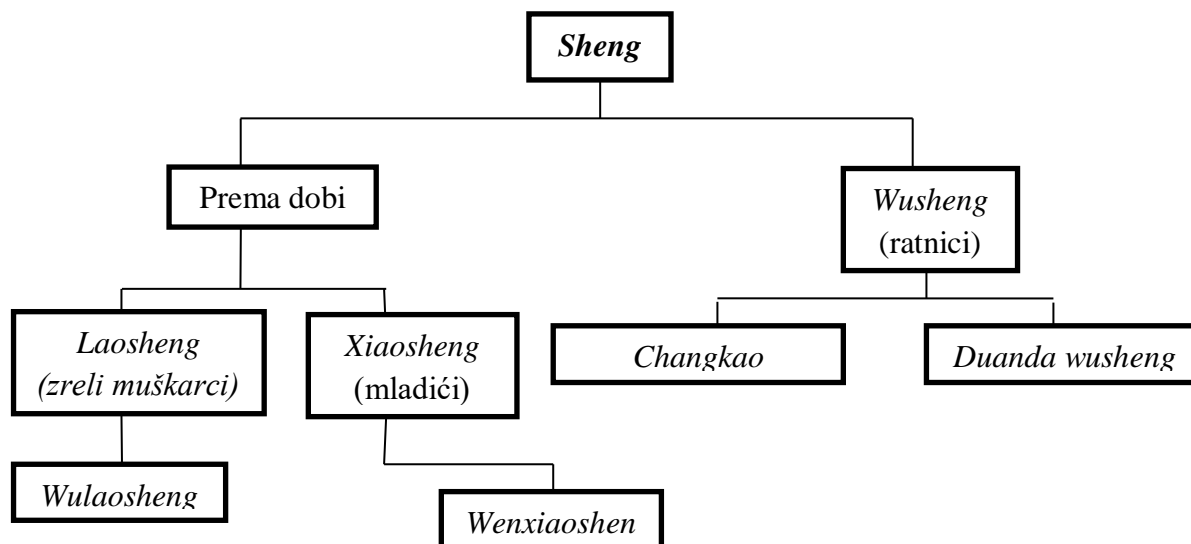
Slika 19. *Houyi*, kazališna predstava „Journey to the West“, Monkey King, chinesefridge.com

4. VRSTE ULOGA

Četiri glavne vrste uloga su *sheng*, *dan*, *jing* (likovi s oslikanim licem) i *chou* (ružni, klaunovi). Sve uloge sadrže potkategorije zbog razlike u dobi i izvedbenim vještinama. U izvedbi svaka uloga predstavlja ideal kroz različite tehnike pokreta i kvalitete glasa, kao i kroz specifične frizure, šminke i odjeće. Iako se, npr. carskom dužnosniku može dodijeliti uloga *sheng*, *jing* ili *chou*, sve ovisi o prirodi njegova karaktera. Dodjela vrste uloga određuje se onim što likovi u svakoj kategoriji imaju zajedničko, a istodobno se ostavlja prostor za različite karakteristike.

4.1. *Sheng*

Sheng uloge su uglavnom dostojanstveni i skromni muškarci, s nizom karakteristika i statusa. Unutar *sheng* uloga postoje dvije glavne potkategorije, prema dobi i ratnici. Prema dobi, zreli muškarci (*laosheng*) i mladići (*xiaosheng*), te ratnici (*wusheng*).



Tablica 1. Podjela *sheng* uloge

4.1.1. *Laosheng*



Slika 20. *Laosheng*, autor nepoznat

Mnogi likovi *laosheng* su učenjaci, državnici, članovi dvora ili poglavari domaćinstva. Njihov socijalni status nije uvijek viši, iako može biti niži, ali i dalje zaslužuju istinsko poštovanje. Mnoge predstave s glavnom ulogom *laosheng*, uključuje da on ostane miran tijekom izvršavanja teških ali plemenitih zadataka tijekom nevolja. Glumac koji igra *laosheng* obično nosi dugi formalni ogrtač (*pi*) ili dvorski ogrtač (*mang*) sa *water-sleeves* rukavima (*shuixiu*), bijele svilene nastavke na manžetama rukava, cipele sa visokim potplatima (*houdixue*) i pokrivalo za glavu. Šminka je neutralna u tonovima kože, sa dodatkom boje breskve oko očiju i između obrva, koje su također naglašene crnom linijom.²⁵ *Laosheng* su razlikuje od drugih likova dugom, tankom, trodijelnom bradom zvanom *sanliu ran*. Vještine koje glumac mora posjedovati su usredotočenost na pjesmu, govor i ples. Dodavanjem borbenih vještina iz *laoshenga* proizlazi potkategorija *wulaosheng*. *Wulaosheng* su stariji muškarci koji su obično generali i borci, te nose istu šminku kao njihovi kolege akademski naučnici. Međutim razlikuju se po tome što nose oklop (*kao*) umjesto ogrtača te metalne ratne kacige (*kui*).

²⁵ Hsueh-Fang 1997.: str. 13

4.1.2. Xiaosheng



Xiaosheng su uglavnom muškarci mlađi od trideset, neoženjeni ili su tek stupili u brak. Dvije kategorije koje postoje unutar *xiaosheng* su *wenxiaosheng*, koji su knezovi, učenjaci, ljubavnici, te *wuxiaosheng* (ponekad skraćeno na *wusheng*) koji su odvažni mladi generali. *Wenxiaosheng* često nose *xuezi* (neformalni ogrtač) u pastelnim bojama, cvjetnim vezom i *water-sleeves* rukavima, te jednostavnim pokrivalom za glavom i čizmama sa platformama. Njihove vještine uključuju pjevanje, govor i ples. *Wuxiaosheng* obično nose čizme s visokim platformama te često imaju duga pera (*lingzi*) pričvršćena na svoje srebrne ili zlatne kacige. U svoju obuku dodaju borbene vještine uz osnovne vještine uloga *wenxiaoshenga*. Kako bi pokazali svoju mladost, uloge *xiaosheng* imaju bijelju šminku od likova *laosheng*, ružičasto-crvene obraze koji se prelijevaju u crvenu boju koja se nalazi iznad obrva i ide do sredine obraza i između obrva. Oči su im istaknute crnom linijom, a obrve su pojačane crnom bojom, međutim suprotno od *laoshenga*, oni su bez brade.²⁶

Slika 21. *Xiaosheng*, B. Bonds, A.: *Beijing Opera Costumes*

²⁶ Hsueh-Fang 1997.: str. 14

4.1.3. *Wusheng*



Slika 22. *Wusheng*, autor nepoznat

Wusheng su često ratnici, tj. borbene muške uloge. Dvije potkategorije okarakterizirane su na način njihovog odijevanja. *Changkao wusheng* su visoko rangirani mlađi ratnici koji nose *kao*, kacige i cipele sa visokom platformom. Usredotočeni su na borbene vještine, osobito sa rekvizitom oružja, te su također vješti u pjesmi i govoru. *Duanda wusheng* igraju individualne borbe ili razbojnice i zločince, međutim oni mogu biti i natprirodni likovi koji sudjeluju u borbi. Karakteristična nošnja im je *kuaiyi*²⁷ ili *baoyi*²⁸. Gležnjače sa tankim đonom (*baodi xue*) nose se kako bi se omogućilo lakše izvođenje borbi, u koje je uključena borba rukama i razne akrobacije. Osnovna šminka za *changkao wusheng* i *duanda wusheng* nalikuje šminki *laoshenga*, lice je prekriveno šminkom boje kože. *Wusheng* ima obrve u obliku strelice usmjerene prema gore, te poput *xiaoshenga* pojavljuju se bez brade.²⁹

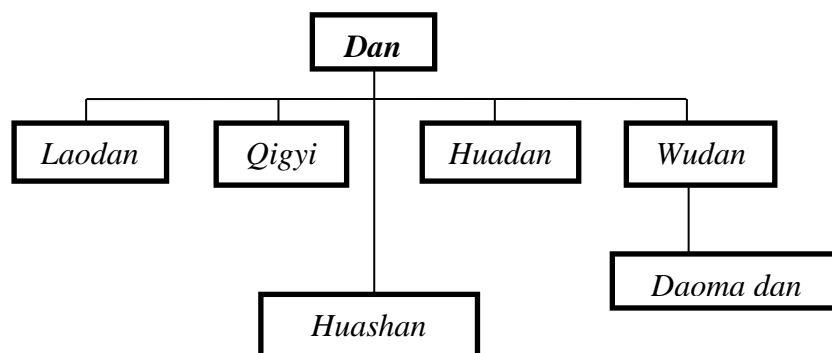
²⁷ „fast clothes“ – brza odjeća

²⁸ „hero's clothes“ – herojska odjeća

²⁹ Hsueh-Fang 1997.: str. 14

4.2.Dan

Dan ili ženske uloge imaju četiri glavne podjele: zrele žene (*laodan*), žene srednjih godina (*quigy*), živahne mlade žene (*huadan*) i vojne žene (*wudan*).



Tablica 2. Podjela *dan* uloga

4.2.1. *Laodan*

Starije žene ili *laodan* su uglavnom dostojanstvene žene koje se kreću u društvenom položaju od siromašnih starica do carice. Njihova dob je često okarakterizirana štapom za hodanje, pognutim držanjem i ograničenim kretanjem, međutim, govore i pjevaju srdačnim prirodnim glasom.

Lica su im neutralna i ne našminkana, nose bijelu ili sivu periku u malim pundžama na vrhu glave, umotanih jednostavnim šalom. Nose odijela koja sežu do koljena miješanih boja, duge rukave, *chenqun*³⁰ i *fuzi lu* sa laganom potplatom.



Slika 23. *Laodan*, Chinese Opera Festival 2016

³⁰ „*inside skirts*“ – unutarnja suknja

4.2.2. *Qingyi*



*Qingyi*uloge su pristojne i uljudne žene, mlade do srednjih godina koje su odgajane da se ponašaju unutar društvene norme. Naziv uloge potječe od crnog ogrtača s plavim ukrasima koje žene, u ovoj ulozi, nose kad im bogatstvo nestaje. Likovi su carice i plemenite žene, snažne kćeri, vjerne supruge ili ljubavnice u nevolji, obično zbog grozne komplikacije koja se rješava do kraja predstave. Njihove vještine uključuju pjevanje, često tužne arije, govor sa falsetto glasom i plesnu glumu. One projiciraju stidljivo ponašanje sa spuštenim očima i nježnim manirima. Šminka *qingyi* nalikuje onoj njihovih udvarača, *wenxiaoshenga*, blijedim licem sa ružičasto-crvenom bojom od obrva do obraza gdje polagano nestaje. Ženske uloge nemaju rumenilo između obrva, nego su im oči naglašene crnom linijom i obrve podignute prema sljepoočnicama.³¹ Često nose pastelne *nupi*³² do koljena koji su ukrašeni predivnim cvjetnim vezom i *water-sleeves* rukavima. Duga *baizhe qun*³³ i *caixie*³⁴ upotpunjuju ansambl nošnje. Njihove komplicirane frizure detaljno su ukrašene draguljima ili prekrivene ukrasnim pokrivalima za glavu koji su također jako ukrašeni.

