

Portret Ane Boleyn (oko 1535.) - analiza i interpretacija povijesne odjevne kompozicije

Skelin, Nives

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:827063>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno-tehnološki fakultet
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Nives Skelin

**PORTRET ANNE BOLEYN (OKO 1535.) – ANALIZA I INTERPRETACIJA
POVIJESNE ODJEVNE KOMPOZICIJE**

Diplomski rad

Zagreb, rujan, 2022.

Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno-tehnološki fakultet
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Nives Skelin

**PORTRET ANNE BOLEYN (OKO 1535.) – ANALIZA I INTERPRETACIJA
POVIJESNE ODJEVNE KOMPOZICIJE**

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Katarina Nina Simončič, izv. prof.

Zagreb, rujan, 2022.

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Nives Skelin

Datum i mjesto rođenja: 7. studenog 1995., Zagreb

Studijske grupe i godina upisa: Tekstilni i modni dizajn, smjer kostimografija, akademska godina 2019./2020.

Lokalni matični broj studenta: 0117223201

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskome jeziku: **PORTRET ANNE BOLEYN (OKO 1535.) – ANALIZA I INTERPRETACIJA POVIJESNE ODJEVNE KOMPOZICIJE**

Naslov rada na engleskome jeziku: **PORTRAIT OF ANNE BOLEYN (c. 1535) – ANALYSIS AND INTERPRETATION OF HISTORICAL CLOTHING COMPOSITION**

Broj stranica: 53

Broj priloga:

Datum predaje rada:

Sastav povjerenstva koje je rad ocijenilo i pred kojim je rad obranjen:

1. Izv. prof. dr. sc. Irenu Šabarić, predsjednik/ica
2. Doc. dr. sc. Blaženka Brlobašić Šajatović, član/ica
3. Izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončič
4. Doc. dr. sc. Karla Lebhaft, zamjenik člana/ice

Datum obrane rada:

Broj ECTS bodova:

Ocjena:

Potpis članova povjerenstva:

1. Izv. prof. dr. sc. Irenu Šabarić, predsjednik/ica
2. Doc. dr. sc. Blaženka Brlobašić Šajatović, član/ica
3. Izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončič
4. Doc. dr. sc. Karla Lebhaft, zamjenik člana/ice

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisao/la diplomski rad pod naslovom

**PORTRET ANNE BOLEYN (OKO 1535.) – ANALIZA I INTERPRETACIJA POVIJESNE
ODJEVNE KOMPOZICIJE)**

i da sam njegov/a autor/ica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Nives Skelin

(potpis)

Zagreb, _____

SAŽETAK

Diplomski rad „Portret Anne Boleyn (oko 1535.) – analiza i interpretacija povijesne odjevne kompozicije“ bavit će se stilsko-odjevnom analizom portreta Anne Boleyn, druge žene engleskog kralja Henrika VIII. Prvi dio rada posvetit će se značajkama tudorskog stila u umjetnosti i modi, zahvaljujući dosadašnjim relevantnim istraživanjima, vizualnim izvorima te sačuvanim artefaktima. Drugi dio, temeljit će se na metodi analize portreta Anne Boleyn s fokusom na pitanje uloge odjeće kao društveno-statusnog simbola. U trećem dijelu rada bit će izloženi postupci i faze rekonstrukcije te gotov odjevni predmet tj. interpretacija odjevne forme s portreta. Rad će posebno razmotriti ulogu povijesnih tehnika izrade, ukrašavanja i vrste tkanina, u pokušajima suvremenih postupaka rekonstrukcije.

KLJUČNE RIJEČI: Anne Boleyn, Henrik VIII., tudorski stil, rekonstrukcija

ABSTRACT

The master thesis "Portrait of Anne Boleyn (c. 1535) - analysis and interpretation of historical clothing composition" will deal with style and clothing analysis of the portrait of Anne Boleyn, the second wife of King Henry VIII of England. The first part of the dissertation will focus on the features of the Tudor style in art and fashion, due to relevant research, visual sources and preserved artifacts. The second part will be based on the method of analyzing the portrait of Anne Boleyn with a focus on the role of clothing as a symbol of social status. The procedures and stages of reconstruction will be presented in the third part of the dissertation, as well as the finished garment, i.e. the interpretation of the garment form from the portrait. The paper will especially consider the role of historical techniques of making, decorating and types of fabrics, in attempts at modern reconstruction procedures.

KEYWORDS: Anne Boleyn, Henry VIII, tudor style, reconstruction

SADRŽAJ

1	UVOD	1
1.1	<i>DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA</i>	5
2	ANALIZA PORTRETA ANNE BOLEYN (OKO 1535.), NEPOZNATOG AUTORA.....	12
3	EKSPERIMENT	31
3.1	<i>KONSTUKCIJA I MODELIRANJE ODJEVNIH PREDMETA</i>	31
4	ZAKLJUČAK	46
5	LITERATURA.....	48
6	IZVORI SLIKA.....	50

1 UVOD

Diplomski rad pod naslovom *Portret Anne Boleyn (oko 1535.) – Analiza i interpretacija povijesne odjevne kompozicije*, nastao je s ciljem znanstvenog proučavanja i osobnog interesa za renesansnu mode te detaljniju interpretaciju iste.

Struktura rada sastoji se od četiri dijela. Prvi dio rada sastoji se od proučavanja dosadašnjih istraživanja o navedenoj tematici iz kojih možemo zaključiti kakav je bio odjevni stil za vrijeme renesanse u Engleskoj te što je utjecalo na njega. Drugi dio rada bavit će se detaljnom analizom portreta Anne Boleyn, od nepoznatog autora te će se po njegovom primjeru objašnjavati odjevna struktura žena u renesansi. Osim oblika odjevnih predmeta, spomenut će se boja, tkanina i ukrasi te njihova uloga u određivanju socialnog statusa. Teza će biti potkrijepljena primjerima iz renesanse poput portreta, ilustracija, grafika te artefakata. Drugi dio primjenit će se kao polazište za treći dio diplomskog rada, točnije eksperiment. On se sastoji od tehničkog crteža, konstrukcije i modeliranja odjavnog predmeta sa zadanog portreta te odabira materijala za isti. Nakon utvrđivanja krojnih dijelova, krenuti će se u izradu kostima čije će faze biti postepeno objašnjene i opisane. Prije zaključivanja teme, na samom kraju praktičnog dijela ovog diplomskog rada, biti će prikazan gotov kostim u obliku vlastite reinterpetaciju odjevne forme iz doba engleske renesanse. Cilj rada je, kroz detaljno opisivanje svih odjevnih predmeta, boja, materijala, načina izrade te navođenje potencijalnih različitosti između originala i vlastitog rada, doći do vlastite reinterpetacije kostima. Reinterpetacija je dio primarnog cilja rada, dok je sekundarni cilj bolje upoznavanje s renesansnom modom i običajima te objašnjavanje važnosti značaja i utjecaja koje je to doba ostavilo na modu zauvijek.

Renesansa (15. i 16. stoljeće), razdoblje sklada i ravnoteže, odijevanju je pridonijela dašak luksuza i elegancije, osobito nakon srednjeg vijeka gdje je odjeću karakterizirala praktičnost i korisnost, prije svega. U renesansno doba, moda je dobila na značaju te je odjeća postala statusni simbol, a time i sam pokazatelj društvene pripadnosti. Viši stalež je tako uživao u skupim, luksuznim tkaninama, dok je niži sloj koristio jednostavnu vunu, lan i platno. Središte renesanse bila je Italija, no modni stilovi ubrzo su se proširili po Europi te zahvatili i Englesku.

Glavne značajke odijevanja u renesansi bile su jednostavnost i profinjenost, a dekolte je bio dubok. Pridavala se važnost naglašavanju ženskoga tijela, stoga se najviše htio istaknuti tanak struk, bogate grudi i ramena. Popularna je bila svijetla kosa koja se oblikovala u podignute frizure, a sve veći značaj dobiva i šminka. Odjeća se izrađivala od skupih tkanina poput svile, baršuna, brokata, damasta i dr. Posebno se stavljao naglasak na ukrase na tkanini poput čipke, zlatoveza, dragog kamenja te krznih detalja koje su upotpunjavale izgled pripadnika visokog staleža. Niži stalež, za razliku od odjevnih predmeta izrađenih od skupih i ukrašenih tkanina, nosi jednostavnije oblike. Donja odjeća bila je izrađena od lana, a gornja od vune i platna. Dekolte V-izreza bio je običan i neukrašen, a konop je bio korišten kao pojas. Odjeća se izrađivala u plavoj, zelenoj, narančastoj, i ružičastoj boji. Žensko odijevanje bilo je u slojevima, preko donje lanene haljine stavljala se gornja koja je najčešće bila izrađena od vune. Gornja haljina bila je bogato ukrašena vezom, čipkom i krznom. Imala je široke rukave s prorezima, a voluminoznost se postizala i širokim naborima. Tijelo je bilo stegnuto u korzetu čiji se stomacher, odnosno prsnica također ukrašavala. Preko haljina se nose jakne ili baršunasti ogrtači s bogatim ukrasom koji su također bili znak višeg staleža. Osim ukrasa na gornjim odijevnim predmetima, ukrašavalo se i donje rublje što je bilo vidljivo na porubima od čipke ili vez na donjim košuljama. Sa španjolskog dvora dovodi se farthingale, stožasta podsuknja koja je, zajedno s korzetom, formirala oblik ženske figure u doba renesanse. Frizure su bile podignute te se kosa ukrašavala dragim kamenjem. Nosila su se i razna oglavlja, čiji je oblik varirao tokom godina (Barugly, 2019).¹

Kako se pojavila želja za iskazivanjem luksuza i bogatstva kroz odjeću, doneseni su i zakoni o raskoši, koji su određivali socijalnu pripadnost. Njima se ograničavalo nošenje određenih boja, tkanina, ukrasa te proizvodnja i potrošnja robe. Zakoni su bili iznimno detaljni te se osim pravila kada, kako i tko može nositi određeni odjevni predmet, propisivala i izrada samog predmeta, od dobivene boje do korištenog materijala, a prije renesanse u Engleskoj se propisivala i prehrana te posjedovanje pretjerano raskošnog posuđa. Oni su bili stvoreni kako bi se plemstvo razlikovalo od nižeg staleža, a čak njih četiri je donio i Henrik VIII. o dopuštenoj raskošnoj odjeći i nakitu za dvorske pripadnike (Simončić, 2014:15).²

¹ Braugly, C. (2019). *Renaissance style in clothes: definition, description, characteristic features of fashion history from the Renaissance to the present day*, Izvor: <https://hrv.womensshelterofhope.com/4233553-renaissance-style-in-clothes-definition-description-characteristic-features-of-fashion-history-from-the-renaissance-to-the-present-day> (pristupljeno: 29.06.2022.)

² Simončić, K.N. (2014). Prilog poznavanju povijesti odijevanja: zakoni protiv raskoši i njihov utjecaj. U I. Hošić (ur.), *Zbornik radova / Naučni skup "Pažnja! Odjeća, umjetnost, identitet"*, 13-27. Bihać: Tehnički fakultet Univerziteta u Bihaću. Izvor: <https://www.bib.irb.hr/646955> (pristupljeno: 29.06.2022.)

Nakon smrti prvoga sina Henrika VII., a potom i njega samog, na prijestolje dolazi njegov drugi sin Henrik VIII. koji je već kao mladić posvećivao mnogo pažnje nadmetanju s drugim državama, upadljivom iskazivanju ponosa, a manje nacionalnim interesima (Slika 1) (Šuštić, 2018:22).³



Slika 1. Hans Holbein ml., Portret kralja Henrika VIII., 1540., ulje na platnu⁴

Privatan život Henrika VIII. utjecao je na vanjsku i unutarnju politiku Engleske te njezinu budućnost, osobito kada se oženio bratovom ženom, udovicom Katarinom Aragonskom, koja je bila kći španjolskog vladara. Engleskome kralju žena je koristila za dobivanje muškog nasljednika za prijestolje, no od šestero rođene djece, preživjela je samo kći Marija. Henrik VIII. se, zbog nepostojanja zakonitog sina, odlučio razvesti od Katarine, što je dovelo i do raskola Engleske crkve s Rimom. Razočaran što mu supruga nije podarila sina, tražio je od pape poništenje braka, a kao argument je naveo kako je prisilno stupio u brak s bratovom udovicom. Henrik je odlučio pronaći mladu ženu koja će mu, za razliku od Katarine, uspjeti podariti nasljednika te se namjerio na Anne Boleyn, kći sira Thomasa Boleyna. Anne se obrazovala u Francuskoj te se vratila u Englesku kako bi služila kraljici, no kralj je odlučio upravo nju učiniti svojom ljubavnicom, a potom i ženom (Tytler, 1837).⁵

³ Šuštić, P. (2018). *Engleska u vrijeme dinastije Tudor*. Završni rad, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Filozofski fakultet

⁴ Hans Holbein ml., Portret kralja Henrika VIII., oko 1540., ulje na platnu, 87 x 72 cm

Izvor: <http://www.historicalportraits.com/Gallery.asp?Page=Item&ItemID=1123&Desc=King-Henry-VIII-|-Hans-Holbein,-Circle-of> (pristupljeno: 28.06.2022.)

