

Dobre kreacje cieszą dłużej

Gdy Marlon Brando i James Dean w kasowych filmach lat 50. XX wieku pojawili się w dżinsach, T-shirtach i skórzanych kurtkach, pokolenie młodzieży zaczęło naśladować ich wygląd przez noszenie tych samych ubrań i podobnych fryzur. Wcześniej w międzywojniu dzięki kreacjom filmowym Marlene Dietrich i Grety Garbo kobiety sięgnęły po spodnie, choć w Paryżu od lat lansowała je bohema artystyczno-intelektualna z projektantką Coco Chanel na czele. Po tym, jak Zbigniew Cybulski pojawił się w wojskowej kurtce w *Popiele i diamentach*, nagle niejako „znikąd” (z paczek, przemytu, bazarów) ten ubiór pojawił się w modzie ulicznej, w powojennej Polsce, gdzie nie istniał jak na Zachodzie wolny rynek. Gdy Ursula Andress w pierwszej części przygód Jamesa Bonda *Dr. No* wyszła na jamajską plażę w bikini, świat pokochał ten dwuczęściowy skąpy kostium, mimo że paryscy projektanci mody promowali go już od ponad 15 lat. Rok 2013, premiera serialu *Peaky blinders*, którego akcja zaczyna się w 1919 roku. Bohaterowie – cyganie z Birmingham – stylowi, nonszalanccy, ubrani w kaszkiety, dopasowane trzyczęściowe garnitury i wypastowane buty, szybko zdobywają serca widzów, w tym miłośników mody. Wkraczają zarówno na wybiegi Dolce & Gabbany, Balenciagi, Alexandra McQueena czy Ralpha Laurena, ale i szykowny styl gangsterów z poprzedniego stulecia trafia do męskiej szafy, a internauci prześcigają się w poradach jak go uzyskać.

To tylko wybrane przykłady. Pokazują, jak niezwykłą siłę ma kino. Przez dekady udowadniało, że wpływa na życie, sposób zachowania i myślenia odbiorców i odbiorczyń. Mocno stymulowało też modę – niezwykle fenomen społeczny, związany z tym, co na siebie wkładamy, jakimi dodatkami uzupełniamy ubrania, ale nawet jak często to robimy i ile przykładamy do tego uwagi. Kino jest źródłem wiedzy o modzie, świadectwem przemian w jej obrębie, ale też motorem napędowym, inspiracją do jej zmiany. W dzisiejszym świecie, szarganym zmianami klimatycznymi, *szybka moda* ostatnich lat przechodzi do historii, podobnie jak i szybka produkcja filmowa. W ich miejsce pojawiają się cyrkularne rozwiązania, wykorzystujące lub tylko przetwarzające zasoby już wprowadzone do obiegu, starające się minimalizować ujemny wpływ produkcji na środowisko. Przez takie rozumiemy też kupowanie (o ile to naprawdę konieczne!) trwalszych produktów, z lepszych surowców, mądrzejsze dbanie o nie z użyciem coraz lepszej technologii – czego orędownikiem jest Electrolux, tak by służyły dłużej. Marka wywodząca się z przodującej w ekologicznych projektach Szwecji konsekwentnie promuje ideę mody cyrkularnej i obiegu zamkniętego, współpracując z polskimi projektantami mody i NGO-sami budującymi wartość drugiego obiegu i pokazującymi, że odpowiedzialny cyrkularny rynek jest możliwy. W tym roku jako partner główny 47. FPFF w Gdyni wspiera kino przyjazne środowisku, fundując również nagrodę „Klimatyczny film” – dla najbardziej ekologicznej produkcji filmowej.

Kluczowe jest też myślenie o tym, co stanie się z ubraniami, kiedy nie będą już potrzebne pierwszemu użytkownikowi. Tylko co zrobić z kostiumami filmowymi po skończonej produkcji? Przecież ich rola się skończyła... Powinien je zabrać aktor/aktorka? Scenograf? Producent? Wytwórnia? Może można je gdzieś przekazać? Na wystawie prezentujemy kilka bardzo znaczących obiektów, dających niejako odpowiedź na te pytania. Nosili je wybitni polscy aktorzy i aktorki – Beata Tyszkiewicz, Zbigniew Cybulski, Jan Nowicki, Jolanta Umecka, Sergiej Desnitcki – w kasowych hitach oglądanych przez całe rzesze Polaków. Często też w najważniejszych filmach w karierze reżyserów: kameralnym *Nożu w wodzie* – debiucie Romana Polańskiego, widowiskowych *Rękopisie znalezionym w Saragossie* i *Lalce* Wojciecha Jerzego Hasa, futurystycznym *Teście Pilota Pirxa* Marka Piestraka oraz gangsterskim *Wielkim Szu* Sylwestra Chęcińskiego. Garderoba z filmów współczesnych

w PRL była wzorem tego, co można nosić, a ta z filmów historycznych i futurystycznych – popisem możliwości zespołu realizatorskiego w gospodarce niedoboru. Zawsze dowodem na niezwykłą kreatywność kostiumografów i kostiumografek – w tym przypadku Lidii i Jerzego Skarżyńskich, Alicji Wasilewskiej czy Barbary Płak, którzy szukali dostępnych surowców, często bardzo niezwykłych, z niczego tworzyli coś, starym surowcom nadawali nowe życie i znaczenie.

Na wystawie proponujemy jeszcze jedno ważne spojrzenie na te obiekty, przez pryzmat bardzo pożądaną dziś praktyki – ponownego używania kostiumów do kolejnych filmów.