Slika 24. *Qingyi*, autor nepoznat

³¹ Hsueh-Fang 1997.: str. 13

³² Ženska svečana haljina

³³ „One hundred pleats skirt“ – haljina sa stotinu nabora

³⁴ Ravne cipele

4.2.3. *Huadan*



Koketne i energične mlade žene u komičnim i veselim ulogama nazivaju se *huadan*. Za razliku od *qingyija*, *huadan* koristi živahno ponašanje, s iskrivljenim licem prema gore i razigranim pokretima koji nadilaze granice društvene pristojnosti. Njihove vještine su usmjerene na govor, ples i jake geste ruku. Kada *huadan* igra pučanku, obično nosi *ao*³⁵ koji nema *water-sleeves* rukave, sa nabranom suknjom ili *kuzi*³⁶ i ravnim cipelama. Dok im je šminka ista kao *qingyi*, a kosa im je manje ukrašena. *Huadan* su lijepo odjevene unatoč nižem društvenom statusu.

Slika 25. *Huadan*, autor nepoznat

³⁵ Kratka jakna

³⁶ Hlače

4.2.4. *Wudan*



Slika 26. *Wudan*, autor nepoznat

Uloge borilačkih žena nazivaju se *wudan*, i unutar te kategorije je *daoma dan*³⁷. Frizura i šminka borilačkih žena nalikuju drugim mladim ženskim likovima. *Wudan* podudara sa *duandawusheng*, te nosi sličnu kratku nošnju, *zhan'ao zhanqun*³⁸, ali s dodatkom štitnika na suknji i ravnim gležnjačama zvane *xiaomanxue*. Izbor kostima povezan je s borbenim potrebama na sceni, time *wudan* može nositi i haljinu tijekom borbe. Uloge *wudan* su karakterizirane kao neovisni borci, uvježbani u akrobaciji i ručnoj borbi, često boreći se sa čak četiri protivnika odjednom, palicama i mačevima. *Daoma dan* međutim može nositi *nukao*³⁹ koji stvara upečatljiviju figuru, naglašenim cvjetnim vezom i feniksom te dodatnim trakama i kacigom sa dugačkim perjem. Borbena posebnost *daoma dan* paralelna je sa borbenom verzijom *changkao* od *wusheng* lika. Oboje nose dugi oklop i usredotočeni su na mačeve i koplje u svojim bitkama.

³⁷ „sword and horse“ – mač i konj

³⁸ Borbena jakna, suknja i hlače

³⁹ Ženski borbeni oklop

4.3. *Huashan*

Dodatna potkategorija za ženske uloge razvila se u dvadesetom stoljeću, a razvili su je Mei Lanfang i drugi *dan* glumci. Objedinjenjem kvaliteta barem dva do četiri tipa uloga mlade žene, *qingyi*, *hua dan*, *daoma dan* i *wudan*, nastala je *huashan*. Prekid s tradicijom omogućilo je *dan* glumcima da kombiniraju izvedbene vještine i na taj način stvore složenije likove. Nošnja *huashan* prikladna je za sve uloge, uključujući nove kostime koje je Mei posebno dizajnirao za nove likove. Koncept prelaska granica uloga se nastavlja, premda je termin *huashan* manje uobičajen.

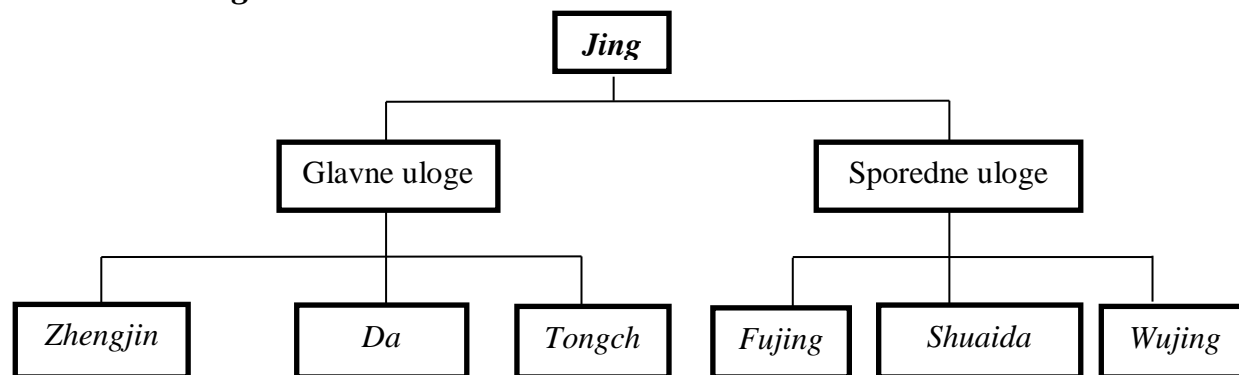


Slika 27. Mei Lanfang u *dan* ulozi, autor nepoznat



Slika 28. Mei Lanfang, autor nepoznat

4.4. *Jing*



Tablica 3. Podjela *jing* uloge

Uloge *jing* nazivaju se i *hualian*⁴⁰ zbog uzoraka u njihovoj šminci. Likovi se razlikuju od *sheng* uloga po tome što osobe koje utjelovljuju lik *jing*, su nevjerojatno fizički i/ili mentalno snažni, te su mnogo hrabriji na pozornici od ostalih uloga. Likovi unutar kategorije *jing* kreću se od žestokih ratnika, ozbiljnih sudaca i pouzdanih službenika do zlih administratora i razbojnika. Nadnaravna bića se također pojavljuju u *jing* kategoriji. *Jing* se tijekom performansa može prepoznati po njegovoj boji lica koja se često nosi u složenim uzorcima i živim bojama. Iako kineska društvena norma preferira da se nečija unutarnja priroda sakrije, *jing* nose svoje osobnosti na licu. Kroz precizne uzorke, jedinstveni dizajn lica za svaki lik prenosi informacije o njihovim unutarnjim osjećajima i moralu.⁴¹ Istaknuta i pojačana šminka lica *jinga* uravnotežena je širokim podstavljenim *pang'aom*⁴², dugom i gustom bradom te čizmama sa visokim platformama, stvarajući sveukupnu vizualnu sliku „većeg života“ koja odgovara snazi likova u ovoj ulozi. Pjevački glas jednako je zapovjednički, ali s većom snagom od ostalih uloga.

⁴⁰ „flower face“ – cvjetno lice

⁴¹ Ruru 2010.: str. 157

⁴² Vrsta prsluka



Slika 29. *Jing*, autor nepoznat

Glumci odabrani za ovu ulogu općenito su gipkiji sa širokim licem, međutim šminka i kostim mogu i napraviti glumce takvima, ako sami pojedinci nisu prirodno takve građe i razmjera.⁴³

Unutar ove kategorije postoje tri glavne podgrupe. Glavne uloge igraju *zhengjing* (primarni *jing*), *da hualian*⁴⁴ koji se također naziva *heitou*⁴⁵ ili *tongchui*⁴⁶. *Fujing* ili *jiazi hualian* su sporedni likovi čiji prikaz zahtjeva govorne i glumačke vještine, a *wujing*⁴⁷ ili *shuaidahua*⁴⁸ djeluju kao borbeni muškarci. *Zhengjing* likovi su državnici i generali u čije se uloge odlikuje snažna pjevačka vještina. Obično nose *mang* sa vezom velikog zavojitog zmaja na rubovima *water-sleeves* rukava. *Fujing* uključuje glumačke sposobnosti te su obučeni poput glavnih *jing* uloga.

⁴³ Hsueh-Fang 1997.: str. 8

⁴⁴ „veliko obojano lice“

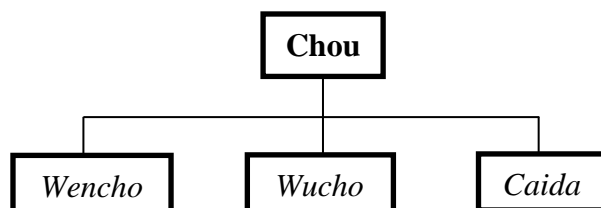
⁴⁵ „crno lice“, nakon šminkanja lica u crno za jednog od likova, suca Bao

⁴⁶ „copper hammer“, žezlo kojeg drži lik iz *Jing* kategorije

⁴⁷ Vojni *Jing*

⁴⁸ Vojni *Jing* sa obojenim licem

4.5. Chou



Tablica 4. Podjela *chou* uloge

Chou ili komične uloge uključuju budalaste sudce, zanovjetajuće žene i sluge. Likovi su uglavnom šaljivi i optimistični. Nije iniciran socijalni status ili rang, carevi i prosjeci mogu se svrstati u kategoriju *chou* ako njihova osobnost to zaslužuje. Riječ *chou* napisana je pojednostavljenim kineskim znakom kao i riječ „ružno“, čineći dva homofona. Vizualna karakteristika u njihovoj šminci, koja uključuje bijelu mrlju preko nosa i očiju, čine da lice izgleda slabo i nejasno. Bijeli trag šminke čini da se nekada *chou* likovi nazivaju *doufu* ili „bean-curd“ face⁴⁹. Međutim drugi službeni naziv za *chou*likove je malo oslikano lice poznato kao *xiao hualian* zbog male količine šminke.⁵⁰ Mogu nositi kratke brade, neobičnih oblika, ali se inače oslobađa od tradicionalnog portreta do te mjere da se mogu mimikom izravno obratiti publici. Njihove vještine uključuju govor i ples, a zbog smanjene razine dostojanstva rijetko igraju vodeći lik, već umjesto toga pružaju komične trenutke.⁵¹ *Chou* likovi se dijele u tri potkategorije: *wenchou*⁵², *wuchou*⁵³ i *caidan*⁵⁴. Uloge *wenchou* tijekom dvorskih scena su nepromišljeni dužnosnici. Nose istu vrstu kostima kao i njihovi *sheng* kolege istog statusa. Međutim zato što su njihovi likovi „oštećeni“, *chou* nosi kraći kostim od idealnog, te boja može biti izvan prihvaćenog raspona, a vez može biti manje ukrašen.