⁵ Tytler, P. F. (1837). *Life of king Henry the Eight*. London: Oliver and Boyd; Stated Second Edition

1533. godine papa Klement VII. Odlučio je izopćiti engleskog kralja iz zajednice Katoličke crkve, na što je kralj odgovorio donošenjem zakona koji su značili konačan prekid s duhovnim vlastima u Rimu. Tijekom 1534. Henrik VIII. u potpunosti je odvojio englesku crkvu od Rima te obustavio sva davanja papi, a potom je i Zakonom o vrhovništvu samog sebe proglasio crkvenim poglavarom Engleske koji odgovora jedino Kristu.

Henrik VIII. oženio se s Anne Boleyn 1533., koja mu je za vrijeme prvog braka bila ljubavnica te je zbog toga bila oštro kritizirana od naroda. Kao i Katarina Aragonska, niti Anne Henriku nije uspjela podariti sina, već kći Elizabetu. Kao i prethodnu ženu, Henrik je odbacio Anne te ju optužio za preljub i nakon samo tri godine braka, Anne je pogubljena u londonskom Toweru (Šuštić, 2018:23).⁶

Godine Anne Boleyn nisu poznate, no zna se da je rođena u Norfolku kao kći Thomasa Boleyna, prvog grofa od Wiltshirea. Prepostavlja se da je 1513. služila na dvoru u Bruxelessu, stoga se 1501. godina koristi u većini izvora kao njezina godina rođenja. Anne je uz sestru Mary i brata Georgea odrasla u dvorcu Hever, u Kentu. 1513. godine ona odlazi na dvor austrijske nadvojvotkinje Margaret, gdje stječe potrebno obrazovanje, a potom se školovala i u Nizozemskoj. Zahvaljujući očevom dobrom odnosu s tadašnjim engleskim kraljem, Anne odlazi u Francusku kako bi postala dvorska dama princeze Mary. Nakon je dvorila i kraljicu Claude, na čijem je dvoru usavršila ples te lijepo ponašanje u društvu. Prije povratka u Englesku, Anne se u Francuskoj zadržala skoro sedam godina, a tamo je stekla mnoga znanja, što je uključivalo i ono vezano za umjetnost i modu. O njezinom izgledu se ne zna mnogo, već prema opisima njezinih poznanika, možemo si predočiti damu tamnog tena, kose i očiju koja se razlikovala od plavokosih, plavookih, krhkih dama koje su tada bile standard ljepote (Gabriel i Simončić, 2015:43-48).⁷

Jedini prikaz Anne Boleyn iz tog vremena nalazi se na medaljonu iz 1534. godine s njezinim portretom. Unatoč velikom oštećenju medaljona, možemo vidjeti da Anne ima visoke jagodične kosti i izduženo lice te da nosi karakteristično englesko oglavlje (Slika 2).

⁶ Šuštić, P. (2018). *Engleska u vrijeme dinastije Tudor*. Završni rad, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Filozofski fakultet

⁷ Gabriel O. i Simončić K. N. (2015). *Osvrt na Englesku modu 16. stoljeća i interpretacije kostima*. TEDI International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology, Vol. 5, 42-59. Izvor: <https://hrcak.srce.hr/file/213968> (pristupljeno: 29.06.2022.)



Slika 2. Nepoznat autor: „The Moost Happi“ medaljon s portretom Anne Boleyn, 1534., podrijetlo britansko⁸

Osim odabranog portreta treba napomenuti sličan prikaz Anne Boleyn, onaj koji se nalazi u dvorcu Hever u Kentu gdje je Anne odrasla. Portret nepoznatog autora poznat je pod nazivom „*The Hever Rose Portrait*“ te se smatra kako je on također nastao po uzoru na izgubljeni portret iz vremena njezinog života (Spender, 2015).⁹

1.1 DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA

U svrhu izrade vlastite reinterpretacije kostima, analizom odjevne kompozicije s portreta Henrikove druge žene, nepoznatog autora, možemo prepoznati osnovne karakteristike engleske mode za vrijeme vladavine dinastije Tudor. Istraživanjem izvora saznajemo ne samo o vidljivim odjevnim predmetima, već i onima koje su žene nosile ispod gornjeg sloja odjeće. Koristeći se odgovarajućom literaturom na hrvatskom te engleskom jeziku, kao i odgovarajućim internetskim izvorima, rad će proučiti odjevni stil za vrijeme engleske

⁸ Nepoznat autor: „The Moost Happi“ medaljon s portretom Anne Boleyn, 1534., podrijetlo britansko, olovo, promjer: 38mm, inventarni broj M.9010 Izvor : <https://tudorfaces.blogspot.com/2013/04/anne-boleyns-portrait-medal-by-lucy.html> (pristupljeno 28.06.2022.)

⁹ Spender A. (2015). *The many faces of Anne Boleyn*, Izvor: <http://gio6v3sgme0lorck1bp74b12.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2015/02/The-many-faces-of-Anne-Boleyn-UPDATED.pdf> (pristupljeno 29.06.2022.)

renesanse s ciljem izrade gotovog kostima po primjeru portreta Anne Boleyn od nepoznatog autora.

Pri istraživanju strukture ženskog odijevanja korištena je knjiga „*The Tudor Tailor: Reconstructing 16th-century Dress*“ iz 2006. godine autorice Ninje Mikhaile te Jane Malcolm-Davies, koja je ujedno i polazišna literatura ovoga rada. U prvome dijelu knjige, Mikhaile i Malcolm-Davies, uz mnoštvo ilustracija, grafika te primjera muzejskih artefakata detaljno opisuju izgled muškaraca i žena u engleskoj renesansi, navodeći ne samo odjevne predmete i tkaninu, već i kako se određeni materijal proizvodio te od kuda je dolazio, a ono je obrazloženo u četvrtom poglavlju „*Choosing the materials*“. Drugi dio knjige posvećen je konstrukciji te izradi odjevnih dijelova. Temeljitim uputama popraćenim fotografijama te tehničkim crtežima, dolazimo do jasnih rješenja svakog odjavnog predmeta, od najdonjeg do najgornjeg sloja odjeće kod žena i muškaraca.

Jedna od ključnih literatura ovoga rada je i knjiga „*Dress at the Court of King Henry VIII*“, Marie Hayward iz 2017. godine. Prvo izdanje knjige objavljeno je 2007. godine, a sama knjiga izvrstan je vodič kroz život Henrika VIII. i njegovih šest supruga. Autorica opisuje život na dvoru, kao i odjeću koja je bila primjerena za njega. Osim svakodnevnog odjeće, opisana je i odjeća za spavanje, žalovanje, krundibu te odjeća koja se nosi za vrijeme trudnoće. U prvom dijelu, autorica analizira mušku odjevnju kompoziciju te njezinu važnost, a u drugom se posvećuje ženskom odijevanju. Svoje tvrdnje potkrijepljuje odgovarajućom literaturom te slikovnim prikazima, ali i sačuvanim kraljevskim računima iz tudorskog perioda. Na temelju zapisa, koliko i kada je određena kraljica naručila određenu tkaninu, Hayward zaključuje za koji odjevni oblik je ona bila namijenjena. Ova knjiga poslužila je kao sekundarna literatura, koja je gotovo savršeno upotpunila nedovoljno opisana poglavlja iz polazišne literature.

Udžbenik „*Od replike povijesne odjeće do kostima*“ iz 2020.¹⁰ godine, urednice Katarine Nine Simončić, uvodi nas teorijskim istraživanjima te analizom odjevnih formi od renesanse do dvadesetog stoljeća, a potom potkrijepljuje navedeno realizacijom rekonstrukcije i reinterpretacije određenih odjevnih oblika. Poglavlja potpisuju Alicia Mihalić, Irena Šabarić, Saša Došen, Barbara Bourek te Katarina Nina Simončić, koja je i urednica udžbenika. Upravo njezino poglavlje „*Izvori za rekonstrukciju povijesne odjeće – od prvih publikacija do danas*“

¹⁰ Simončić, K. N. (2020). *Od replike povijesne odjeće do kostima*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet. Izvor: <https://www.bib.irb.hr/1103713> (pristupljeno 29.06.2022.)

jedno je od temeljnih izvora ovoga rada. U poglavlju, Simončić nas upoznaje s ključnom terminologijom te navodi relevantne povijesne izvore koji nam pomažu pri boljoj i kvalitetnijoj analizi razdoblja kojeg obrađujemo. Osim navedenog poglavlja korišteno je i poglavlje „*Rekonstrukcija (interpretacija) te realizacija povijesnih odjevnih formi na temelju portreta, artefakata i fotografije*“ autorica Simončić i Šabarić. Poglavlje prikazuje radove studenata Tekstilno-tehnološkog fakulteta u Zagrebu, odnosno njihove reinterpretacije određenih odjevnih formi, čija su se polazišna istraživanja temeljila na raznim portretima, grafikama te ostalim artefaktima. Pri izradi vlastite reinterpretacije kostima, ovo poglavlje koristit će kao vodič, kako bi se pravilno i postepeno došlo do gotovog odjavnog predmeta.

Koristit će se i sveučilišni udžbenik „*Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće*“ (2004.) od Darka Ujevića, Dubravka Rogalea te Marijana Hrastinski. Udžbenik se sastoji od mnoštva slika kako konstruirati i modelirati određene odjevne predmete, sve je popraćeno tekstom koji služi kao vodič u izradi odjeće. U njemu su također navedene značajke anatomske građe ljudskog tijela te kako pravilno utvrditi tjelesne mjere. Prema uputama navedenim u udžbeniku, započet će se vlastita interpretacija haljine koristeći osnovne krojeve koji će se potom modelirati kako bi se postigla željena forma.

Kako bi se bolje upoznali s Anne Boleyn i njezinim životom korišten je znanstveni članak „*Osvrt na englesku modu 16. stoljeća i interpretacije kostima*“ (2015.)¹¹ autorice Ozane Gabriel i Katarine Nine Simončić. Polazište članka je roman „*Druga sestra Boleyn II. dio*“ (2007.) od Phillipe Gregory koji se može opisati kao fikcija, iako se temelji na stvarnim likovima iz povijesti. Osim spomenutog romana, korištena je i knjiga, „*Šest žena Henrika VIII.*“ (2014.), autorice Alison Weir koja je autoricama članka, osim života Henrikovih žena i samog Henrika VIII, opisala rituale i odijevanje specifično za tudorski period. Članak se također osvrće i na prikaz Anne Boleyn na filmu i televiziji, što će se uzeti u obzir kao jedna od referenca pri izradi vlastitog kostima.

Članak „*Prilog poznavanju povijesti odijevanja: zakoni protiv raskoši i njihov utjecaj*“ autorice Katarine Nine Simončić, u zborniku radova „*Pažnja! Odjeća, umjetnost, identitet*“ (2014.)¹² daje nam detaljniji uvid u koncept zakona o raskoši koji su u vrijeme dinastije Tudor

¹¹ Gabriel O. i Simončić K. N. (2015). *Osvrt na Englesku modu 16. stoljeća i interpretacije kostima*. TEDI International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology, Vol. 5, 42-59. Izvor: <https://hrcak.srce.hr/file/213968> (pristupljeno: 29.06.2022.)

¹² Simončić, K.N. (2014). Prilog poznavanju povijesti odijevanja: zakoni protiv raskoši i njihov utjecaj. U I. Hošić (ur.), *Zbornik radova / Naučni skup "Pažnja! Odjeća, umjetnost, identitet"*, 13-27. Bihać: Tehnički fakultet Univerziteta u Bihaću. Izvor: <https://www.bib.irb.hr/646955> (pristupljeno: 29. 06.2022.)

bili od iznimne važnosti. Takvi zakoni bili su pravila o odijevanju, nametnuta od strane vladajućih te su ona bila način razlikovanja socijalnog staleža, a njihova prisutnost spominje se od starog Rima do polovice 19. stoljeća, s različitim vremenskim odmacima. Zakoni su određivali vrstu i boju tkanine, oblike na odjevnom predmetu te modne dodatke i ukrase, a njihovo nepoštivanje bilo je strogo zabranjeno i kažnjivo. Poglavlje analizira njihovu društvenu ulogu u cijeloj Europi, naročito u Engleskoj koja je upravo u njima prednjačila. Utjecaj aristokracije na promjene u modi, Simončić u svom članku potkrijepljuje i primjerima odjevnih elemenata te artefakta u svrhu bolje analize.