Kreacje, które pokazujemy na ekspozycji, pierwotnie wykorzystano do ról kluczowych dla filmów, w dodatku później kultowych, ale po zakończonej produkcji obiekty nie trafiły do muzeum, na aukcje czy do prywatnych kolekcji, ale też na szczęście nie zaginęły czy nie zostały wyrzucone. Dzięki magazynowi, który funkcjonował przy wrocławskiej Wytwórni Filmów Fabularnych, założonej w 1954 roku (od 2011 to Centrum Technologii Audiowizualnych, w skrócie CeTA) przetrwały do dziś, czasem w zmienionej formie, i przez lata były wykorzystywane do kolejnych produkcji. *Kostiumy schodzące do magazynu po każdym filmie były traktowane jako zasób materiałów do dalszego cięcia i przeróbek na kolejne postaci w kolejnych filmach. Wersje, które prezentujemy to raczej echo dawnego kostiumu niż on sam. Byliśmy zawsze krajem skromnych możliwości budżetowych, a kostium filmowy nigdy nie był traktowany jak eksponat muzealny* – mówi Maria Duffek-Barłowska, wzięta kostiumografka, ale i opiekunka „kolekcji” CeTy, skarbnica wiedzy o zapleczu produkcji filmowych, jak i zgromadzonych kostiumach. Cała kolekcja liczy aż około 600 000 elementów garderoby, w tym kostiumy, z 500 filmów i seriali.

W PRL praktyka „drugiego życia kostiumów filmowych” wynikała w dużej mierze z ograniczeń, ale nawet nie tyle budżetowych, ile dotyczących dostępnych w kraju surowców. Kostiumy gromadzono, używano ponownie, a nawet przerabiano wedle potrzeb, czasem w dość mocny sposób. Widać to zwłaszcza na kostiumie z Lalki obecnym na wystawie, który przerobiono, przefarbowano i dziś niemożliwe jest już przywrócenie mu pierwotnego wyglądu. Inne, jak na przykład garnitur Wielkiego Szu, przetrwały bez zmian, mimo że grały w licznych filmach.

Wypożyczalnie kostiumów nie są jednak tylko domeną rynków braku, ale funkcjonują i funkcjonowały przez dekady na całym świecie jako zasób – zwłaszcza do dużych produkcji jako źródło kostiumów przede wszystkim dla bohaterów/bohatek drugoplanowych. Kiedyś mieściły się przy wytwórniach filmowych, dziś częściej to prywatne wypożyczalnie. Niektóre działają w bardzo uporządkowany sposób, prawie muzealny, inne przypominają raczej wielkie vintage shopy. Stąd fani kina i kostiumów mogą mieć wrażenie, że niektóre ubrania widzą po raz kolejny, czasem w produkcji, której akcja toczy się w innym momencie historycznym. Czy zatem świat kina od początku kierował się postulatami cyrkularności? I tak, i nie. Po prostu mało który i który z kostiumografów miał nieograniczony budżet na kostiumy. Dlatego oczywiście wybrane kreacje, najczęściej do najważniejszych scen dla głównych bohaterów, często są szyte lub kupowane, ale resztę nierzadko wyszukuje się w wypożyczalniach, garderobach własnych i znajomych czy w second-handach. Ważny jest też zasób na nieprzewidziane sytuacje, kiedy „na wczoraj” trzeba zrealizować coś, według nieplanowanego wcześniej pomysłu reżysera. Nie raz ubrania podpatruje się u samych aktorów.

Obiekty, które pokazujemy w strefie, wciąż można wypożyczać, choć te z kultowych filmów najczęściej rezerwowane są już na wystawy w muzeach. Pozostałe można nadal kreatywnie przerobić do potrzeb własnej produkcji, sylwetki bohatera, choć powinno się zadbać, by zmiany były te jak najmniejsze czy możliwie odwracalne.

We współczesnym świecie praktyka taka jest kluczowa z uwagi na nadprodukcję we wszelkich obszarach naszego życia. Branża kinematograficzna zaleca stosowanie „zielonych praktyk”, a jeśli chodzi o kostiumy to te, które można wypożyczyć są najlepszym cyrkularnym rozwiązaniem. Warto też zadbać o ubrania na planie (by jeśli nie wymaga tego rola, nie zniszczyły się mocno), przekazanie ubrań, które ewentualnie zostały zakupione bądź wyprodukowane do magazynów, by dać im szansę na drugie życie filmowe, a jeśli nie – do licznych organizacji, które zadbają, by nie trafiły na śmietnik.

Gwiazdy kina często stają się ikonami mody – ich prywatna i filmowa garderoba, a także styl są chętnie naśladowane przez fanki i fanów. Kultowe filmy stają się inspiracją, a nawet wskazówką co do wyborów ubraniowych. Historie i anegdoty im towarzyszące trafiają do mediów. Stąd na wystawie po raz pierwszy pokazujemy wybrane obiekty, wskazując na fakt ich krążenia w przeróżnych produkcjach, wierząc, że promowanie zachowań cyrkularnych w ten sposób będzie dodatkowym wkładem środowiska kinematograficznego w zmianę naszego konsumpcyjnego sposobu życia.



Electrolux

Partner Główny



Kuratorka wystawy – dr Aleksandra Jatczak-Repeć,
historyczka mody i sztuki, obserwatorka branży modowej,
wykładowczyni Katedry Mody ASP w Warszawie
Partner: Centrum Technologii Audiowizualnych