⁴⁹ Lice u obliku graha

⁵⁰ Hsueh-Fang 1997.: str. 14

⁵¹ Ruru 2010.: str. 191.

⁵² Civilni *chou*, ponekad skraćeno ime na *chou*

⁵³ Borilački *chou*

⁵⁴ Ženski *chou*, koji se također naziva *choudan*



Wenchou također može igrati sluge, drvosječe, konobare i druge ljude radničke klase. Ovi likovi su odjeveni u neke od najjednostavnijih nošnji u tradicionalnom *jingyu*, svileni ili pamučni ogrtači bez veza ugrurani kako bi otkrili hlače i dokoljenke (*bangtui*). *Wuchou* su također komični borilački likovi, koji su obično prilično sretni i pametni u svojim protunapadima. Odijevaju se u istom stilu *kuaiyi* kao i drugi borci, ali u posebnim verzijama oblače se u *hua kuaiyi*⁵⁵ sa gležnjačama tankih potplata. Nedostojanstvene žene, ružne polusestre i neke provodažije spadaju u ulogu *caidan*. Umjesto bijele „mrlje“, šminka *caidana* je parodija nježnog profinjenog izgleda *qingyi* ili dostojanstvene *laodana*, ovisno o dobi *caidan* lika. Mlađi *caidan* nose komične verzije *qingyi* ogrtača, neobičnih boja, sa suknjom koja je preduga. Njihovi pokreti se rugaju gracioznoj eleganciji istinskih *qingyi* likova. Međutim stariji *caidan* može nositi *caipoao*⁵⁶ koji je prevelik i geometrijski, te hlače koje su prekratke.

Slika 30. *Caidan*, autor nepoznat

⁵⁵ Cvjetna „brza odjeća“

⁵⁶ Šarena jakna tipična za starije žene



Slika 31. *Chou*, Sina Weibo

4. ZAKLJUČAK

U svijetu *jingju* glumac je središnji element u predstavi. Glumčevo postignuće u savladavanju izazovnog stila izvedbe predstavlja ključ za uživanje publike u kazališnom događaju. Zbog usredotočenosti na glumca, kostim postaje najvažniji vizualni aspekt.

Moderniziran od svilene tkanine sjajnih boja i raskošno ručno vezenih raznobojnim i metalnim nitima u cvjetnom i životinjskom ornamentu, svaki kostim projicira sliku neusporedive elegancije. Kada se likovi pojave u sjajnim kostimima, promatraju se u kombinaciji s njihovim detaljno oslikavanim licima i sjajnim ukrasima te bisernim oglavljima stvarajući kombinaciju ljepote koja oduzima dah.

Iako kostimi podržavaju glumačku izvedbu, oni također određuju standard izvrsnosti i usklađenosti sa stilom. Stručnost i lakoća u nošenju i gestikuliranju u kostimima bitni su element u stvaranju cjelokupne ljepote željene izvedbe. Na isti način kako kostim određuje lik, individualni kostim predodređuje tehniku kretanja. Uz sveukupne obrasce pokreta, mnogi su različiti elementi kostima utvrdili tehnike povezane s njima za određene geste. Specifični pokreti elemenata koji spadaju u dijelove kostima, *water-sleeves* rukavi, brade i perje na oglavlju, doprinose glumčevoj cjelokupnoj umjetnosti.

Trening svakog glumca uključuje specifičan jezik izražavanja kostimom kroz pokret, tako da su radnje dobro integrirane u predstave. Kako glumac trenira za određeni raspon uloga, svaki od njih mora naučiti koristiti samo uski spektar kostima. Nošenje i upotreba tih nekoliko predmeta postaje prirodno produženje glumačke izvedbe. Neke geste su stilizacija pokreta nastalih od stvarnih ljudi koji su nosili takvu odjeću prije dvadesetog stoljeća, dok su druge potekle iz plesne baštine.

LITERATURA

- B. Bonds, A.: *Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of character and culture*, University of Hawai'i Press, China, 2008
- Hsueh-Fang, L.: *The Art of facial makeup in Chinese opera*, Thesis. Rochester Institute of Technology., 1997
- L. Silverberg, A.: *A brief introduction to beijing opera*, Asian Visual and Performing Arts–Part I, Association for Asian studies, 2012
- Li, Y: *Study of Symbolic Expressions in Peking opera's Costumes and Lyrics*, B.A. Capital University of Economics and Business, 2008
- Liao, F.: *The Paradoxical Peking Opera: Performing Tradition, History, and Politics in 1949-1967 China*, UC San Diego Electronic Theses and Dissertations, 2012
- Ruru, L.: *The soul of Beijing opera: Theatrical Creativity and Continuity in the Changing World*, Hong Kong University Press, Hong Kong, Kina, 2010

SLIKE

- Slika 1. Car Qianlong, Giuseppe Castiglione, Palace Museum, Peking
izvor: https://www.wikiwand.com/en/Qianlong_Emperor (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 2. *Mao* odijela, fotografija Chiang Kaishek i Mao Zedong, 1945.
izvor: http://blog.daum.net/_blog/BlogTypeView.do?blogid=0gMuf&articleno=702&_bloghome_menu=recenttext (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 3. Obuka glumaca, fotografija preuzeta iz „Documentary of the Training of Peking Opera artists from beginning to finished artists“, British Film Institute
izvor: <https://www.gettyimages.com/detail/video/documentary-of-the-training-of-peking-opera-stock-video-footage/487727546>
(pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 4. Obuka glumaca, fotografija preuzeta iz „Documentary of the Training of Peking Opera artists from beginning to finished artists“, British Film Institute
izvor: <https://www.gettyimages.ae/detail/video/documentary-of-the-training-of-peking-opera-stock-video-footage/487726378>
(pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 5. *Water-sleeves* rukavi, Dou Xiaoxuan, Xinhua News Agency
izvor: <https://www.flickr.com/photos/chinesetraditionalcrafts/15008223032> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 6. Dva fazanova pera na oglavlju *he guan*, Shanghai Jingju Theatre Company
izvor: <https://changan-moon.tumblr.com/post/110033670608/ritterlied-joachimurat-moonbeam-on-changan> (pregledano: 9. ožujka 2020.)

- Slika 7. Razne vrste brada u pozadini dućana, Andy Warhol, John Alper
izvor: https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-never-before-seen-photos-warhol-china-artists-playful-side?utm_medium=social&utm_source=twitter&utm_campaign=auction (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 8. Plavi *mang*, Zhu Lianzhai
izvor: <http://www.chinaopera.net/english/Chinese-Opera-Pictures/Peking-Opera-Zhu-Lianzhai-2.html> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 9. *Numang*, lishen.net.cn
izvor: <https://www.laviezine.com/1174/characters-and-role-categories-in-beijing-opera/> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 10. crveni *qimang* – lijevo, autor nepoznat
izvor: <http://v-niechen95.blogspot.com/2013/06/costumes-and-colors.html> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 11. *Gailiangmang* – sredina, kunqu.org
izvor: <https://www.kunqu.org/elhj.html> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 12. Bračni par u istobojnim *pi* ogrtačima, B. Bonds, A., Beijing Opera Costumes
izvor: B. Bonds, A.: *Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of character and culture*, University of Hawai'i Press, China, 2008
- Slika 13. *Kao* i *nukao*, autor nepoznat
izvor: <https://ethnoworld.tumblr.com/post/22980134261/the-male-and-female-characters-in-the-picture-both> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 14. *Nukao*, Zi Rui u „Female Generals of the Yang Family“, China National Peking Opera Company
izvor: <https://m.sfgate.com/entertainment/article/S-F-World-Music-Festival-unites-cultures-3997886.php#photo-3665516> (pregledano: 9. ožujka 2020.)

- Slika 15. *Gailiangnukao*, Siu Wang-Ngai, Tianjin Youth Peking Opera Troupe, 1990.
izvor: <https://slate.com/culture/2014/03/siu-wang-ngai-photographs-chinese-opera-in-his-book-chinese-opera-the-actor-s-craft-with-peter-lovrick.html> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 16. Plavi *xuezi*, kazališna predstava „Xie Yao Guan“, Sina Entertainment News
izvor: <http://beijingopera01.blogspot.com/> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 17. *Yulinjia*, kazališna predstava „The Legend of White Snake“, Minorities Cultural Palace Theater, Peking, Kina
izvor: http://www.appletravel.cn/holidays/travel_info.php?id=17 (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 18. *Guanyu*, China Tour Advisors
izvor: <https://i.pinimg.com/originals/12/73/11/1273114b83ae7e07d0f7eb579ba8d0d0.jpg> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 19. *Houyi*, kazališna predstava „Journey to the West“, Monkey King, chinesefridge.com
izvor: https://www.cof.gov.hk/2016/en/programme_beijing.php (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 20. *Laosheng*, autor nepoznat
izvor: <http://www.chinaopera.net/english/Chinese-Opera-Knowledge/Peking-Opera-Laosheng.html> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 21. *Xiaosheng*, B. Bonds, A.: Beijing Opera Costumes
izvor: B. Bonds, A.: *Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of character and culture*, University of Hawai‘i Press, China, 2008
- Slika 22. *Wusheng*, autor nepoznat
izvor: <http://www.chinaopera.net/english/Chinese-Opera-Knowledge/Peking-Opera-Wusheng.html> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 23. *Laodan*, Chinese Opera Festival 2016
izvor: https://www.cof.gov.hk/2016/en/programme_national.php (pregledano: 9. ožujka 2020.)

- Slika 24. *Qingyi*, autor nepoznat
izvor: <http://www.chinaopera.net/english/Chinese-Opera-Knowledge/Peking-Opera-Qingyi.html> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 25. *Huadan*, autor nepoznat
izvor: <http://www.chinaopera.net/english/Chinese-Opera-Knowledge/Peking-Opera-Huadan.html> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 26. *Wudan*, autor nepoznat
izvor: <http://www.chinaopera.net/english/Chinese-Opera-Knowledge/Chinese-Opera-Female-Warriors-Wudan.html> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 27. Mei Lanfang u *dan* ulozi, autor nepoznat
izvor: <https://theshipthatflew.tumblr.com/post/19897524385> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 28. Mei Lanfang, autor nepoznat
izvor: <https://www.last.fm/music/Mei+Lanfang/+images/a84266bb9e55af0afd6db1dd45af7347> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 29. *Jing*, autor nepoznat
izvor: <http://www.chinaopera.net/english/Chinese-Opera-Knowledge/Peking-Opera-Jing.html> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 30 *Caidan*, autor nepoznat
izvor: <http://finestrabiertaeng.blogspot.com/2013/> (pregledano: 9. ožujka 2020.)
- Slika 31. *Chou*, Sina Weibo
izvor: http://en.chinaculture.org/classics/2012-11/30/content_447024.htm (pregledano: 9. ožujka 2020.)