U završnom radu Paule Šuštić „*Engleska u vrijeme dinastije Tudor*“ (2018.) upoznajemo Henrika VIII, jednog od najpoznatijih engleskih vladara koji je zaslužan za mnoge promjene u engleskom društvu, kao i Anne Boleyn. Henrik VIII. vladao je Engleskom od 1509. do 1547. godine, a osim po velikom broju žena koje je imao, poznat je po engleskoj reformaciji. 1534. engleska crkva raskida veze s Rimom upravo radi Henrika VIII., odnosno radi njegove želje za razvodom od svoje prve supruge Katarine Aragonske. Henrik VIII. iste godine postaje poglavar engleske crkve te okreće zemlju prema protestantizmu. Šuštić u radu nastoji definirati početak i kraj tudorske ere te opisati ključne vladare i njihove brakove koje su sklapali s ciljem dobivanja prijestolja.

Koristeći se literaturom Patricka Fräsera Tytlera iz 1837. godine naslova „*Life of king Henry the Eighth*“ upotpunjuju se informacije o engleskom kralju koje se zasnivaju na autentičnim i originalnim dokumentima. Tytler daje povijesni pregled Henrikove vladavine od njegovog rođenja do njegove smrti, zaključujući djelo analizom Henrikovog karaktera te njegove ostavštine Engleskoj.

U svrhu detaljnije analize, korištena je i literatura koja je dodatno proširila istraživanje poput knjige „*What people wore*“ (1952.) od Douglasa Gorslinea, u kojoj autor uz tekstualni dio pridodaje i skoro 1800 ilustracija odjeće, oglavlja i cipela. Gorsline je napravio svojevrsnu enciklopediju odjevnih stilova od civilizacije drevnog Egipta sve do 20. stoljeća. U poglavlju „*The Tudor period (1485-1603)*“ u 15-ak stranica opisuje odijevanje za vrijeme vladavine Henrika VIII., a potom i kraljice Elizabete I. te spominje države koje su utjecale na tudorski stil odjeće. U drugom dijelu poglavlja slijede ilustracije engleskih dama i plemića, ali i onih nižeg društvenog staleža.

Kako bi bolje razumjeli odijevanje u Engleskoj u 16. stoljeću, potrebno je istražiti i izgled, ne samo plemića, već i onih siromašnijih, odnosno izgled radničke klase. Uvid u

odjeću koju su nosili daje nam Margot Lister u „*Costumes of Everyday Life: An Illustrated History of Working Clothes 900-1910*“ iz 1972. godine. Knjiga se koncentrira na odjeću građana, sluga, radnika, umjetnika te ljudi ostalih profesija koje pokušava prikazati i kroz 250 ilustracija. U četvrtom poglavlju Lister se posvetila periodu od 1490. do 1590. godine gdje spominje i Henrika VIII. te njegov utjecaj na odijevanje engleskih građana.

U petom izdanju „*The book of costume*“ (1962.) autorica Millia Davenport analizom portreta i ilustracija iz 16. stoljeća opisuje odjevne predmete koje nose ljudi na njima. Prikazane ilustracije uglavnom potječu od njemačkog slikara Hansa Holbeina mlađeg koji je ujedno i jedan od najznačajnijih njemačkih renesansnih slikara.¹³ Holbeina 1536. godine i sam Henrik VIII. proglašuje dvorskim slikarem, što dokazuje njegov veliki značaj u renesansi, a njegove ilustracije će biti korištene i u ovome diplomskom radu. Referirajući se na Holbeinova djela, Davenport opisuje situaciju koju prikazuju, likove te njihovu odjeću.

Osim navedene literature, rad se referira i na određene internetske izvore koji su pomogli pri istraživanju kao i pri izradi vlastitog kostima. Oni su također korišteni kako bi se našli odgovarajući slikovni prikazi kojima se dodatno utvrđuju iznešene tvrdnje.

Lik Anne Boleyn nerijetko se pojavljuje na filmu i televiziji, stoga će se obratiti pozornost i na moderne prikaze engleske kraljice kao i kostimografska rješenja u njima. Svaka reinterpretacija kostima ne mora nužno biti u potpunosti autentična, kostimograf ima slobodu oblikovati likove i njihove karaktere putem odjeće koju nose, ujedno prenoseći atmosferu vremena (Gabriel i Simončić, 2015:54).¹⁴

Film iz 2008. godine „*The Other Boleyn Girl*“ adaptacija je romana istog imena, autorice Philippe Gregory. Atraktivna glumačka postava, s Ericom Banom u ulozi Henrika VIII. te Natalie Portman u ulozi Anne Boleyn, prilagođena je modernim standardima ljepote kako bi se privukle simpatije gledatelja. Kostime potpisuje Sandy Powell, koja je unatoč nekoliko nepravilnosti u odijevanju glumaca, uspjela predočiti odijevanje žena u 30-im godinama 16. stoljeća, nalazeći balans između autentičnog prikaza odjeće iz tog doba i

¹³ Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Hans_Holbein_mla%C4%91i (pristupljeno: 29.06.2022.)

¹⁴ Gabriel O. i Simončić K. N. (2015). *Osvrt na Englesku modu 16. stoljeća i interpretacije kostima*. TEDI International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology, Vol. 5, 42-59. Izvor: <https://hrcak.srce.hr/file/213968> (pristupljeno: 29.06.2022.)

svojevrsnog oslonca kojeg kostim daje glumcu u njegovoj karakterizaciji lika (Darnell, 2017).¹⁵

Popularna serija „*The Tudors*“ iz 2007. godine, za razliku od prethodno navedenog filma, pomalo promašuje vrijeme radnje kada je odijevanje u pitanju. Kostimi jedva pokazuju naznake tudorskog stila, kršeći sva poznata saznanja o njemu, dobivena od raznih povijesnih izvora. Miješajući stilove odijevanja iz raznih povijesnih razdoblja, kao i stilove iz drugih zemalja, možemo reći da se kostimografkinja Joan Bergin, pri osmišljavanju kostima, tek inspirirala tudorskim stilom. Neautentičnost kostima možemo primjetiti u mnogim detaljima u seriji, a ponajviše na ženskom ogavlju (Slika 3 i 4).



Slika 3. Oglavlje iz serije „*The Tudors*“¹⁶



Slika 4. Oglavlje iz serije „*The Tudors*“¹⁷

Osim serije „*Tudor*“, Anne Bolyen se još pojavljuje u nekoliko mini serija poput „*The Six Wives of Henry VIII*“ (2001), „*Wolf Hall*“ (2015) te „*Anne Boleyn*“ (2021).

Treba spomenuti i film „*Anne of the Thousand Days*“ (1969) koji je bio nominiran u čak 10 kategorija za prestižnu nagradu Oscar. Kostimi uglavnom prate englesku renesansnu modu

¹⁵ Darnell L. (2017). 2008 – *Chadwick, The other Boleyn girl*. Izvor: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/2008-chadwick-the-other-boleyn-girl/> (pristupljeno: 07.07.2022.)

¹⁶ Natalie Dormer u ulozi Anne Boleyn, u seriji „*Tudor*“ (2007)
Izvor: <https://thetudorenthusiast.weebly.com/blog/archives/01-2013> (pristupljeno: 10.07.2022.)

¹⁷ Natalie Dormer u ulozi Anne Boleyn, u seriji „*Tudor*“ (2007)
Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/647462883918452611/> (pristupljeno: 10.07.2022.)

te unatoč nekoliko povijesnih nepravilnosti, poput netočnog prikaza „*French hood*“¹⁸ oglašnja, kostimografkinja Margaret Furse osvojila je spomenutu nagradu akademije.



Slika 5. Anne Boleyn u filmu „Anne of the Thousand Days“ (1969)¹⁹

¹⁸ Oglavlje karakteristično za 16. stoljeće u Engleskoj, sastojalo se od zaobljene krute ukrašene kape i crnog vela

¹⁹ Genevieve Bujold kao Anne Boleyn. Izvor: <https://weheartit.com/entry/40776377> (pristupljeno: 12.07.2022.)

2 ANALIZA PORTRETA ANNE BOLEYN (OKO 1535.), NEPOZNATOG AUTORA

Portret druge žene engleskog kralja Henrika VIII, naslikan za vrijeme njezinog života nije preživio, no postoje prikazi koji su nastali naknadno, po uzoru na spomenute neočuvane portrete. Kao polazište za ovo istraživanje izabran je portret Anne Boleyn od nepoznatog autora, koji je nastao u kasnom šesnaestom stoljeću, a temeljeno je na portretu iz razdoblja između 1533. do 1536. godine. Autor portreta, tadašnju je kraljicu uprizorio na platnu veličine 543 mm x 416 mm, koristeći tehniku ulje na platnu (Slika 6).



Slika 6. Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, r, 1533-1536, ulje na platnu²⁰

²⁰ Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, r, 1533-1536, ulje na platnu, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery, St Martin's Place, London, NPG 668. Izvor: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn> (pristupljeno: 20.06.2022.)

Portret je naslikan na drvenoj ploči koja slikarima koristi kao stol pri izradi umjetnina. Detaljnim istraživanjem i analizom ustanovljeno je da je odabrani portret napravljen na drvenoj ploči od hrasta koji je, kako smatraju dendrokronolozi²¹, posiječen tek nakon 1584. godine, što dokazuje da je portret uistinu naslikan pred kraj šesnaestog stoljeća (Collins, 2021).²²

Anne je naslikana od glave do nešto ispod svojih grudi u crnoj odjeći, na tamno-zelenoj pozadini te osim njezine kože, za koju je korištena svijetla boja, prevladavaju zagasiti i tmurni tonovi na portretu. Prikazana je u crnoj haljini sa smeđim krznenim rukavima te crnim oglavljem ukrašenim biserima. Ogrlice oko kraljičinog vrata, ukrasi na vratnom izrezu haljine te unutarnji dio pokrivala za glavu, su žuto-zlatne boje koja je dobivena od auripigmenta. Bistar i svijetlo-žuti auripigment je radi svoje otrovnosti i neusklađenosti s ostalim uobičajnim pigmentima korišten do 19. stoljeća kada je zamijenjen kamdijevim žutim pigmentima²³. Iako je njegova upotreba u slikarstvu bila neobična, ona nije značajna za datiranje ovoga portreta. Pri izradi ovog portreta korišten je uzorak koji se može primjetiti na dijelovima gdje je boja tanko nanosena, a donji crtež usko prati naslikane obrise.

Kao što je već spomenuto, odabrani portret nastao je po uzoru na nesačuvani portret engleske kraljice stoga se postavlja pitanje „Kako je Anne Boleyn uopće izgledala?“ Boleyn se na portretima najčešće prikazivala kao osoba dugog vrata, bijele puti, dugoga nosa te tamne kose i očiju, no mnogo je mogućih prikaza Anne Boleyn koji ju pokazuju drugačije. Neki povjesničari i pisci smatraju kako je točan izgled engleske kraljice onaj na portretu Hansa Holbeina mlađega (Slika 7). Holbein ml. bio je slikar kralja Henrika VIII. te je često radio direktno za Anne stoga se njegovi portreti, nepoznatih žena iz 16. stoljeća, nerijetko povezuju s pravim prikazom engleske kraljice (Harbison, 2022).²⁴ Poznati portret Anne Boleyn je i portret koji je smješten u dvorcu Hever gdje je Anne provela dio svoje mladosti (Slika 8). Nepoznati autor „The Hever Rose“ portreta, kraljicu je naslikao, također po uzoru na nesačuvani portret iz razdoblja kada je Anne živjela.

²¹ *Dendrokronologija* (dendro- + kronologija) - znanstvena metoda utvrđivanja starosti drva mjerenjem broja prstenova, odnosno godova na drvetu, Izvor: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=14555> (pristupljeno: 09.08.2022.)

²² Collins L. (2021). *Portrait of a queen: Anne Boleyn and Jane Seymour*. Izvor: <https://www.thehistorypress.co.uk/articles/portrait-of-a-queen-anne-boleyn-and-jane-seymour/> pristupljeno 09.08.2022.)

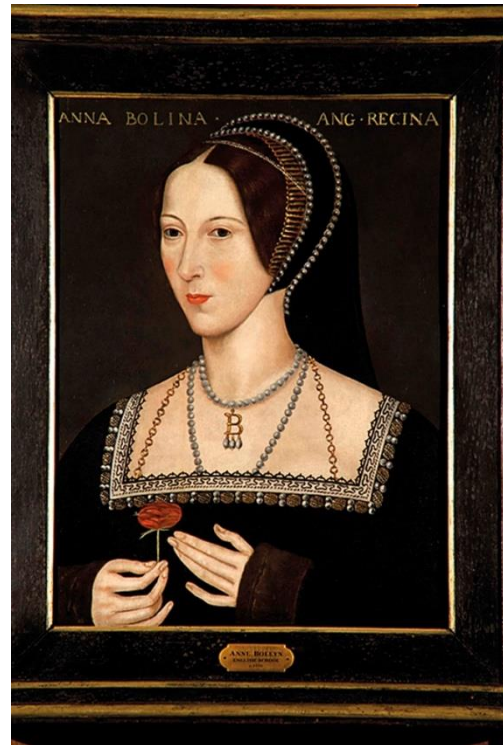
²³ Auripigment ili arsenov(III) sulfid (As₂S₃) – može služiti kao pigment ili otrov, osobito za insekte. Ime je dobio po latinskom *auripigmentum* (aurum: zlato + pigmentum: pigment) zbog svoje žute boje, Izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Auripigment> (pristupljeno: 09.08.2022.)

²⁴ Harbison, C. S. (2022). Hans Holbein the Younger. Izvor: <https://www.britannica.com/biography/Hans-Holbein-the-Younger> (pristupljeno: 01.07.2022.)



Slika 7.

Hans Holbein ml., Portret žene
zvane Anne Boleyn, r, 1532-1535²⁵



Slika 8.

Nepoznati autor, „*The Hever Rose*
Portrait“, portret Anne Boleyn, 1550.²⁶

Postavši suprugom engleskog kralja, Anne Boleyn je imala veliki utjecaj na englesku modu, posebno zato što je živjela u Francuskoj, koju su tada smatrali začetnicom modnih trendova. 1585. godine, svećenik Nicholas Sanders opisao ju je kao zabavnu osobu koju je bilo lijepo za vidjeti, koja je ujedno bila model i ogledalo dvorskog plemstva, uvijek dobro odjevena, svakodnevno radeći modne promjene svojih odjevnih predmeta (Spender, 2015).²⁷

U doba Tudora, dvor Henrika VIII bio je središte za širenje modnih ideja u ženskom odijevanju u srednjoj Engleskoj. Razlog tomu bio je izraženi ženski elementa na dvoru koji je bio usredotočen na nasljeđivanje kraljica i žena iz njihovih kućanstava, odnosno njegovih kćeri, nećakinja te povremeno i njegovih sestara. Odvojena kućanstva tih žena također su doprinijela diskusiji o tome što je moderno. U usporedbi sa stilovima iz Europe, odjeća koju

²⁵ Hans Holbein ml., *Portrait of a Lady, called Anne Boleyn*, r, 1532 i 1535, 31.5 cm x 23.0 cm, RCIN 600878. Izvor: <https://www.rct.uk/collection/600878/anne-boleyn> (pristupljeno: 08.06.2022.)

²⁶ Nepoznati autor, „*The Hever Rose Portrait*“, portret Anne Boleyn, 1550., ulje na platnu, Hever Castle, Kent. Izvor: <https://www.hevercastle.co.uk/wp-content/uploads/2015/02/Anne-Boleyn.jpg> (pristupljeno 08.06.2022.)

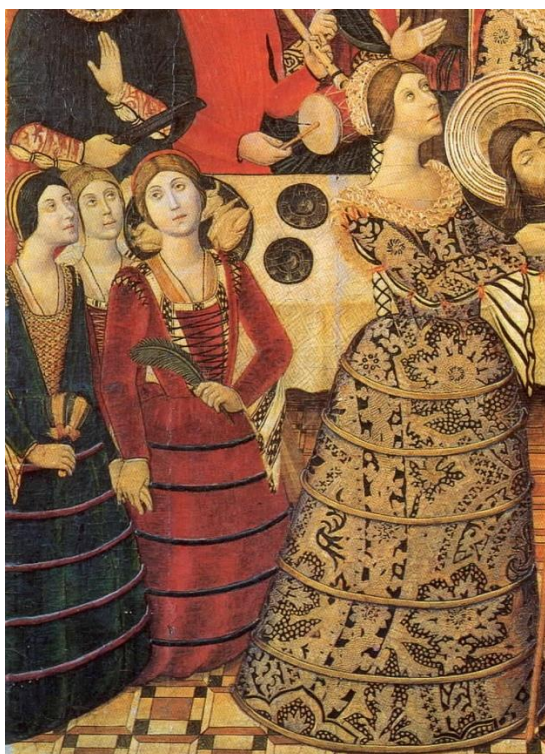
²⁷ Spender A. (2015). The many faces of Anne Boleyn. Izvor: <http://gio6v3sgme0lorck1bp74b12.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2015/02/The-many-faces-of-Anne-Boleyn-UPDATED.pdf> (pristupljeno: 29.06.2022.)

su nosile Engleskinje smatrana je neprofinjenom. Tome je pogodovao geografski položaj Engleske, odnosno činjenica da se Engleska nalazila na periferiji Europe. Iako su žene putovale manje od muškaraca te nisu bile osobno izložene novoj modi, strani stilovi su kopirani i promatrani sa velikim zanimanjem. Širenje modnih ideja bilo je moguće uz modne lutke, pisma, razgovore, portrete, strane krojače, odjevne predmete te razne uzorke (Hayward, 2017:16).²⁸

Dok je mušku modu karakterizirala raskošnost i silueta širokih ramena, ženska moda bila je puno jednostavnija. Silueta je bila stožasta, a nju je postizao španjolski *farthingale*, odnosno drvena podsuknja piramidalnog oblika. On je pružao potporu suknji gornje haljine ili podsuknje, dajući joj tako dodatni oblik i definiciju te je kao takav bio sredstvo za pokazivanje skupe tkanine, ako je bila bogato ukrašena ili izvezena. Farthingale se prvi put pojavljuje u Španjolskoj oko 1460. godine, kada je nošen na drugačiji način. Naime, žene su tada stavljale obruče od vrbe ili vrbove prute, s vanjske strane suknje umjesto s unutarnje (Slika 9). Katarina Aragonska, prva supruga Henrika VIII., dovela je španjolsku verdugadu (farthingale) u Englesku na samom početku 16. stoljeća, gdje se ona nosila ispod gornje haljine i podsuknje te nije bila vidljiva. U nedostatku prikaza i portreta žena u punoj veličini prije 1540., konstrukciju farthingale-a teško je definirati, no njegov vizualni efekt može se uočiti na portretu zadnje, šeste Henrikove supruge, koji prikazuje Katherine Parr u punoj veličini (Slika 10). Glatki, stožasti oblik njezine suknje postignut je nošenjem španjolskog farthingala. Kako je farthingale, svojom teškom i drvenom konstrukcijom ograničavao pokrete žena, za praktičan svakodnevni rad su se uobičajno koristile laganije podsuknje (Lister, 1972:64).²⁹

²⁸ Hayward, M. (2017). *Dress at the court of King Henry VIII*. New York: Routledge

²⁹ Lister, M. (1972). *Costumes of Everyday Life: An Illustrated History of Working Clothes 900-1910*. London: Barrie & Jenkins



Slika 9. Suknje haljina, detalj:
Pedro Garcia de Benabarro,
The feast of Herod, r. 1475.³⁰



Slika 10. Master John,
Katherine Parr, r, 1545.,
ulje na platnu³¹

Sredina tudorskog razdoblja doživjela je nekoliko promjena u ženskoj modi. Mali broj odjevnih predmeta činio je bazu ženske garderobe te su se oni postupno mijenjali. Ženska odjeća sastojala se od raznih kombinacija podsuknja, kirtlea i gornje haljine. Kako i koliko toga se nosilo odjednom ovisilo je o društvenom statusu osobe koja ju nosi, vremenu te prilici. Nije poznato jesu li žene u prvoj polovici šesnaestog stoljeća nosile donje rublje u obliku gaća i sl., no ono što su nosile prvo na svom tijelu, ono što im je dodirivalo kožu bila je lagana košulja *chemise*³². Ona je imala dvije glavne funkcije, a to je da štiti ljudsku kožu od iritacije uzrokovane vanjskim slojevima poput haljine i farthingale-a te da spriječi prljanje istih tih slojeva od znoja i masnoće kože. Najčešće su se izrađivale od lana, svile, a kasnije i od pamuka. U višim redovima, chemise je bila izrađena od finog lana, što bjeljeg mogućeg, a

³⁰ Suknje haljina, detalj: Pedro Garcia de Benabarro, *The feast of Herod*, c. 1475. Izvor:

<http://www.elizabethancostume.net/farthingale/images/1496farth.jpg> (pristupljeno: 11.06.2022.)

³¹ Master John, Katherine Parr, r, 1545, ulje na platnu, 1803 mm x 940 mm, National Portrait Gallery, NPG 4451. Izvor: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01957/Katherine-Parr> (pristupljeno: 11.06.2022.)

³² Chemise – košulja, laganog materijala (lan, pamuk, svila) koja se nosila direktno na ljudsko tijelo, nosili su je muškarci i žene kao dio donjeg rublja

ovratnici i završeci rukava bili su pažljivo izvezeni crnim, crvenim ili bijelim koncem. Napravljena od laganog materijala, chemise je bila najosnovnije donje rublje svih žena, ali i muškaraca. Bez obzira na položaj, dob ili spol, svatko bi imao dovoljno promjena donjeg rublja da izdrži barem tjedan dana. Što je status odobe bio viši, to je više promjena bilo dostupno. Iako se njezin oblik i materijal mijenjao kroz godine, chemise košulja smatrala se temeljnim slojem odjeće sve do dvadesetog stoljeća (Mikhaila i Malcolm-Davies, 2006).³³ Postoji vrlo malo dokaza o donjem rublju, a oni postojeći ograničeni su na ovratnike, vratne izreze te orukvice na košuljama. Iako je malo toga bilo vidljivo, ono što se moglo vidjeti bio je prikaz finog veza na čistom, bijelom lanenom rublju, zahvaljujući haljinama niskih, četvrtastih dekoltea, a upravo takav je prikazan na odabranom portretu Anne Boleyn (Hayward, 2017:17).³⁴

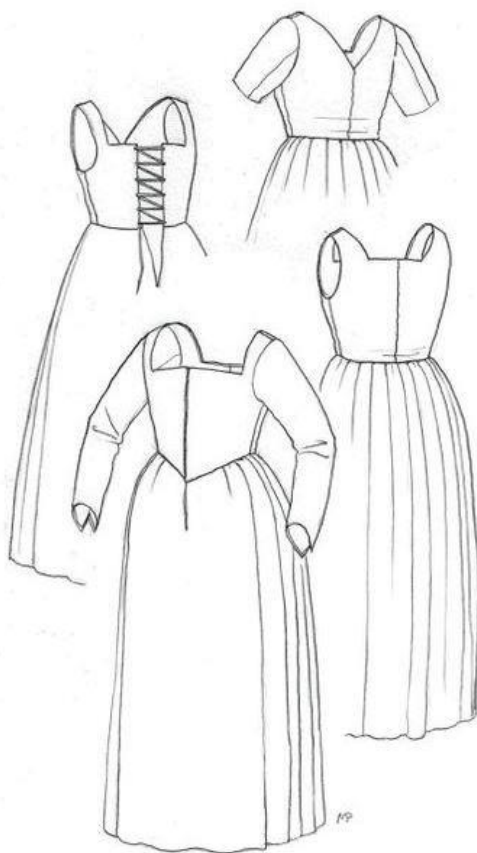
Odjevni predmet koji se nosio preko chemise košulje bio je kombinacija podsuknje i stisnutog gornjeg dijela, kojeg su u ranom tudorskom periodu zvali *kirtle* (Slika 11). Kirtle prsluk, bio je ukrućen i dobro podstavljen kako bi djelovao poput steznika. Dodatna učvršćivanja vertikalnim krutim materijalima, poput drva ili kosti, nisu se još koristila stoga se tzv. *bodice*³⁵ sastojao isključivo od tkanine. Kako je u modi bila uska odjeća u gornjem dijelu tijela, poželjan učinak bio je izravnavanje i podizanje prsa te praćenje prirodne linije struka koja je bila povučena niže, prema bokovima. Kirtle može, a i ne mora nužno imati rukave. Ako ih nema, na rukama su bili rukavi od donje košulje chemise. Podsuknja i prsluk obično su se zatvarali sprijeda, a ponekad je vezanje bilo na leđima ili bočno, ako se preko njih nosila gornja haljina s otvorenim prednjim dijelom. Znali su biti napravljeni od 2 različite tkanine, bogatija tkanina se nalazila na područjima koji su izvirivali iz gornje haljine dok su oni dijelovi koji se nisu vidjeli bili napravljeni od jeftinijeg materijala. Kirtle i podsuknja su se za viši sloj radili od finijih tkanina poput damsta, tafta ili žakarda dok je niži sloj nosio vuneni kirtle. Ako farthingale nije bio obučen, podsuknja je trebala obavezno biti podstavljena čvrstim materijalom poput vune ili platna. Za podstavu su se koristili svileni materijali, platno ili tanka vuna. Kirtle se ponekad porubljavao sjajnim baršunom ili zlatnim vezom ili pak dragim kamenjem u svrhu dekorativnosti, kao što možemo primjetiti i na portretu Anne Boleyn. Kako je vladavina Henrika VIII. napredovala, kirtle je bio sve

³³ Mikhaila N., Malcolm-Davies J. (2006). *The Tudor Tailor*. London: Batsford

³⁴ Hayward, M. (2017). *Dress at the court of King Henry VIII*. New York: Routledge

³⁵ *Bodice* – odjevni predmet koji prekriva područje trupa od vrata do struka

ukrašeniji te je postao predmet za pokazivanje među ženskom elitom na dvoru (Mikhaila i Malcom-Davies, 2006).³⁶



Slika 11. Prikaz prsluka kirtle i podsuknje³⁷

Gornja haljina stavljala se na kirtle i podsuknju, a bila je stroga i jednostavna, s uskim steznicima dugog struka te dugim suknjama koje su se širile od bokovima prema podu. Donji dio gornje haljine bio je otvoren po sredini te je otkrivao podsuknju koja se nalazila ispod. Podsuknja je mogla, ali i nije morala nužno biti napravljena od bogato ukrašenog materijala. Između podsuknje i gornje haljine često se nalazio odjevni predmet nalik pregači koji je, s obzirom da je bio vidljiv radi otvora gornje haljine, bio vrlo dekorativan. Ti su prednji dijelovi bili iznimno raskošni i ukrašeni u smislu korištenih tkanina i boja. Oblik prednjeg dijela se mijenjao kako se mijenjao i oblik farthinghale-a. Izvorno je bio napravljen za nošenje uz

³⁶ Mikhaila N., Malcolm-Davies J. (2006). *The Tudor Tailor*. London: Batsford

³⁷ Kirtle i podsuknja. Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/457185799647770455/> (pristupljeno: 22.06.2022.)