3. UMJETNIČKO ISTRAŽIVANJE I IZRADA KOSTIMA

- 3.1. Autorica Matea Biškup, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*
- 3.2. Autorica Dora Črnjević, kostim za kineskog ratnika – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*
- 3.3. Autorica Emma Ivanković, kostim za kralja majmuna – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*
- 3.4. Autorica Petra Gulišija, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*
- 3.5. Autorica Lara Kovaček, kostim za krvnika PuTinPaoa – opera *TURANDOT*
- 3.6. Autorica Maria Markić, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*
- 3.7. Autorica Marija Milković, kostim za krvnicu PuTinPaoa – opera *TURANDOT*
- 3.8. Autorica Lidija Poljak, kostim za Dan – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*
- 3.9. Autorica Ana Riznić, kostim za Douzia – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*
- 3.10. Autorica Iva Sopta, reinterpretacija kostima princeze Turandot – opera *TURANDOT*
- 3.11. Autorica Doria Antica Topić, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*
- 3.12. Autorica Božica Tunjić, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*
- 3.13. Autorica Nikolina Vidović, kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT* kao vizualni spoj kineske i hrvatske tradicije

3.1. MATEA BIŠKUP



Kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*

Za svoj rad odabrala sam operu *Turandot*, koja me izrazito inspirirala. „Hladna“ princeza Turandot davala mi je posebnu inspiraciju za rad. Moj cilj bio je osmisliti i vizualno dočarati upravo tu hladnoću koja se osjeti zbog njezinih okrutnih radnji, ali i dati joj određenu toplinu, jer ljubav ipak pobjeđuje.

Istraživanje sam započela proučavajući kinesku kulturu, običaje te načine tradicionalnog odijevanja. Kineska odjeća oblikovana je kroz svoju dinastičku tradiciju, kao i strane utjecaje. Ljudi su u svakodnevnom životu obično nosili odjeću svijetlih boja. Crvena, svijetlo žuta i ljubičasta uvijek su isključivo pripadale caru i carskoj obitelji. Na primjer, kod žena su samo carice ili službene supruge mogle nositi crvenu boju. Inspirirana tom tradicijom nisam dvojila oko odabira boje kostima, pa sam tako odabrala kombinaciju crvene, ljubičaste i zlatne.

Kostim koji sam zamislila sastoji se od tri dijela, te ima oglavlje. Kroj rukava je kimono, duplo su krojeni, te imaju dva lica. Suknja je klasična, duljine do poda. Materijali koje sam koristila su većinom prirodni. Žutica, koja je korištena za jaknu i suknju bojana je crveno prema nijansi sa skice. Središnji dio koji se oblači preko jakne i suknje napravljen je od ljubičastog kepera, te podstavljen samoljepljivom međupodstavom kako bi mogao čvrsto stajati na ramenima.

Ljubičasti keper je također korišten kao drugi materijal na kimono rukavima. Zlatni uzorak koji se nalazi sa vanjske strane rukava ručno je oslikavan bojom za tkaninu. Baza za oglavlje napravljena je tehnikom kaširanja, a zatim je presvučena u crnu tkaninu. Na bazi su dvije učvršćene lepeze, ukrašene zlatnom bojom. Baza je ukrašena zlatnim visećim koncima na području ušiju, te krunom izrađenom od čipke.





3.2. DORA ČRNJEVIĆ



Kostim za kineskog ratnika – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*

Inspirirana Kineskom kulturom i Pekinškom operom izradila sam kostim na temu opere *Zbogom moja Konkubino*. Kostimografska kompozicija Kineskog ratnika u navedenoj operi inspirirala me za stvaranje ženskog kostima.

Inspirirana Kineskom kulturom, umjetnošću te preciznošću, ručnom izradom i detaljima posvećenim ornamentici, krenula sam obrađivati svoj materijal kao početak svog novog stvaralaštva. Za tkaninu kimona odabrala sam poliesterski saten kobalt plave boje koji sam oslikavala akrilnim bojama.

Kao motiv sam odabrala rascvjetane grane trešanja koje se ritmički u pravilnom odnosu ponavljaju kroz čitavi raport. Koristila sam zlatnu boju, različite tonove crvene boje te tirkiznu boju za oslikavanje grančica i cvijeća. Od početka oslikavanja težila sam da se gustoća ornamenata s donjeg dijela tkanine postepeno u pravilnim odnosima razrjeđuje prema gornjem dijelu tkanine. Postupak je trebao zadovoljavati koncentraciju i tehnološku uvjetovanost (bojanje i sušenje u etapama). Radi nedostatka prostora za oslikavanje deset metarske tkanine, posao mi je olakšalo prethodno krojenje tako da sam oslikavala komad po komad budućeg kimona. Fizički mi je to olakšalo, ali mi je otežalo realizaciju skladne kompozicije oslikanog ornamenta koja mi je bila najbitnija u realizaciji čitavog kostima.

Naglašavam da je oslikavanje bilo u etapama: oslikavanje zlatnom bojom, sušenje, zatim pojedinačne etape nanošenja boja (svaka boja je bila zasebna etapa) te sušenje između svakog novog nanošenja boje (sjajne i mat crvene te tirkizne boje).

Na iskrojeni komad tkanine oslikavanje sam započela cvjetnom šablonom za koju sam koristila zlatnu boju te suhi kist za tempere radi boljeg efekta. Nakon sušenja, štapićima za uši sam nanosila boje latica i listića u etapama. U ovim uvjetima, s ograničenim alatima i medijima, štapići za uši su poslužili umjesto nekog boljeg kista i pružili su mi mogućnost oslikavanja pravilnih oblika.

Link na video: <https://www.youtube.com/channel/UC3CuMzghPtGdN3agKuo7u5g>



Kada sam oslikala sve konstruktivne elemente, našla sam dekorativne trake iskrojene od stare zavjese zlatne boje. Završnu realizaciju činilo je spajanje svih elemenata u ženski kimono.

Za dekorativne elemente inspirirane ukrasnim zastavicama kineskog ratnika iz opere *Zbogom moja konkubino* koristila sam tkaninu muslin žoržet koja omogućava lijep pad i lepršavost samih zastava. Zastave su u tehničkom smislu konstruirane tako da vise sa drvenih štapova koji su umetnuti u posebno iskonstruiran pojas sa utorima za same štapove. Tkanina muslin žoržet je odabrana smisleno te nije oslikavana kako ne bi degradirala naglasak na kimono. Na vanjskim rubovima samih zastava našivene su i raspeglane zlatne trake od istog materijala koje su korištene za porub rukava, prednjice kimona te pojasa.

Likovna kompozicija ukrasnog oglavlja, koje je također inspirirano muškim oglavljem kineskih ratnika, koloristički je usklađena s odjevnom kompozicijom. Za realizaciju oblika samog oglavlja kao i postizanje oblika sa same skice, koristila sam tehniku kaširanja, oslikavala akrilnim bojama te za dodatni vizualni efekt sam određene dijelove porubljivala i ukrašavala zlatnim listićima. Dekorativne kuglice „pomponi“ izrađivala sam presavijanjem, preklapanjem i modeliranjem crvenih papirnatih ubrusa.



3.3. PETRA GULIŠIJA



Kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT*

Turandot je opera u tri čina Giacoma Puccinija, prema libretu koji su napisali Giuseppe Adami i Renato Simoni. Odlučila sam se na izradu kostima za lik Turandot, okrutnu kinesku princezu koja je pogubila brojne potencijalne plemenite prosce jer nisu znali odgovore na tri zagonetna pitanja.

Kako bi što bolje dočarala tako snažan lik osmislila sam voluminozni, monokromatski kostim s bogatim oglavljem. Za odjevni predmet, kimono, koristila sam žuticu, na koju sam našivala satensku, kosu traku. Žuticu sam prethodno obojala u crvenu boju, a satenske trake širine 3,5 cm sam odrezala na dužinu od 12 cm.

Odjevni predmet se sastoji od sedam krojnih dijelova, od kojih je pojas šivan duplo kako bi se postigla odgovarajuća čvrstoća. Nakon precrtavanja krojnih dijelova na materijal, nadodala sam 1 centimetar za šavne dodatke te sam krenula u izradu, odnosno šivanje odjavnog predmeta. Na gornjem dijelu kimona našivanjem preklopljene kose trake jednakih dužina postigla sam voluminoznost.

Za izradu oglavlja sam upotrijebila obruč za kosu i traku za učvršćivanje korzeta koje sam obložila s kosom trakom te spojila ljepilom. Na oba dijela s

gornje strane sam ručno našivala prethodno na mašini nabrane trake, jednake onima na kostimu. Kroz zadatak sam se susrela s novim izazovima u istraživačkom, kreativnom i izvedbenom smislu. U krojevima opernih kostima treba se paziti da kostim odgovara različitim tipovima tijela. Izuzetno je važan odabir materijala koji opernom pjevaču treba biti što lakši i ugodniji pri izvedbi.



Odlučila sam se za crvenu boju jer simbolizira moć, ljubav, život i smrt. Boja je koja svojom pojavom nikoga ne ostavlja ravnodušnim, upadljiva je i privlači pozornost što je izuzetno važno jer se radi o kostimu za glavni ženski lik.



3.4. EMMA IVANKOVIĆ



Kostim za kralja majmuna – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*

Kralja majmuna možemo vidjeti na početku kineskog filma *Zbogom moja konkubino* nastalog 1993. godine, koji je ujedno poznat kao jedno od najuspješnijih ostvarenja kineske kinematografije 1990-ih. U četvrtoj minuti filma možemo vidjeti djecu koja zabavljaju puk predstavom i akrobacijama. Iako scena traje manje od dvije minute, vještina borbe i našminkano lice ostavlja duboki trag na gledatelju. Među djecom je jedan „the Monkey King“ u *houjia*⁵⁷ odjeći dok su ostala djeca u *xiao houyi*⁵⁸. Kako je isječak filma u crno-bijeloj boji, istraživanjem saznajemo da je kostim zapravo žute i crvene boje. „The Moneky King“, poznati pod imenom Sun Wukong, nosi žutu boju jer je imenovan nebeskim svecem i trijumfom Bude, a boja nebeskih svetaca je žuta. Rasuta kompozicija dizajnerskog uzorka koji se po prvi puta pojavio u Song dinastiji, ravnomjerno raspoređuje motive po površini odjeće. Kostim Sun Wukong-a, kralja majmuna, ima slobodno raspoređeni uzorak koji izmjenjuje dvije vrste dizajna: kose valovite linije u nizu od tri i vijuga, kosa u krugovima, crno izvezena zlatnim vezom. Takvi uzorci, cvjetni ili simbolični, pojavljuju se i na *hua xuezi* kojeg nose *chou* likovi. U ovom slučaju, slučajni obrazac uzorka ukazuje na karakter lika i na njegove komične radnje.