španjolski farthingale, ali je produžen kako bi se mogao nositi uz mnogo širi francuski farthingale (Hayward, 2017:17).³⁸

Suknja gornje haljine izgledala je veliko i popunjeno, a od približno 1500-1530. godine, može imati i šlep sa stražnje strane, nakon čega on postaje manje učestao. Ovratnik je bio pravokutan, a sami gornji dio haljine, odnosno prsluk, ako se vezao sprijeda, imao je dodatni dio koji se zakopčavao iglama, kako bi prekrpio vezanje. Iako se na portretima prikazuje četvrtasti ovratnik sprijeda, Hans Holbein na svom crtežu iz 1528. prikazuje ženu s V-izrezom na leđima (Slika 12). Porub je mogao biti plitak, a nekad dovoljno dubok da seže do linije struka. Rukavi su bili široki i voluminozni te se često napravljene od krzna. Labavi pojas okruživao je nizak struk, a na mjestu gdje se kopčao su visjeli privjesci do poda (Gorsline, 1952:43).³⁹



Slika 12. Hans Holbein ml., crtež Engleskinje, r,1532-1535⁴⁰

³⁸ Hayward, M. (2017). *Dress at the court of King Henry VIII*. New York: Routledge

³⁹ Gorsline, D. (1952). *What people wore*. New York: Bonanza Books

⁴⁰ Hans Holbein ml., crtež Engleskinje, r,1532-1535, 159 mm x 110 mm, br. 1895,0915.991, Izvor: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0915-991 (pristupljeno: 22.06.2022.)

Haljina je uglavnom bila napravljena od bogatijeg materijala poput damasta, brokata, satena, tafta ili tkanine od zlata, a na portretu Anne Boleyn radilo se o crnom baršunu. Imala je četvrtasti dekolte koji je bio dovoljno dubok da iz njega izvire kirtle, točnije njegov ukrašeni porub. Na liniji dekoltea, na gornjoj haljini, ušiveni su ukrasi od zlata i bisera (Slika 13).



Slika 13: Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu⁴¹

Kako ne vidimo nikakvo vezanje sprijeda možemo zaključiti da se kirtle, s portreta, vezao bočno ili straga. Žene su znale nositi i do pet slojeva na svojem torzu, ali nije poznato kako su se oni vezali da bi se postigla dobivena stisnuta forma, pretpostavlja se da je ona dobivena tako što pruge koje drže formu ne smiju prelaziti poprsje te se trebaju vezati po strani ili straga, od početka do kraja gronjeg haljetka kako bi se grudi usješno negirale. Međupodstava gronjeg dijela se radila od platna, a podstava od svile manje kvalitete, tafta ili krzna (Mikhaila i Malcolm-Davies, 2006:23).⁴²

Rukavi su bili najvažnija stavka u davanju širine figure stoga se puno radilo na njihovom dizajnu i izradi. Često su bili bogato ukrašeni te su imali specifičnu zvonoliku formu. Do sredine nadlaktice su bili usko pripijeni potom su se postepeno širili i bujali. Širi dio rukava bio je okrenut prema natrag, a nerijetko je bio od drugačijeg materijala od same haljine ili napravljen od krzna risa, samura ili vuka (Slika 14 i 15). Uz čvrstoću kao ključno

⁴¹ Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery, St Martin's Place, London, NPG 668. Izvor:

<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn> (pristupljeno: 22.06.2022.)

⁴² Mikhaila N., Malcolm-Davies J. (2006). *The Tudor Tailor*. London: Batsford

obilježje, silueta je postala potpuno kvadratna sa svakim konzistentnim detaljem. Razne varijacije rukava, postale su moguće tako što su ih učinili odvojivim i zamjenjivim, odnosno dodavanjem mobilnih rukava u odjevnu formu (Davenport, 1962:427).⁴³



Slika 14. Burchett, K. of Aragon (Katherine of Aragon), r, 1854-1860, ulje na platnu⁴⁴



Slika 15. Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu⁴⁵

Ispod širokih, ušivenih rukava nalazili su se mobilni rukavi koji su se vezali u laktu. Oni su mogli ostati otvoreni potpuno ili djelomično otvoreni uz donji šav. Ako bi bili mjestimično otvoreni, vezali su se vezicama ili ušvršćivali dragim kamenjem (Slika 16). Iz rukava su provirivale orukvice koje su se naknadno ušile ili su bile dio chemise košulje. Rukavi su mogli biti izrađeni od plisirano lana ili skupljih svilenih tkanina (Mikhaila i Malcolm-

⁴³ Davenport, M. (1962). *The book of costume Vol. 1*. New York: Crown Publishers

⁴⁴ Richard Burchett, K. of Aragon (Katherine of Aragon), r, 1854-1860, ulje na platnu, 182.8 x 78.7 cm, WOA 3189. Izvor: <https://artuk.org/discover/artworks/k-of-aragon-katherine-of-aragon-213746> (pristupljeno: 24.06.2022)

⁴⁵ Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery, St Martin's Place, London, NPG 668. Izvor: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn> (pristupljeno: 22.06.2022.)

Davies, 2006:20-24).⁴⁶ Predimenzionirani rukavi jedan su od prepoznatljivijih karakteristika mode iz tudorskog perioda koji svojom veličinom oblikuju žensku siluetu.



Slika 16. Prikaz mobilnih rukava⁴⁷

Osim krznenih rukava, podstava za haljine, rubova i orukvica, krzneni ovratnici ili omoti znali su se nositi kao modni dodaci. Oni su bili prilično jednostavnog oblika, oslanjajući se na kvalitetu i status koji se pripisuje vrsti krzna da govore sami za sebe. Ostale vrste krznenih ogrtača znali su biti bogati dekoracijom, zadržavajući glavu, noge i rep životinje, a upravo ona su bila statusni simbol diljem Europe.

Kao gornji sloj za vrijeme hladnoće, nosio se i *tippet*, pripijeni ogrtač za ramena koji je imao zavrnuti ovratnik. On se često kombinirao s kirtle-om, no nakon 1520. nije zabilježen u garderobi kraljice. Nekoliko različitih odjevnih predmeta nosilo se kako bi se pokrio prednji vez na haljini te ispunio niski dekolte, a jedan od njih bio je i *partlet*. Oblik partleta razvijao se s promijenom muških košulja, tako su na početku imali okrugli izrez bez ovratnika čiji je prednji otvor bio pričvršćen gumbima, a do 1530. godine je imao mali stajaći ovratnik. Znali su se izrađivati u setovima s parovima rukava te su bili izrađeni od različitih vrsta materijala (Hayward, 2017:17).⁴⁸

⁴⁶ Mikhaila N., Malcolm-Davies J. (2006). *The Tudor Tailor*. London: Batsford

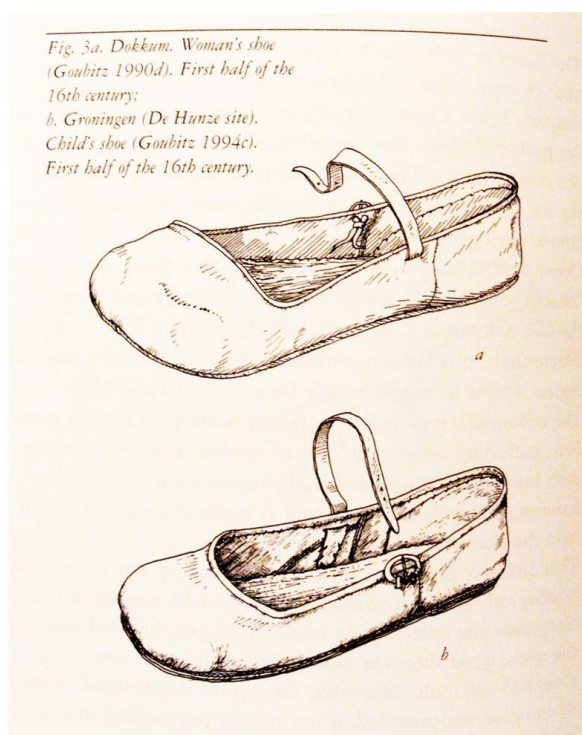
⁴⁷ Prikaz mobilnih rukava. Izvor: <https://angelacostumery.com/2015/06/02/making-16th-century-foresleeves/> (pristupljeno: 07.07.2022.)

⁴⁸ Hayward, M. (2017). *Dress at the court of King Henry VIII*. New York: Routledge

Cipele su žene nosile sakrivene pod suknjama stoga gotovo da nema referenci na obuću koje su nosile žene u tudorskom periodu, no pomoću sačuvanih crteža možemo ih predočiti. Upravo crtež žene u punoj veličini, Hansa Holbeina ml., daje nam uvid u izgled tadašnje ženske obuće (Slika 17). Cipele bez peta, nalik baletnim papučicama, četvrtastohg oblika, na prstima su bile napravljene od kože, dok su one za viši sloji bile prekrivene satenom ili baršunom (Slika 18). Za kraljicu su bile još dodatno ukrašene biserima, draguljima i vezom. Potplati su bili od kože stoga su se oni znali često mijenjati, ako bi se brzo oštetili. Cipele su se nosile na ženske čarape koje su se izrađivale od tkanog vunenog platna (Mikhaila i Malcolm-Davies, 2006:33).⁴⁹



Slika 17. Hans Holbein ml.,
Figura mlade Engleskinje, r,
1526-1528 ili 1532-1535⁵⁰



Slika 18. prikaz ženske
cipele iz prvog dijela
16. stoljeća⁵¹

⁴⁹ Mikhaila N., Malcolm-Davies J. (2006). *The Tudor Tailor*. London: Batsford

⁵⁰ Hans Holbein ml., *A Young Englishwoman*, r, 1526-1528 ili 1532-1535, 16 cm x 9.2 cm, Ashmolean Museum, Oxford. Izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Young_Englishwoman,_costume_study_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg (pristupljeno: 07.07.2022.)

⁵¹ Prikaz ženske cipele iz prvog dijela 16. Stoljeća. Izvor: <http://aands.org/raisedheels/Lesson10/cowmouths.php> (pristupljeno: 07.07.2022.)

Oglavlja, odnosno pokrivala za glavu činila su vrlo važan dio ženskog odijevanja u sredini tudorskog perioda stoga je bio dostupan široki izbor različitih vrsta oglavlja. Njihov značaj bio je povezan s moralnom i društvenom važnošću, potpunog ili samo djelomičnog pokrivanja kose. Ženska pokrivala za glavu bila su raznih oblika, od vrlo jednostavnih do onih složenijih. Mnogi su oblici bili ukrašeni draguljima koji su se, kao i vrpce, mogli nositi i na kosi.

U 16. stoljeću, žene su kosu pokrivale oglavljjima jer se raspuštena, neprekrivena kosa smatrala provokativnim, a kosu su često prekrivale engleskom kapuljačom ili „*gable hood*“, šiljastim oglavljem koji je oblikom podsjećao na krov kuće. Kako bi se postignuo kruti oblik koji je uokvirivao lice, oglavlje je bilo podstavljeno uštrikanom tkaninom. Na stražnoj strani nalazio se veo od crne tkanine koji je prekrivao ostatak kose. *Lappets*, dekorativne trake koje su se nalazile sa strane u početku su padale na ili preko ramena, no kasnije su se sklapale te učvršćivale iglama na stražnji dio glave čime je oglavlje poprimilo oblik nalik kutiji (Davenport, 1962:427).⁵² Ovakva pokrivala za glavu imala su prilično složenu unutarnju strukturu, sačinjenu od žica ili metalnih obruča. Izrada „poklopca“ kape bila je iznimno zahtjevna te je bilo potrebno mnogo tkanine kako bi se postignuo ispravan oblik, a težina njegove izrade odražavala se i na cijenu oglavlja (Hayward, 2017:17).⁵³ Englesku kapuljaču možemo vidjeti na mnogim portretima i crtežima iz 16. stoljeća, poput onoga Hansa Holbeina ml. koji je uprizorio obitelj More (Slika 19) te portretima prve Henrikove žene, Katarine Aragonske koja je došavši na prijestolje prihvatila englesku modu (Slika 20).

⁵² Davenport, M. (1962). *The book of costume Vol. 1*. New York: Crown Publishers

⁵³ Hayward, M. (2017). *Dress at the court of King Henry VIII*. New York: Routledge



Slika 19. Detalj: Hans Holbein ml.,
*Study for the Family Portrait of
Thomas More*, r, 1527⁵⁴



Slika 20. Nepoznati autor, Catherine
of Aragon, r, 1550-99,
ulje na platnu⁵⁵

Na portretu Anne Boleyn možemo primjetiti nešto drugačije oglavlje. Takozvana „francuska kapuljača“ koju je Anne popularizirala bila je mnogo manja i elegantnija od engleske kapuljače. Bila je obla, u obliku polumjeseca te je otkrivala više kose s prednje strane, čime je unijela bunt u englesku modu (Slika 21). Kapuljača je bila uska uz glavu, pokrivala je uši, a dekorativna traka od baršuna ili satena pričvršćivala se na samu kapu dodavajući visinu kosi. Kapa se ukrašavala dragim kamenjem ili, kako je slučaj na portretu Anne Boleyn, biserima (Slika 22). Sa stražnje strane se također nalazio veo od crne tkanine.

⁵⁴ Detalj: Hans Holbein ml., *Study for the Family Portrait of Thomas More*, r, 1527, 38.9 cm x 52.4 cm. Kupferstichkabinett, Öffentliche Kunstsammlung, Basel. Izvor:

https://ast.m.wikipedia.org/wiki/Ficheru:Study_for_portrait_of_the_More_family,_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg (pristupljeno: 08.07.2022.)

⁵⁵ Nepoznati autor, Catherine of Aragon, r, 1550-99, ulje na platnu, 57.5 cm x 44.6 cm Royal Collection Trust RCIN 404746. Izvor: <https://www.rct.uk/collection/404746/catherine-of-aragon-1485-1536> (pristupljeno: 08.07.2022.)

Iako je nosila i gable hood, francuska kapuljača do danas ostaje njezin zaštitni znak (Gabriel i Simončić, 2015:50-52).⁵⁶



Slika 21. Detalj: Hans Holbein ml., Portret žene iz Cromwell obitelji, r, 1535-1540, ulje na platnu⁵⁷



Slika 22. Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu⁵⁸

Kako je ženama bio dostupan širok izbor različitih vrsta pokrivala za glavu, njihova promjena bila je jednostavan način da se promijeni stil. Složeni primjer ove vrste presavijenog i uštirkanog platna može se vidjeti na odabranom portretu Anne Boleyn, na kojem je prikazana s naboranom trakom od žutog platna, vjerojatno s prednjim dijelom kape ili zasebnom trakom od nabranog platna. Lan se također koristio za izradu jednostavnih kapa i podkapa koje su se nosile ispod glavne kapuljače, kako bi se zaštitila skupa tkanina kapuljače od prirodnih ulja na kosi. Lanene podkape ovog tipa nazivaju se „coif“⁵⁹, a mogu se vidjeti na Holbeinovom crtežu Anne Boleyn (Slika 23). Prednji rub njezine kape učvršćen je metalnim obručem ili žicom, a oko njezine glave vezana je lanena traka koja se kopčala na leđima.

⁵⁶ Gabriel O. i Simončić K. N. (2015). Osvrt na Englesku modu 16. stoljeća i interpretacije kostima. TEDI International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology, Vol. 5, 42-59. Izvor: <https://hrcak.srce.hr/file/213968> (pristupljeno: 29.06.2022.)

⁵⁷ Detalj: Hans Holbein ml., *Portrait of a Lady, probably a Member of the Cromwell Family*, r, 1535-1540, ulje na platnu, 72 cm x 49.5 cm. Izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Holbein%2C_Hans_%28II%29_-_Portrait_of_a_lady%2C_probably_of_the_Cromwell_Family_formerly_known_as_Catherine_Howard_-_WGA11565.jpg (pristupljeno: 20.07.2022.)

⁵⁸ Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery, St Martin's Place, London, NPG 66. Izvor: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn> (pristupljeno: 19.07.2022)

⁵⁹ Coif – jednostavna, uska lanena kapa koja se mogla ukrašavati crnim vezom ili čipkom, a nosili su je žene svih društvenih staleža

Kape ove vrste mogle su se nositi same kao neformalna odjeća ili ispod druge vrste pokrivala za glavu kao što su krznene kape (Hayward, 2017:17).⁶⁰ Žene najnižeg sloja nosile su samo coif, bez dodavanja drugog oglavlja. Boje na oglavljima nisu previše varirale. Coif je uvijek bila bijela, a veo oglavlja uvijek crni. Samo oglavlje i dekorativne trake bile su ograničene na crnu, crvenu, bijelu ili zlatnu boju (Mikhaila i Malcolm-Davies, 2006:30).⁶¹



Slika 23. Hans Holbein ml., Portret Anne Boleyn, r, 1533-1536⁶²

Frizura je ovisila o prilici. Kraljica je u određenim ceremonijalnim prilikama nosila raspuštenu kosu i krunu ili dijamem. Kosa Anne Boleyn bila je duga te je sezala sve do bokova.

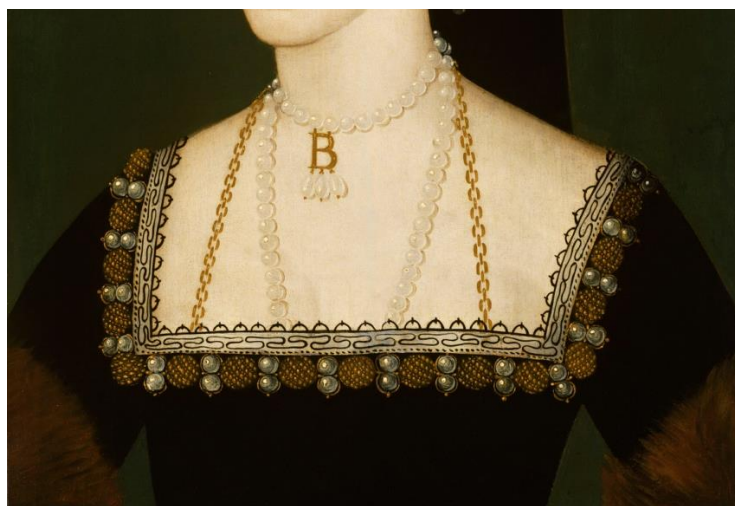
⁶⁰ Hayward, M. (2017). *Dress at the court of King Henry VIII*. New York: Routledge

⁶¹ Mikhaila N., Malcolm-Davies J. (2006). *The Tudor Tailor*. London: Batsford

⁶² Hans Holbein ml., portret Anne Boleyn, r, 1533-1536, 28.2 cm x 19.3 cm, Royal Collection, Windsor, RCIN 912189. Izvor:

<https://www.rct.uk/collection/912189/queen-anne-boleyn-c-1500-1536-on-the-verso-a-coat-of-arms-of-the-wyatt-family-and> (pristupljeno: 20.07.2022.)

Nakit je, za viši sloj, uključivao prstenje, broševe, narukvice te ogrlice. Kao i žene, muškarci su također nosili narukvice i ogrlice. Onaj najdragocijeniji nakit bio je ukrašen dragim kamenjem. Na portretu možemo primjetiti bisernu i zlatnu ogrlicu te još jedan prepoznatljiv simbol Anne Boleyn, bisernu ogrlicu sa zlatnim privjeskom u obliku slova „B“ i nizom od 3 bisera (Slika 24). Pretpostavlja se da je posjedovala još i privjesak sa slovom „A“ kao i privjesak s njezinim inicijalima „AB“ (Gabriel i Simončić, 2015:51-52).⁶³



Slika 24. Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu⁶⁴

Oko struka se nosio pojas „*girdle*“ koji je padao do koljena, a nosili su ga i muškarci i žene (Slika 25). Dok su muškarci nosili kožni gridle, žene su uglavnom nosile girdle od tkanine. Mogli su biti obični ili ukrašeni, ponekad su čak i mirisali, a nosili su se preko gornje haljine za koje su se mogle zakačiti male knjige, molitvenici, torbe te ostali mali predmeti. Girdle se nosio i ispod suknji gdje su se mogle pričvrstiti torbice koje su sačinjavale vrijednije predmete. On se mogao nositi i u obliku zlatnog lanca, kakvog je uglavnom nosio viši sloj te se kao takav ukrašavao dragim kamenjem (Slika 26) (Mikhaila i Malcolm-Davies, 2006:31).⁶⁵

⁶³ Gabriel O. i Simončić K. N. (2015). *Osvrt na Englesku modu 16. stoljeća i interpretacije kostima*. TEDI International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology, Vol. 5, 42-59. Izvor: <https://hrcak.srce.hr/file/213968> (pristupljeno: 29.06.2022.)

⁶⁴ Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery, St Martin's Place, London, NPG 668. Izvor:

<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn> (pristupljeno: 20.07.2022.)

⁶⁵ Mikhaila N., Malcolm-Davies J. (2006). *The Tudor Tailor*. London: Batsford



Slika 25. Detalj: Nepoznati autor, crtež Anne Boleyn, 1536.⁶⁶



Slika 26. Detalj: William Scrots, Elizabeth I kao princeza, 1546., ulje na platnu⁶⁷

Henrik VIII. Anne Boleyn je obasipao nakitom koji je uključivao rubine, dijamante, bisere, zlatne igle optočene draguljima, raskošni ukrasi za glavu i broševima kako bi ju zaustavio od toga da napusti. Osim nakita kralj je kako bi osvojio Anne mnogo trošio i na njezinu odjeću, naručivao joj je ogrtače od crnog baršuna, haljine od satena i tafta te krzno za njezine haljine (Gabriel i Simončić, 2015:52).⁶⁸

Raspon boja za odjevne materijale za pučane bila je ograničena. Običan puk je najčešće nosio nebojane materijale vune, bijele, sive ili crne boje dok je viši sloj, osim crne i bijele, nosio crvenu i plavu te su one bile propisane za određene odjevne predmete. Za muškarce i žene većina gornjih haljina i ogrtača su bili crni koja se teško bojala, ali i dobivala. Tadašnja prirodna bojila mogla su proizvesti razne boje, ali su nijanse bile zagasitije od onih danas.

⁶⁶ Nepoznati autor, crtež Anne Boleyn, 1536.. Izvor: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e0-de3f-a3d9-e040e00a18064a99#/?zoom=true> (pristupljeno: 18.08.2020.)

⁶⁷ Detalj: William Scrots, *Elizabeth I when a Princess*, 1546., ulje na platnu, 108.5 cm x 81.8 cm, Royal Collection, Windsor, RCIN 40444. Izvor: <https://www.rct.uk/collection/404444/elizabeth-i-when-a-princess> (pristupljeno: 10.08.2022.)

⁶⁸ Gabriel O. i Simončić K. N. (2015). Osvrt na Englesku modu 16. stoljeća i interpretacije kostima. TEDI International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology, Vol. 5, 42-59. Izvor: <https://hrcak.srce.hr/file/213968> (pristupljeno: 29.06.2022.)