⁵⁷Odjeća majmuna

⁵⁸Odjeća za male majmune



Vlastita realizacija kostima se bazirala na spoju kostima za male majmune iz filma, *xiao houyi*, i majmunskeg oklopa, *houjia* kostima. Tradicionalno kostim se radi od satena i svilenog krepa, međutim s obzirom na pandemiju Covid-19 virusa koji je zaustavio cijeli svijet, jedini materijali koji su bili dostupni u ovo vrijeme bili su žutica i flizelin.

Glavno obilježje kostima Sun Wukonga je ne sputavanje kretanje tijela. Imajući na umu potrebu za velikim pokretima, područje torza *houjia* kostima je napravljeno od žutice koja je bojana tri puta crvenim pigmentom za tkanine. Zbog lakšeg kretanja područje torza nije ukrućeno flizelinom. Na njemu su dva široka rukava, unutarnji žute boje i vanjski crvene. Unutarnji rukav je napravljen od žutice, koja je također bila bojana žutim pigmentom i pada s ramena do zgloba gdje poprima obli oblik zbog ukrućene crvene manžete. Manžete su napravljene ukrućivanjem žutice flizelinom. Vanjski rukav je širok, ravnog kroja i završava kod lakta te prekriva polovinu unutarnjeg rukava. Ovratnik je kružnog oblika koji se veže na vezice na stražnjoj strani.

*Peplum*⁵⁹ je izrađen od dva djela, na prednjoj strani je manji zaobljeni dio koji ide ispod drugog većeg koji se proteže oko cijelog područja struka i prekriva stražnjicu. Struk je prekriven širokim pojasom koji je iste crvene boje kao i cijeli gornji dio kostima i ukrućen je flizelinom. Odgovarajuće duge žute hlače, ravnog kroja, te sjajna crvena marama se nosi uz cijeli set. Na površini cijelog kostima ručno su oslikana dva tradicionalna uzorka.

⁵⁹Kratki dio tkanine koji je pričvršćen na području struka, često na jaknama, haljinama ili bluzama kako bi stvorila viseću lepršavost ili sloj.



3.5. LARA KOVAČEK



Kostim za krvnika Pu-Tin-Pao – opera *TURANDOT*

Pu-Tin-Pao u Puccinijevoj operi *Turandot* predstavlja krvnika čija je uloga ubiti svakog čovjeka kraljevske krvi bez uspješno odgonetnute zagonetke. Pu-Tin-Pao također je opisan i kao tragičan lik koji nosi svoj veliki mač na ramenu.

Kostim krvnika napravljen je po uzoru na kostim iz 2010. godine za operu *Turandot* u produkciji Metropolitan opere u New Yorku. Sastoji se od tamno zelenih dimija, crnog pojasa u struku na kojem su našiveni lanci od tekstilnog materijala te lanaca oko vrata.

Uz kostim izrađen je i mač kojeg uvijek nosi na ramenu te duga crna obojana pletenica od konoplje koja se stavlja kao produžetak na kosu. Lik krvnika svojim je izgledom izazivao strah kako svojim kostimom tako i oštrim crtama lica koje su dodatno naglašene radi tamnije šminke. Rad je realiziran od prirodnih materijala.





3.6. MARIA MARKIĆ



Kostim za princezu Turandot – *TURANDOT*

Kostim je inspiriran tradicionalnom Kineskom kulturom, proces izrade je krenuo od rekonstrukcije i modeliranje temeljnog kroja kimona, koji se prilagodio željenoj skici. Ideja je tradicionalni kineski kostim, prilagoditi modernom kroju i uvesti asimetriju, te naglašeno strukiranje.

Kostim se sastoji od 22 različita modelirana krojna dijela.

Kimono je odvojen u struku koji se strukirao, pomoću ušitaka sa prednje i stražnje strane, te je uvedena asimetrija u preklopu kostima. Na gornji dio kimona sašivena je široka suknja, koja je učvršćena zapeglanim ravnomjerno raspoređenim faldama uzduž cijelog struka. Kragna je podignuta i proširena za 5 cm, dok su rukavi suženi u gornjem dijelu, te je donji dio produžen za 50 cm.

Ukrasni remen napravljen je od zapeglanih ravnomjerno raspoređenih faldi, koje su učvršćene crnom trakom.

Oglavlje je napravljeno od crvenog ukrasnog vunenog konca i zapeglanih ravnomjerno raspoređenih faldi od flizelina i netkanog tekstilnog materijala.

Žutica korištena u izradi je obojana crvenom i žutom Simplicol bojom za tekstil. Boje korištene u kostimu su inspirirane Kineskom žuto – crvenom zastavom.





3.7. MARIJA MILKOVIĆ



Kostim za krvnika Pu-Tin-Pao – opera *TURANDOT*

S obzirom na jaki karakter glavnog lika princeze Turandot, odlučila sam se za prilagodbu kostima krvnika Pu-Tin-Pao, ovdje predstavljenog u izvedbi u ženskom liku. Princeza Turandot, poučena strahotom svoje prethodnice koju je ubio muškarac, odlučuje se na osvetu te se zavjetuje da će svakog prosca koji ne odgovori točno na 3 pitanja osuditi na smrt dekapitacijom.

Zbog prirode opere koja uključuje žensku osvetu, tj. princeze koja je mnoge muškarce poslala u smrt, smatram da bi i konačna provedba osvete trebala stoga također biti provedena ženskom rukom te mi ženski lik krvnice i izvršiteljice ovdje bolje odgovara.

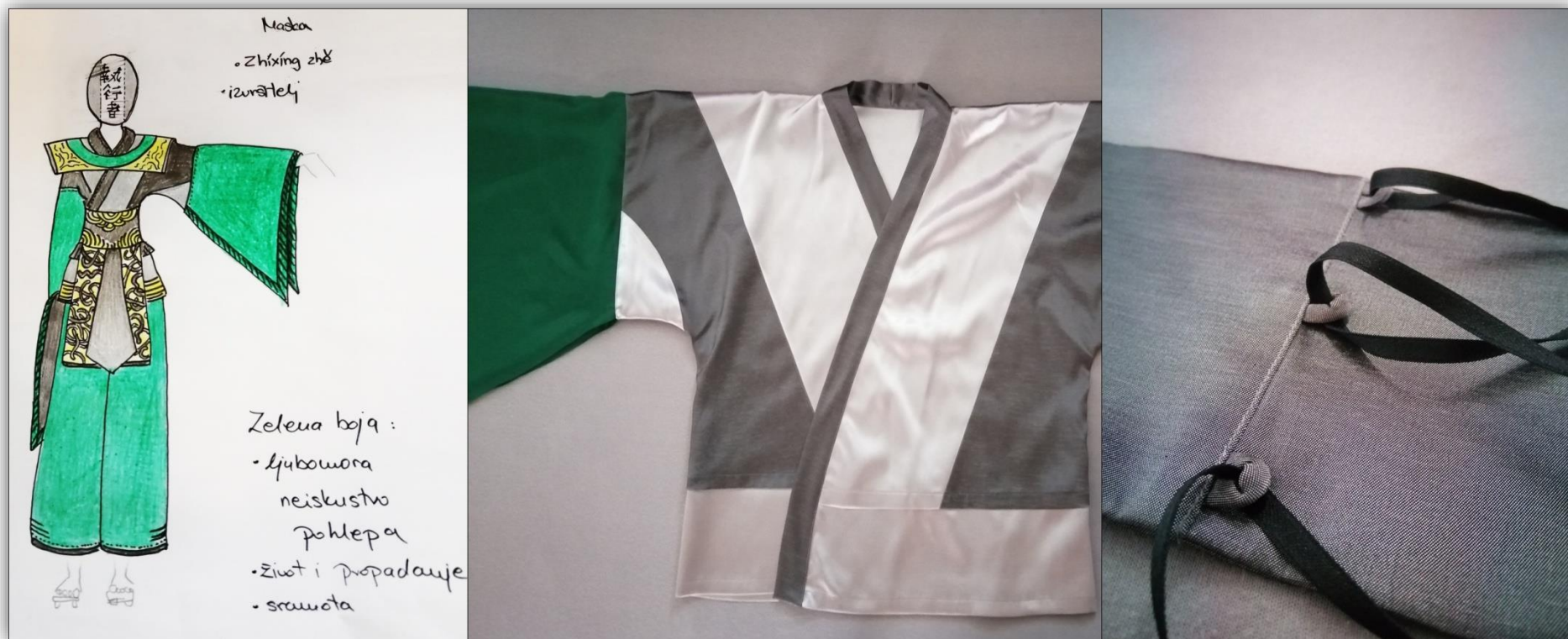
Kostim krvnice Pu-Tin-Pao inspiriran je tradicionalnom odjećom stare Kine te se sastoji od kimona, pojasa s ukrasnom pregačom, ovratnikom, širokih hlača koje sežu do gležnja i maske. Maska je bijele boje, jednostavna i ukrašena crnim slovima tj. kineskim pismom kojim se ispisuje riječ „izvršitelj“.

Boja tkanine za kazališni kostim krvnice Pu-Tin-Pao kombinacija je svijetlo i tamno sive boje, zlatno-žute i intenzivne duboko zelene boje. Svaka boja u tradicionalnoj Kineskoj odjeći simbolizira određene emocije, stanja i karakteristike. U daljem tekstu pružit ću opis značajki boja te liniju kojom su one odabrane u kreiranju kostima.

Zelena boja simbolizira ljubomoru, neiskustvo, zavist, pohlepu, život te propadanje i sramotu. Crvena boja u Kini simbolički stoji za sreću i Kineskinje se udaju u crvenoj odjeći. Suprotno od nje zelena, tj. njezin komplementarni par, označava naličje onog sretnog i uspješnog. Gledamo li dugo u crvenu (sreću) te maknemo pogled i pogledamo zatim na bijelu pozadinu dobit ćemo pasliku istog objekta, ali u negativu zelene (ljubomora, zavist). U tradicionalnom kineskom vjerovanju zelena je boja u prošlosti simbolizirala sramotu, te je mnogi konzervativni Kinezi i danas izbjegavaju. Zelena boja mogla je značiti i nevjeru, jer prema tradiciji, muškarci koji nose zelene kape označavaju da su im žene preljubnice.

Kažemo li nekome da je kukavica, ova emocija će se uglavnom simbolički povezivati sa žutom bojom. Žuta označava oprez, kukavičluk, izdaju, a tijekom povijesti imala je mnoge negativne konotacije. Povezivali su ju s neredom, razuzdanosti, a krajem srednjeg vijeka i ludilom. Razlog za vezanje žute boje s ludilom mogao bi proizaći iz svojstava šafrana od kojeg se žuto bojilo dobivalo, a koji sadrži tvar za nekontrolirani smijeh. U Kineskoj kulturi žuta boja se smatrala muškom bojom, te ju jedan period povijesti smio nositi samo car, te kasnije samo određeni ljudi u carstvu. No odabir žute boje za kostim ovdje je povezan s oba značenja jer, iako princeza Turnadot djeluje arogantno i okrutno u svojim po život opasnim igrama zagonetki, iza toga se krije strah od ljubavi i ranjivosti koju zahtjeva povezivanje života s muškarcem, te u drugoj varijanti na krhkijoj ženskoj figuri krvnice stoji boja koja je tradicionalno stajala za maskulinitet i snagu.

Siva boja ukazuje na nedostatak boje i vitalnosti, na turobnost i bezličnost koju bi na psihološkom planu mogli povezati s depresivnim stanjima i melankolijom, nedostatkom motivacije, tamom i beznađem. Stoji i kao simbolička kronološka oznaka za početak zimskog sna, jer su dani kraći, a noći dolaze ranije. Uz crnu i bijelu boja, siva je također jedna od akromatskih boja. Sivu boju povezujemo s odsustvom emocija te je smatramo neutralnom i nepristranom bojom te je prikladna za krvnicu i izvršiteljicu koja nema nikakvu osobnu zamjerku prema onome optuženome na smrt. Ujedno je prikladna i za loš stav princeze, koju ne zanima osobnost ili kvaliteta čovjeka kojeg ubija jer je jedino važno da nije odgovorio na tri zagonetke.



Boje za kostim su stoga izabrane zato što svaka boja priča svoju semiološku priču. Žuta je smatrana muškom bojom – krvnica je zbog prirode svoje službe prikazana snažnom ženom koja sudi muškarcu, a ne nježnim ljupkim stvorenjem u tradicionalnoj diodi muško ženskih odnosa. Zelena je odabrana zbog simultane simbolike života i propadanja – žena daje život, ali u ulozi krvnice ga i oduzima. Siva boja je odabrana zbog akromatskog vrednovanja, ona je ne boja, nema ni dušu ni život. Siva boja je neutralna, ne označava ništa ni nikoga te savršeno opisuje posao krvnika.

Krojni dijelovi kostima sastoje se od: kimona, hlača, pojasa s ukrasnom pregačom, i ovratnika. Sastav materijala: zeleni 100% PES, žuti i sivi materijali istog su sastava 70% viskoza, 28% PES, 2% elastin. Sivi materijal je korišten na obje strane (lice i naličje tkanine).

Kimono se sastoji od 6 različitih krojnih dijelova. Željeni krojni dijelovi Pu-Tin-Pao kostima krojeni su dvostruko, te zalijepljeni međupodstavom. Red spajanja krojnih dijelova: razni dijelovi prednjice, leđa, donji dio prednjice, rukavi, paspul.

Pojas i pregača podlijepljeni su punijom međupodstavom zbog potrebnog izgleda čvrstoće. Na pojas su ujedno ušivene i alke od tkanine, male trakice kroz koje se provlači špaga radi regulacije veličine te lakšeg odijevanja. U unutarnji krojni dio pregače ušivena je konjska dlaka zbog čvrstoće i pada materijala.

Ukrasni ovratnik također je s unutarnje strane prošiven konjskom dlakom. Zbog težine izrade polukružnog dijela ovratnika duljina vremena izrade se odužila. Sivi materijal je težak za izradu jer se lako izvlače niti te, ako pegla na paru pusti kap vode, mrlja ostaje vidljiva kada se osuši. Kostim je dodatno oslikan. Unatoč problematičnom zastoju i zatvaranju prostorija fakulteta rad je ipak završen u optimalnom zadanom roku.

Svi materijali, međupodstava i konac prikupljeni su prije pandemije, te je dostavom na kućnu adresu naručena konjska dlaka i kosa traka za porub ukrasnog ovratnika.



3.8. LIDIJA POLJAK



Kostim za lik *Dan* – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*

Inspiracija ovog kostima proizlazi iz filma *Zbogom moja konkubino*.

Dan je opće ime za ženske uloge u kineskoj operi, često se odnosi na vodeće uloge. Mogu ih igrati muški glumci ili glumice. U počecima pekinške opere u 19. stoljeću sve su plesne uloge igrali muškarci, ali ta praksa više nije uobičajena u kineskom opernom žanru.

U tradicionalnoj kineskoj umjetnosti i kulturi crna, crvena, zelena, plava, bijela i žuta promatraju se kao standardne boje. Ove boje odgovaraju pet elemenata vode, vatre, drveta, metala i zemlje, podučavani u tradicionalnoj kineskoj medicini i fizici.

Kineski carevi koristili su teoriju „pet elemenata”⁶⁰ za odabir boja.

Prema toj teoriji odabrala sam tri boje – a to su crvena, plava i žuta. **Crvena** označava vatru, simbolizira sreću i radost. **Žuta** označava zemlju, smatra se najljepšom i najprestižnijom bojom. Simbolizira neutralnost i sreću. **Plava** je ljekovita boja, koja predstavlja napredak i besmrtnost. Povezana je s proljetnom sezonom.

Kostim se sastoji od kimona, odvojenog ovratnika i oglavlja. Materijali korišteni za izradu kimona su crveni keper, žuti beneton i plava žutica koja je ručno bojadisana.

⁶⁰ Prema taoističkoj filozofiji, sve pojave u prirodi i sve što postoji svrstano je u pet elemenata. To su drvo, vatra, zemlja, metal i voda.

Prije samog šivanja potrebno je izraditi kroj prema mjerama. Kroj se sastoji od 12 dijelova. Nakon što smo izradili kroj izrezujemo ga od materijala i kostim se može spajati i šivati. Prvo se šiva prednjica koja se sastoji od 5 dijelova. Prvo je potrebno ušiti plave dijelove pa zatim crvene bočne dijelove. Na crvene bočne dijelove spajaju se žuti dijelovi koji će spojiti s krojnim dijelom leđa. Nakon toga potrebno je ušiti rukave. Rukave smo prvo međusobno spojili jer se rukav sastoji od dva dijela tj. dva rukava. Imamo dugački žuti rukav i kratki crveni. Cijeli kostim šivan je francuskim šavom kako bi s unutarnje strane kostima prekrili i sakrili žive rubove. Porub kostima je skriveni vez.



Ovratnik je izrađivan prema tradicionalnim kineskim ovratnicima i dizajnu. Za kroj ovratnika prvo je potrebno iscrtati sve dijelove odvojeno te ih spojiti da bi se odredila točna veličina i točni broj svih krojnih dijelova. Nakon toga sve krojne dijelove treba izrezati i precrtati na odgovarajuće materijale koji su prethodno podljepljeni s flizelinom tj. ljepljivom međupodstavom koja će dati dodatnu čvrstoću i debljinu materijalu.

Prateći dizajn koji smo iscrtali na materijal, na mašini s uskim i malim cik-cak šavom šivamo dizajn. Nakon toga svi nepotrebni dijelovi se režu, a svi rubovi su brzo prošli kroz vatru kako bi se svi končići uklonili. Kad su svi dijelovi sašiveni može krenuti međusobno spajanje koje se radi ručno kako bi se sakrili konci i da se dobije iluzija da svi dijelovi “lebde”. Kako bi završili ovratnik još je potrebno ušiti rusku kragnu. Za rusku kragnu prvo je potrebno iscrtati originalni kroj koji se modelira prema skici.

Proces izrade oglavlja prvo je potrebno podijeliti na dijelove. Svi dijelovi oglavlja su ručno izrađeni. Prvo su izrađene dvije kapuljače. Prva kapuljača izrađena od obične žutice i na kapuljaču je ručno ušivena žica koja će služiti kao potpora za ostatak konstrukcije. Kad smo ušili sve potrebne žice preko pamučne kapuljače ušiva se crna kapuljača od filca. Nakon što smo pripremili bazu oglavlja potrebno je izraditi sve ostale dijelove koji će se spajati na oglavlju. Za izradu krune i naušnica prvo je potrebno iscrtati dizajn na papru koji se precrtava na ljepenku. Izrezane dijelove potrebno je obraditi kako bi se uklonile i izravnale sve željene površine i tada su dijelovi spremni za oslikavanje. Na oslikane dijelove ručno su uvezene sve prele. Crvene kupole predstavljaju dragulje. Kupole su izrađene od plastičnih uskrasnih jaja. Jaja su izrezana vrelim nožem te dodatno rezana, brušena i bojane kako bi se dobile sve željene veličine. Kad smo obradili plastične kupole s vrelom iglom probušene su male rupice koje će služiti za spajanje tj. šivanje kupola za oglavlje.

Oglavlje se sastoji od puno pompon kugli koje su ručno izrađene od imitacije vune tj. 100% akrila, te dodatno iščešljane kako bi se dobio paperjast efekt. Kad smo pripremili sve dijelove možemo krenuti sa sastavljanjem oglavlja. Prvo je ušivena kruna i crvene kupole. Na krunu i žičanu konstrukciju dodatno su polijepljene drvene letvice koje će dodatno utvrditi stabilnost cijele konstrukcije. Zadnji korak je zavezati sve pompon kugle i elastičnu traku koja će pomoći da oglavlje stabilno stoji na glavi.