Ona bojila koja su proizvodila najzasićenije boje bile su najcjenjenije, primjerice kermes kojom se dobivala izrazito popularna grimizna boja. Kermes se također upotrijebljavao i za tamno crvenu boju. Crvena je bila iznimno skupa kao i ljubičasta koja je propisana zakonima o raskoši iz 1533. te ju je smijela nositi isključivo kraljevska obitelj. Zakoni o raskoši su bili način učvršćivanja socijalne hijerarhije i autoriteta te su propisivali odjeću i način nošenja, tekstil, način proizvodnje te boju, tako su npr. propisivali nošenje plavog i crvenog baršuna koji je bio dopušten plemstvu i vitezovima Podvezica. Boje su imale simboličnu ulogu stoga je i sam kralj Henrik VIII. najčešće prikazivan u crvenoj koja je označavala moć ili crnoj koja je označavala postojanost. Važan element bio je i vez, pogotovo su bili popularni geometrijski uzorci. Svaka mlada dama učila je vesti, a ukrasni vez s biserima se često može vidjeti na portretima (Mikhaila i Malcolm-Davies, 2006:39-44).⁶⁹

⁶⁹ Mikhaila N., Malcolm-Davies J. (2006). *The Tudor Tailor*. London: Batsford

3 EKSPERIMENT

Polazište eksperimentalnog dijela je razdoblje renesanse u Engleskoj, točnije prva polovica šesnaestog stoljeća te odabrani portret Anne Boleyn, nepoznatog autora. Uz dosadašnja saznanja pokušati će se realizirati povijesni kostim s portreta, na temelju detaljnog istraživanja ženske odjevne kompozicije iz odabranog perioda. Cilj eksperimenta nije dosljedna rekonstrukcija, već vlastita interpretacija odjevne forme koja će postići odsupanjima u konstrukciji i modeliranju te odabiru tkanine i boje. Reinterpretacija počinje izradom tehničkog crteža i korištenjem osnovnih krojeva, nakon čega se kreće u proces modeliranja, pomoću smjernica iz odabrane literature, kako bi prikaz ženske siluete bio što autentičniji. Pri odabiru tkanine, treba obratiti pozornost na pad tkanine i niti te može li odabrani materijal uopće poslužiti za uspješnu izradu odabranog odjevnog predmeta. Također će se, pri kupnji tkanine, gledati da ona bude financijski dostupna i prihvatljiva za rad. Ženska odjevna kompozicija, koja je prikazana na portretu sastoji se od nekoliko slojeva odjeće, no u eksperimentalnom dijelu pokušat će se realizirati samo dva, a to su kirtle s podsuknjom te gornja haljina. Upravo ti odjevni predmeti odabrani su radi što vjernijeg prikaza ženske odjevne forme iz razdoblja engleske renesanse.

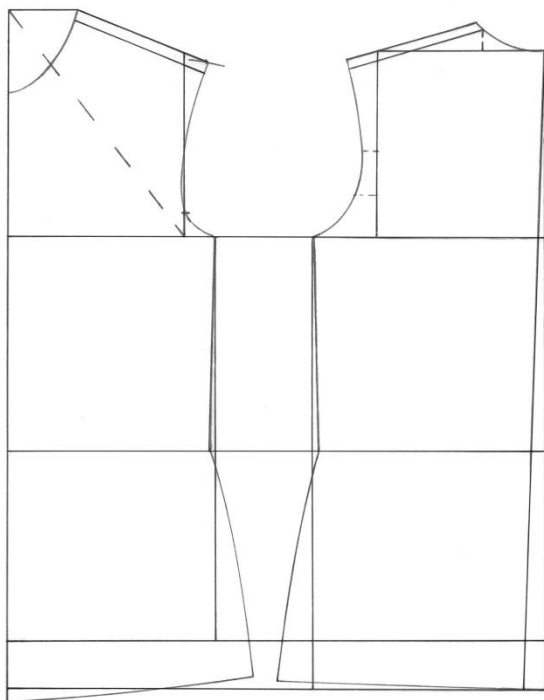
Identičan izgled, odnosno potpuna autentičnost povijesnog tekstila nije moguća stoga se realizirani kostim treba smatrati interpretacijom odjevnih predmeta (Simončić, 2020:63).⁷⁰

3.1 KONSTUKCIJA I MODELIRANJE ODJEVNIH PREDMETA

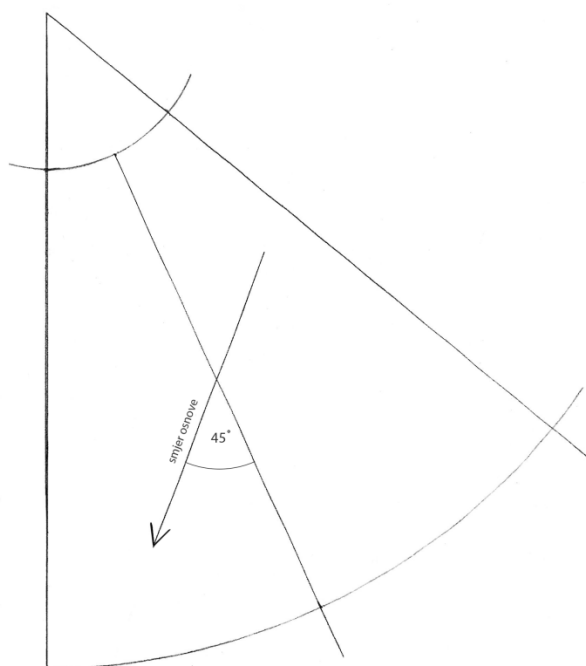
Reinterpretacija kostima započinje izradom krojnih dijelova, koje treba modelirati po temeljnim krojevima. Kako bi se dobio željeni temeljni kroj potrebno ga je konstruirati što je nakon detaljnog istraživanja odjevne forme, prvi korak u izradi kostima.

Prvo se izrađuje donja odjeća, odnosno kirtle s podsuknjom za što je korišten temeljni kroj bluze bez prsnog ušitka (Slika 27) te kroj za djelomično zvonoliku suknju (Slika 28). Krojevi su kontruirani po veličini 38 te su određeni dijelovi naknadno prilagođavani po vlastitim mjerama.

⁷⁰ Simončić, K. N. (2020). Od replike povijesne odjeće do kostima. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet. Izvor: <https://www.bib.irb.hr/1103713> (pristupljeno 29.06.2022.)



Slika 27. Konstrukcija temeljnog kroja bluze bez prsnog ušitka⁷¹



Slika 28. Konstrukcija djelomično zvonolike suknje⁷²

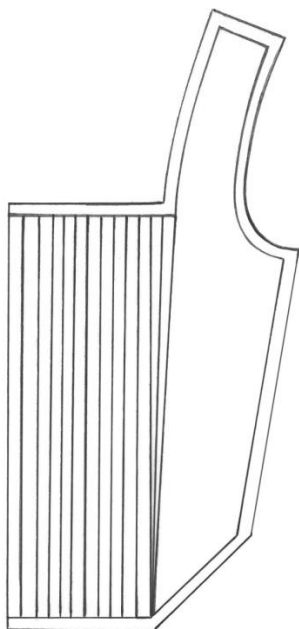
⁷¹ Konstrukcija prednjeg i stražnjeg dijela bluze bez prsnog ušitka

⁷² Konstrukcija djelomično zvonolike suknje

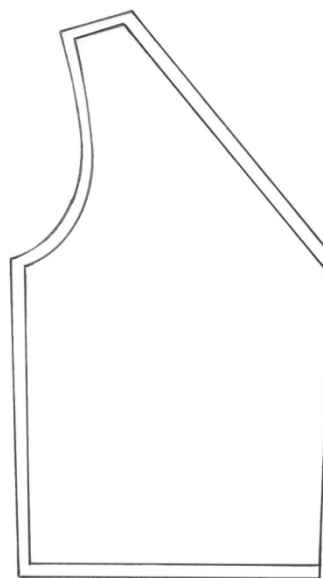
Gornji dio donje odjeće modelira se po temeljnom kroju bluze, a ono se započinje izradom osnovnog oblika kirtle-a.

Pri izradi oblika prednjeg dijela, gledat će se linija grudi, kako bi se dobila točna dubina dekoltea te linija struka, gdje kirtle završava na bočnoj strani. S obzirom da se radi o odjevnom predmetu koji bi trebao usko prijanjati uz tijelo, kroj treba suziti, odnosno strukirati. Na prednjem dijelu, na području abdomena, kirtle se treba produljiti te krajnju točku spojiti s bočnim krajevima na liniji struka i pritom prilagoditi željenom obliku. Treba obratiti pozornost na naramenice, koje trebaju biti uske. Za kraj se dodaju šavni dodaci, koji su svim dijelovima po 1 cm, osim na bočnoj strani te na vrhu ramenog šava gdje je ostavljeno barem 2 cm dodatno, u svrhu daljnjeg prilagođavanja vlastitim mjerama. S obzirom da je kroj simetričan, on se stavlja vertikalno na pregib tkanine (Slika 29).

Pri izradi stražnjeg dijela, ključna je linija struka gdje kroj završava te linija koja označuje vrh ramenog šava, na kojoj mjerimo istu širinu naramenica kao i na prednjem dijelu. Krajnji dio naramenice spojimo s točkom gdje se siječu sredina leđa te linija grudi. Pri rezanju tkanine, kroj također stavljamo vertikalno na pregib, kako bi dobili simetričnu drugu stranu (Slika 30).



Slika 29. Prednji krojni dio kirtle-a⁷³



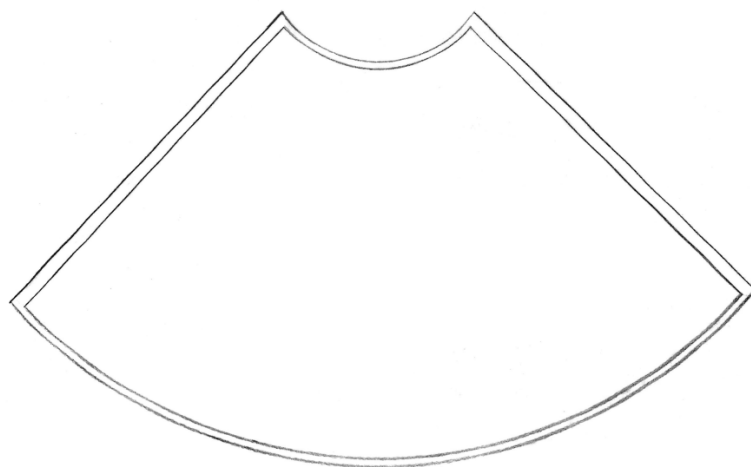
Slika 30. Stražnji krojni dio kirtle-a⁷⁴

⁷³ Prednji krojni dio donje odjeće (kirtle)

⁷⁴ Stražnji krojni dio donje odjeće (kirtle)

Kao materijali koristit će se kupljeno crno platno te čvrsta žutica, koja je prethodno obojana u perilici rublja crnom bojom. Prednja i stražnja strana je izrezana na oba materijala te su potom materijali spojeni, tako da je obojana žutica okrenuta prema unutarnjoj strani, a crno platno prema vanjskoj. Obojana žutica u ovom slučaju služi kao podstava, ali je i korištena, zajedno s platnom, kako bi odabrani odjevni predmet dobio željenu čvrstoću. Prednji dio kirtle-a trebao bi pritiskati grudi, time ih negirajući, a potrebna „plošnost“ je dobivena izradom ravnih šavova, odvojenih jedan od drugog 1 cm. Krojne dijelove potom treba obrubiti, ručnim šivanjem, kako se šav obruba ne bi vidio. Pri obrubljivanju dijelova gdje se siječu naramenice s gornjim završetkom kroja, treba koncem osigurati kuteve radi sprječavanja paranja materijala. Na samom kraju prednji i stražnji dio treba spojiti, prvo na bokovima te zatim na ramenom šavu. Na bočnim stranama, izrađene su rupice s crnim metalnim prstenima, te kroz njih provučena crna satenska vrpca, time dobivajući mogućnost dodatnog stezanja odjavnog predmeta.

Donji dio, odnosno podsuknja dobivena je iz kroja za djelomično zvonoliku suknju. Kako bi se dobili nabori na gornjem kraju, kroj je potrebno proširiti, odnosno duplicirati što se postiže stavljanjem kroja na pregib tkanine. Pri određivanju položaja kroja na tkanini treba obratiti pozornost na smjer osnove koji se određuje pod kutom od 45° na sredinu kroja. Šavni dodaci na boku iznose do 2 cm, a na struku i duljini do 1 cm, radi nemogućnosti podvijanja veće širine (Slika 31) (Ujević, Rogale, Hrastinski, 2000:91).⁷⁵



Slika 31. Krojni dio suknje za donju odjeću⁷⁶

⁷⁵ Ujević, D., Rogale, D. i Hrastinski, M. (2000). *Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće*, Zagreb: Tekstilno-tehnološki fakultet

⁷⁶ Krojni dio suknje za donju odjeću

Krojni dijelovi se kroje dvaput za prednji i stražnji dio. Korišten je samo crni matirani saten, stoga se on nalazi s vanjske i unutarnje strane suknje. Materijali prednjeg i stražnjeg dijela se prvo spajaju na struku i duljini te se potom okreću i glačaju, a zatim se kreće u izradu nabora. Na stražnjem dijelu krajeve suknje pribadačama spojimo s bočnim krajevima gornjeg dijela te potom određujemo sredinu suknje koju također spojimo pribadačom za gornji dio. S lijeve i desne strane ravnomjerno rasporedimo nabore od bokova prema sredini te ih zatim učvrstimo pribadačama. Za prednji dio koristimo također istu tehniku, samo što nabore stvaramo od sredine prema bokovima, ostavljajući sredinu ravnu, bez nabora. Pri spajanju suknje s gornjim dijelom, odjevne dijelove okrećemo licem na lice te šivamo po unutarnjem dijelu. Kada smo spojili gornji i donji dio, suknju spajamo bočno, ostavljajući od struka prema dolje otprilike 25 cm raspora, radi mogućnosti oblačenja odjevnog predmeta. Raspor obrubimo ručnim šivanjem te na kraju učvrstimo koncem s nekoliko dodatnih šavova kako bi izbjegli paranje tkanine.