3.9. ANA RIZNIĆ



Kostim za Douzia – film *ZBOGOM MOJA KONKUBINO*

Glavni protagonist filma *Zbogom moja konkubino*, Douzi (glumi ga Cheng Dieyi) izložen je velikoj patnji od samoga početka. Ostavljen u kineskoj opernoj školi, od strane vlastite majke kurtizane, izložen je svakodnevnom zlostavljanju. U kineskoj operi muškarci su u prošlosti igrali i muške i ženske uloge. Douzi igra stereotipnu ulogu nezadovoljne žene koja je spremna prijeći preko svih nedaća dok god njezin muškarac stoji uz nju. Ironija je što je Douzi zapravo muškarac. Njegove sklonosti naspram istog spola nikada nisu glasno izrečene, ali su vizualno i narativno snažno prikazane. Njegov odnos sa Shitouom kroz cijeli film je platonski. Shitou utjelovljuje ulogu snažnog muškarca, snažne tjelesne građe i teške naravi te je isključivo heteroseksualan. U kontrastu, Douzi je nježnih fizičkih i psiholoških karakteristika, mekog govora i feminiziranih manira. Film se sastoji od niza izdaja koje Douzi proživljava počevši od majke koja ga je napustila do vječno neuzvraćene ljubavi njegovog cjeloživotnog prijatelja Shitoo. Douzi na kraju filma trijumfalno izvršava čin samoubojstva u rukama svoje neprežaljene ljubavi. Douzi, kao tragičan lik, ima vrlo kompleksnu osobnost. Njegova androgena ljepota i maniri predmet su fascinacije u svijetu umjetnosti. Unatoč svim poteškoćama ostaje dostojanstven i vjeran svojoj ljubavi. Njegova predanost, tvrdoglavost i želja za uspjehom uokvirena nježnošću i vidnim feminitetom ono su što me potaklo na razmišljanje i želju za reinterpretacijom kostima njegovog lika.

Prva osobna asocijacija na kineski kostim su kimona izrađena od sjajnog satena s takozvanim vodenim svilenim rukavima (*water sleeves*) i predivnim ilustracijama te



izvezenim detaljima istočnjačke tematike. Vodeni rukav na kostimu predstavlja nježnost i melankoliju dok su ilustracije perunika na pojasu rezultat povezivanja kineske i hrvatske kulture. Riječ je o hrvatskom nacionalnom cvijetu *Iris germanica* pod kojim imenom se tretira kao posebna endemska vrsta.

Uz pomoć tehničkog crteža, izrađena je krojna slika. Izrezani krojni dijelovi položeni su na materijal te izrezani, nakon čega je uslijedilo spajanje krojnih dijelova. Zbog nedostupnosti skupocjenih materijala, poput svile, kimono je izrađen od sintetskog materijala. Rukavi su od muslina, a pojas je ručno oslikan bojom za tekstil. U ovom istraživanju bavila sam se androgenim likom čija je uloga utjeloviti nježnost. Sukladno tomu odabrala sam bijelu, plavu i sivo-srebrnu boju. Bijela boja u kineskoj kulturi, osim smrtne konotacije, ukazuje na nevinost i čistoću. Plava simbolizira iscjeljenje, povjerenje i dug život dok siva predstavlja poniznost.

Pekinska opera slijedi tradicionalne kineske umjetnosti i naglašava simboliku više nego doslovnost. Utjelovljenje ljepote u svakom pokretu glavno je dostignuće svakog izvođača. Odmjereni pokreti ženskih likova tijekom izvedbe naglašavaju ljepotu kostima i obratno, međusobno si laskajući. Ono što me najviše privuklo i potaknulo na dizajn ovog kostima jest upravo harmonija kojom odiše pekinška opera.



3.10. IVA SOPTA



Reinterpretacija kostima princeze Turandot iz opere *TURANDOT* izvedene 2019.

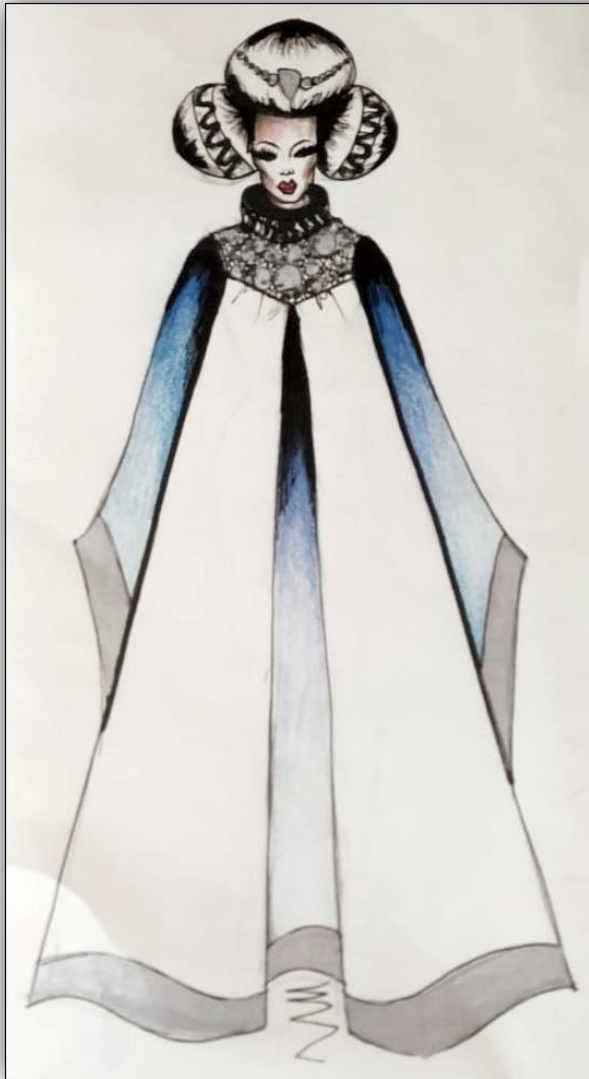
Kao inspiraciju za svoj kostim sam uzela kostim princeze Turandot iz predstave *Turandot* iz 2019. godine koja je bila predstavljena u Italiji. Kostimografkinje su bile Anna Anni i Dada Saligeri. Kostim se sastojao od plavog kimona koji je nalik haljini A kroja s bogatim ukrašavanjem, širokim rukavima te oglavljem koje je također bogato ukrašeno. Inspiraciju sam pronašla u kroju i u boji, te bogatstvu ukrasa na oglavlju.

Kod skiciranja kostima pokušala sam što točnije reinterpretirati navedeni kostim, uz pojedine preinake. Od materijala sam koristila bijeli keper, te srebrni materijal za porube i orukavlje. Kroj se sastoji od devet krojnih dijelova, dva rukava, te porubi i orukavlja. Na prednjem dijelu nalaze se 4 krojna dijela, a na stražnjem dijelu se nalazi pet krojnih dijelova. Bojanje tkanine radila sam s plavom i crnom bojom za tkanine. Koristila sam ombre tehniku na način da sam prvo napravila najsvjetliju nijansu plave te sam u nju umakala dio tkanine. Kada se to posušilo napravila sam tamniju nijansu plave i samo dio obojanog dijela tkanine sam umočila u boju, te sam na kraju napravila crnu boju i vrhove tkanine obojila u crno. Na taj način dobila sam tri različite nijanse koje su se stopile i stvorile spomenuti ombre efekt. Gornji dio kostima na prednjem dijelu, na području poprsja, bogato je ukrašen.

Za ukrase sam koristila stare CD-e koje sam izrezivala u male dijelove i perlice koje sam posprejala sa zlatnim lakom, te sam sve lijepila vrućim ljepilom. Na stražnjem dijelu je sve isto kao i na prednjem. Razlika je u tome što gornji stražnji dio ima prorez za kopčanje i

lakše oblačenje. Za ovratnik mi je bio inspiracija ovratnik pod nazivom „*ruff collar*“⁶¹. Njega sam radila od kepera na način izrezivanja traka debljine 3 cm i slaganja u valove. Problematika se pojavila kod stajanja ovratnika zbog mekoće i slabe debljine tkanine pa sam iz tog razloga stavila dvije ravne trake s donje i s gornje strane kako bi držale valoviti dio tkanine. Ovratnik sam ručno šivala. Oglavlje sam radila s tehnikom kaširanja. Od materijala sam koristila četiri balona, crnu vunu, stare novine, te stare CD-e koje sam izrezivala kako bi se dobio efekt stakalca. Prvi korak je bio kaširanje. Zbog novonastale situacije s pandemijom morala sam koristiti osnovne stvari koje imam doma. Tako sam za kaširanje koristila brašno i vodu kako bi dobila efekt ljepila. Tu smjesu sam namazala na balon a po tome sam slagala komade starih novina. Nakon 24 sata baloni su se osušili te sam ih probušila i ostao je kalup koji sam izrezala po svojim mjerama glave. Nakon izrezivanja, četiri kalupa sam spojila ručno s iglom i koncem. Preko oglavlja sam stavila bijeli keper kako bi se dobio ljepši vizualni dojam. Prvo sam pokušala s crnom temperom pobožati oglavlje kao po skici, no ta crna boja nije davala dovoljno jaki efekt. Nakon dogovora s profesorima, počela sam slagati crnu vunu po oglavlju. Dio sam lijepila sa vrućim ljepilom a dio sam šivala ručno. Vuna je poslagana s donje i gornje strane oglavlja. Za ukrase sam također koristila komade CD-a koje sam izrezala i lijepila sam ih između vune kako bi se popunio bijeli dio i kako bi se dobilo bogato ukrašavanje kao na originalnom kostimu. Tijekom izrade kostima problemi su se pojavljivali najviše u izradi oglavlja te poruba. Zbog pandemije koja nas je spriječila da radimo u uvjetima koje smo imali na fakultetu, morala sam se snalaziti sa ukrasima. Iz tog razloga koristila sam stare perle koje su prebojane u zlatno, stare CD-e koji su služili kao stakalca te vuna koja je doprinijela crnom efektu i boljem vizualnom doživljaju oglavlja. Krojeve sam pripremila i napravila još u vrijeme nastave na fakultetu „uživo“ pa nije bilo dodatnih problema u tom dijelu, kao ni u šivanju, a sve ostale konzultacije smo radili „online“.

⁶¹ Ovratnik *mlinsko kolo* (eng. *ruff*, franc. *fraise*, tal. *gorgiera*) datira s početka 17. stoljeća.





3.11. DORIA ANTICA TOPIĆ



Kostim za princezu Turandot – *TURANDOT*

Lik za kojeg sam odlučila osmisliti i izraditi kostim je princeza Turandot. Razlog zbog kojeg sam je odabrala je njezin društveni status i spol. Kao bogata kineska princeza mora nositi raskošniji kimono te sam zbog toga bila slobodnija nacrtati i izraditi nešto kreativnije. Kao glavni lik u operi mora se isticati među ostalim likovima.

Tri boje koje sam koristila za kostim su crna, ružičasta i zlatna. Crna boja dominira na kostimu te je temeljna podloga za nanos preostale dvije boje. Crna boja u kineskoj kulturi označava vodu, smatra se neutralnom bojom, bojom raja te predstavlja besmrtnost, znanje i moć. Zbog tih razloga u današnje doba boja je policijske uniforme kako bi projicirala autoritet te uz bijelu asocira na smrt i korotu. Ružičasta boja je nijansa crvene te u kineskoj tradiciji označava sve što označava i crvena. Crvena je najpopularnija boja u Kini i smatra se nacionalnom bojom. Simbolizira sreću, ljepotu, vitalnost, uspjeh i sretnu sudbinu. Crvenu povezujemo s Kinom te se tradicionalno nosi na vjenčanjima i tijekom festivala. Zlatna boja u Kini, kao i u Europi, predstavlja bogatstvo i aristokraciju.

Kombinacija zlatne i crvene smatra se kombinacijom boja za posebne prigode.

Materijali korišteni za izradu kostima su crni keper i žutica obojana u crno.

Kostim je izrađen od dvadeset krojnih dijelova spojenih u jedno. Sastoji se od crnog kimona koji pada na ramenima čiji su gornji rukavi kraći i širi, a donji duži i uži. Donji rukav je ručno oslikan pomoću šablone koja je također ručno crtana i izdubljena. Oko cijelog kimona zašivena je traka od žutice bojana u crno i ručno oslikana zlatnim markerom pomoću ručno izrađene šablone. U struku kimono steže pojas oslikan identično kao i donji rukav kimona.





3.12. BOŽICA TUNJIĆ



Kostim za princezu Turandot – *TURANDOT*

Inspirirana „pričom“ princeze Turandot odlučila sam osmisliti i realizirati kostim te pokušati prenijeti emocije i moć u sam kostim. Materijal koji sam koristila za izradu kostima je žutica koja je nekoliko puta bojanja dok nije poprimila željenu nijansu crvene boje. Za detalje odlučila sam koristiti crni poliesterski taft. Kostim se sastoji od kimona sa rukavima, suknje visokog struka, ogrtača bez rukava sa podignutim ramenima, remena, oglavlja u obliku zmajeve glave od metala i umjetnih noktiju te tijela zmaja također od umjetnih noktiju, metala i silikonskog ljepljiva. Sama konstrukcija i šivanje kostima bilo je izuzetno zahtjevno. Najzahtjevniji dio za izradu kostima bilo je oglavlje. U izradi oglavlja upotrijebljeno je jako puno pažnje i strpljenja. Za izradu zmajeve glave utrošeno je preko 500 komada umjetnih noktiju. Šape zmaja također su rađene od metala i umjetnih noktiju dok je ostatak leđa i repa sastavljen od žice, folije i silikonskog ljepljiva. Na remenu koji je crne boje nalazi se ručno oslikani zmaj. Općenito odabir tih boja crvene, crne i zlatne u detaljima nije slučajna. Svaka boja simbolizira nešto. Tako crvena boja predstavlja krv koja se prolila na zahtjev same princeze Turandot, ona također predstavlja žudnju za ljubavi, a u ostalim kulturama bila je prikazivana kao boja moći i bogatstva te su ju smjeli nositi samo bogati plemići.

Crna boja uvijek se povezuje s negativnošću, smrću i zlobom koje su jedne od karakteristika princeze Turandot. Kao detalj koristila sam zlatnu boju kako bi se naglasila njezino bogatstvo i gracioznost. Cijela leđa zmaja kao i oglavlje bojala sam zlatnim sprejom te to naknadno povezala na sašiveni ogrtač. U kineskoj kulturi zmaj se često pojavljuje. Njegova značenja su razna no jedno od njega je da simbolizira moć i veže se uz vladara. On izaziva naklonost i strahopoštovanje svih Kineza kao i sama princeza Turandot.





3.13. NIKOLINA VIDOVIĆ



Kostim za princezu Turandot – opera *TURANDOT* kao vizualni spoj kineske i hrvatske tradicije

Projekt Kina započeli smo s istraživanjem Kine te potencijalnog spajanja kineske i hrvatske tradicije. Kao početna točka poslužila nam je opera *Turandot* Giacoma Puccinija, te film iz 1993. godine *Zbogom moja konkubino*. Proces smo prvenstveno započeli istraživanjem, a potom i prvim skicama kostima za lik kojeg smo odabrali. Moj odabir pao je na lik kineske princeze Turandot iz istoimene opere. Ona je na glasu kao prekrasna, ali okrutna nasljednica krune koja visoko pozicionirane prosce daje smaknuti ne odgovore li točno na tri zagonetke. Proces izrade rada tako je krenuo istraživanjem simbolike boja u tradicionalnoj kineskoj kulturi te sam odabrala prisustvo crne, bijele crvene i zlatne. Crna boja u kineskoj kulturi predstavlja dekonstrukciju, zlo, katastrofe, okrutnost, tugu, patnju te lošu sreću općenito. Bijela predstavlja čistoću, ali to je i boja koja se nosi na sprovodima. Crvenom tintom u prošlosti su se ispisivala imena umrlih, te se iz tog razloga na bijelom pojasu nalaze kineska slova koja simboliziraju imena princezinih udvarača koji nisu uspjeli riješiti zagonetke. Zlatna boja, kao i u većini zapadnih kultura, predstavlja bogatstvo.

Uz boje aktivno sam razmišljala o kroju odjevnog predmeta te sam krenula od kimona na koji sam odlučila postaviti nadhaljinu koja svojom krutosti

Podsjeća na štit i princezi daje oštriju siluetu. Taj štit je crne boje te on skriva čistoću bijelog kimona. Po odjevnim predmetima javljaju se crveni i zlatni detalji te oni obogaćuju kostim kako vizualno tako i simbolikom. Oglavlje je dio kostima u kojemu sam imala ideju spojiti kinesku i hrvatsku tradiciju te sam inspiraciju polazišne točke oblika našla u tradicionalnom ogavlju otoka Paga koji sam prilagodila karakteru lika bojom i detaljima. U savjetima pri realizaciji ovog rada imala sam veliku pomoć nastavnika mentora s obzirom da sam ga trebala dovršiti do veljače, semestar prije ostalih studentica. Razlog tomu je moj odlazak na Strzeminski Akademiju primijenjenih umjetnosti u Łódźu (Poljska), gdje sam bila na Erasmus+ razmjenu. Nažalost, moje iskustvo je završilo puno prije očekivanog, zbog pandemije Covid-19 te mi je moje prijašnje iskustvo stečeno na TTF-u pomoglo da sve obaveze i projekte s poljske Akademije realiziram u svojoj sobi u Zagrebu.





5. SAŽETAK

Kostimografska mapa trinaest studentica druge godine Diplomskog studija kostimografije *PROJEKT KINA – tradicionalno kinesko kazalište pekinška opera kao inspiracija za kazališnu ili filmsku kostimografiju* objedinjuje teoretska i umjetnička istraživanja te kostimografske radove nastale za medij kazalište i film u jednu cjelinu. U mapi se prikazuje istraživanje povijesti Kine, tradicionalnog kineskog kazališta i pekinške opere te kostimografije studentica (kostimografske skice i fotografije gotovih radova) za operu *Turandot* i (ili) za film *Zbogom moja konkubino*. Cilj rada je istražiti tematsko područje pekinške opere s jedne strane, te osmisliti kostimografiju za operni ili filmski predložak i izraditi vizualno moćan kostim uz ili usprkos pandemiji COVID-19. Cijeli projekt je realiziran u doba najstrože karantene zbog COVIDA-19, i nudi niz alternativnih i inovativnih rješenja u izvedbi samih kostima. Studentice su uz svoju umjetničku izvrsnost pokazale i izvrsnost pri realizaciji kostima te mogućnost prilagodbe ekstremnim uvjetima današnje svakodnevice.

Costume Portfolio by thirteen second-year graduate students of costume design titled *PROJECT CHINA – Traditional Chinese Theatre and Peking Opera as Inspiration for Theatre or Film Costume Design* integrates theoretical and artistic exploration, as well as costumes created for theatre and film in a unique whole. The Portfolio presents research of the history of China, of the traditional Chinese theatre and of Peking opera, as well as costume design by students (costume sketches and photographs of finished works) for the opera *Turandot* and (or) for the film *Goodbye My Concubine*. The goal of the project was to explore the thematic field of the Peking opera on the one hand, and on the other, to come up with costume design for opera or film and to design a visually impressive costume during and in spite of the COVID-19 pandemic. The entire project was realised during the strict lockdown due to COVID-19 pandemic and offers a series of alternative and innovative solutions in the construction of costumes. In addition to their artistic excellence the students have also excelled in realisation of costumes and their ability to adapt to extreme conditions of the day.

6. ZAKLJUČAK

Radi se o kompleksnom umjetničko-istraživačkom radu koji se realizirao u više područja. S polazištem u izvedbenim umjetnostima, studentice istražujući povijest pekinške opere umjetnički su oblikovale svoje crteže i skice. Prema odabranoj skici uz korištenje svih svojih umjetničkih i tekstilno-tehnoloških znanja u realizaciji kostima, izradile su vizualno kvalitetne svrsishodne kostime za svoje odabrane likove.

PROJEKT KINA je realiziran u doba najstrože karantene zbog COVIDA-19 i nudi niz alternativnih i inovativnih rješenja u izvedbi samih kostima i bit će javnosti prezentiran u formi video prezentacije i u sklopu međunarodnog znanstveno-stručnog savjetovanja Tekstilna znanost i gospodarstvo 2020. dana 18. rujna 2020. te javno i trajno dostupan na internetskim poveznicama.

U obliku izložbe kostimografski radovi biti će izloženi u TTF galeriji.

Prijava za Rektorovu nagradu u akademskoj godini 2019./2020.

Umjetničko područje nagrada za "veliki" timski znanstveni i umjetnički rad (više od deset autora).

Naslov rada:

PROJEKT KINA – tradicionalno kinesko kazalište i pekinška opera kao inspiracija za kazališnu ili filmsku kostimografiju

Studentice druge godine Diplomskog studija kostimografija Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Mentori:

doc. dr. art. Ivana Bakal

doc.art. Marin Sovar

Suradnici mentori:

stručna suradnica Đurđica Kocijančić, dipl.ing.

asistentica Sanja Jakupec, mag. ing. des. tex.

Kostimografska mapa 2. godine diplomskoga studija kostimografije

Umjetničko područje