Nakon izrade odjevnog oblika, u svrhu dekoracije, na vratni izrez dodaju se srebrni i zlatni ukrasi, koji su ručno ušiveni na materijal. Na vratnom izrezu se, dodaje bijela prozirna tkanina, kako bi se dobio dojam odjevene chemise košulje ispod kirtle-a. Na slikama 32 i 33 prikazan je gotov odjevni predmet donje odjeće.



Slika 32. Donja odjeća⁷⁷

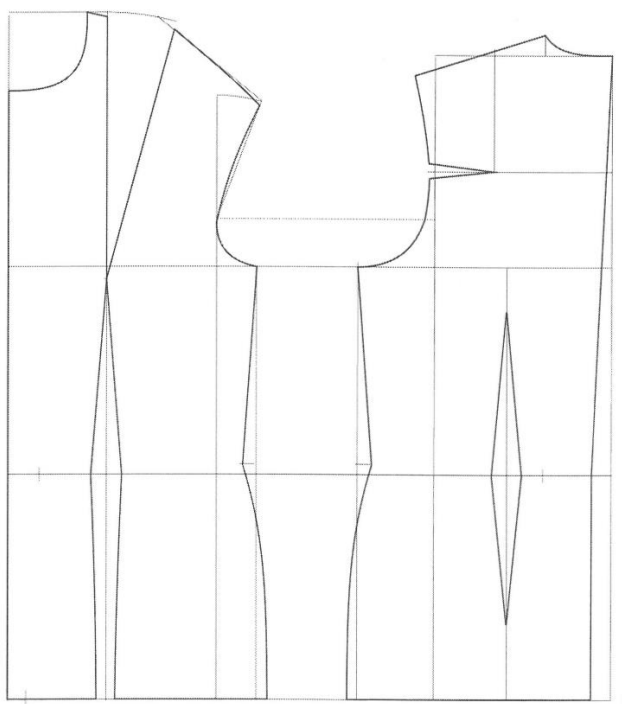


Slika 33. Donja odjeća⁷⁸

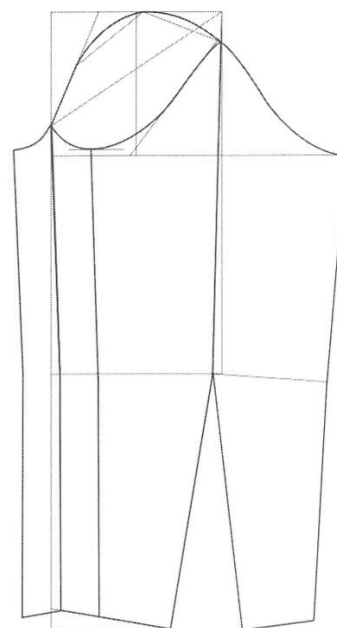
Za izradu krojnih dijelova gornje haljine korišten je temeljni kroj bluze s prsnim ušitkom (Slika 34), temeljni kroj rukava (Slika 35) te kroj za djelomično zvonoliku suknju koji smo koristili i za donju odjeću. Svi krojni dijelovi su, kao i za donji odjevni predmet, konstruirani po veličini 38 te prilagođeni vlastitim mjerama po potrebi.

⁷⁷ Prikaz gotovog odjavnog predmeta donje odjeće (sprijeda), Fotografija: Magdalena Iva Pirić

⁷⁸ Prikaz gotovog odjavnog predmeta donje odjeće (bočno), Fotografija: Magdalena Iva Pirić



Slika 34. Temeljni kroj bluze s prsnim ušitkom⁷⁹



Slika 35. Temeljni kroj rukava⁸⁰

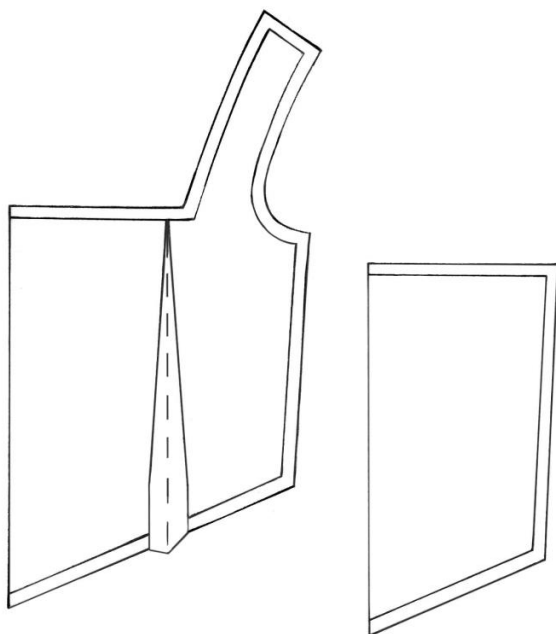
Kroj za bodice gornje haljine, dobivamo korištenjem osnovnog kroja bluze s prsnim ušitkom. Pri modeliranju, bočni prsni ušitak zatvaramo te premiještamo prednji ušitak prema boku za 4 cm. Prednji ušitak produljujemo do linije vratnog izreza kojeg smo odredili mjerenjem 2 cm od linije grudi. S obzirom na prednji ušitak, kroj nije potrebno dodatno sužavati na bočnoj strani. Na sredini prednjeg dijela kroj treba produljiti te zatim spojiti s bočnim krajem koji se nalazi, kao i na donjoj odjeći, na liniji struka. Ostalo je odrediti širinu naramenica koja je 3 cm. Šavni dodaci se u pravilu dodaju po 1 cm svugdje (osim na pregibu), no radi prilagođavanja kroja vlastitim mjerama ostavljeno je do 2 cm na bočnim stranama te ramenom šavu (Slika 36). Kroj se stavlja na pregib tkanine kako bi se dobila druga strana bodice-a. Kada smo skrojili odjevni oblik i napravili ušitke, porebno je ručno obrubiti bodice. Na prednjem dijelu stavlja se dodatni dio koji prekriva ušitke (Slika 37). S jedne strane je zašiven, a s druge strane učvršćen srebrno obojanim pribadačama, umjesto ukrasnih igli. Korištena je tkanina od crnog platna, koja je upotrijebljena i za donju odjeću te crveni taft.

⁷⁹ Temeljni kroj bluze s prsnim ušitkom

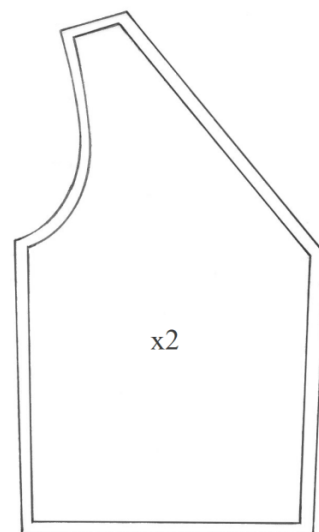
⁸⁰ Temeljni kroj rukava

Platno daje odjevnom obliku čvrstoću, a okrenuto je prema unutarnjoj strani, dok je crveni taft okrenut prema vanjskoj.

Krojni dio stražnjeg dijela kroji se iz temeljnog kroja bluze, na način da se veliki ušitak izostavi te se po potrebi kroj strukira na bočnim stranama. Rameni ušitak se zatvori te se kao i na donjoj odjeći oblikuje izrez u obliku slova V, spajanjem kraja naramenice s točkom gdje se sječu linija grudi te sredina leđa. Širina naramenice je, kao i na prednjem dijelu 3cm. Kroj završava na liniji struka (Slika 38). Kroj se radi dvaput na svakoj tkanini te se ne stavlja na pregib već se reže sa svih strana, s dodanim šavnim dodacima po 1cm. Bočno spajamo unutarnju stranu (crno platno) s vanjskom (crveni taft) te nakon obrubljujemo krojne dijelove ručno kako bi šav bio nevidljiv. Na lijevom i desnom krojnom dijelu stražnje strane, po sredini leđa probušene su rupice te stavljeni metalni prstenovi kroz koje prolazi satenska vrpca, na taj način omogućavajući dodatno stezanje i prilagođavanje. Na samom kraju, spajamo prednji i stražnji dio na ramenu te bočnoj strani.



Slika 36 i 37. Prednji dio bodice-a⁸¹ i dodatak⁸²



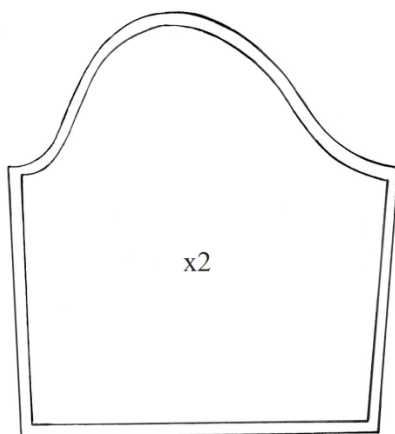
Slika 38. Stražnji dio bodice-a⁸³

⁸¹ Prednji dio bodice-a gornje haljine

⁸² Dodatni dio koji pokriva ušitke

⁸³ Stražnji dio bodice-a gornje haljine

Rukav se modelira tako da ga na temeljnom kroju, po sredini, odnosno na području lakta skratimo, točnije odrežemo. Sa svih strana dodajemo šavne dodatke po 1cm, a na tkanini ga režemo dvaput (Slika 39).



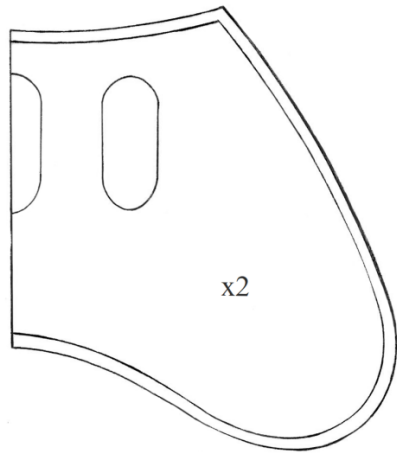
Slika 39. Kroj rukava⁸⁴

Osim uobičajnih, spojenih rukava, potrebno je napraviti i kroj za „lažne“, odnosno mobilne rukave (Slika 40). Za izradu kroja potrebno je izmjeriti duljinu podlaktice, a daljnji oblik se izrađuje proizvoljno. Na kroju je potrebno napraviti rupe, gdje će provirivati bijeli prozračni materijal koji daje dojam da se radi o chemise. Dio koji smo mjerili za podlakticu stavljamo na pregib, te na ostatku kroja dodajemo po 1 cm za šavne dodatke. Orukvicu presavinemo te sašijemo po širini od 1 cm, tako da dobijemo kanalić za satensku vrpču koja steže orukvicu radeći dodatni puf efekt. Na području rupa dodajemo bijelu tkaninu, oblikujući ju tako da izgleda voluminozno. Prvo željeni oblik učvrstimo pribadačama, a potom ručno sašijemo. Između rupa i orukvice dodamo traku istog materijala koji proviruje kroz rupe koji imitira orukvicu chemise košulje. Rukav spajamo po zaobljenim dijelovima te potom okrećemo na pravu stranu i umećemo satensku vrpču u kanaliće orukvice. Pri vrhu podlaktice, s vanjske strane dodajemo rupu i metalni prsten te isto učinimo na dnu spojenog rukava. Kroz izbušene rupe provlačimo vrpču te na taj način spajamo podlakticu i nadlakticu rukava.

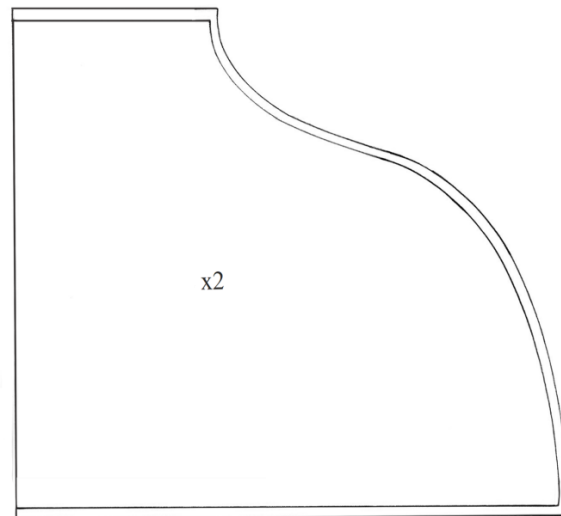
Treći i najveći dio rukava (Slika 41), izrađen je koristeći se predlošcima iz literature „The Tudor tailor“ (2006), autorica Mikhaila i Malcolm-Davies, modificirajući mjere za duljinu i širinu rukava po vlastitim željama. Dio kroja koji se stavlja na pregib je dio podlaktice. Široke orukvice treba obrubiti te potom rukav spojiti po zaobljenim dijelovima.

⁸⁴ Kroj rukava

Rukav se spaja sa spojenim rukavom na svojem najkraćem dijelu, na polovici nadlaktice. Rukav je potrebno ručno spojiti te zatim izgllačati.



Slika 40. Kroj „lažnih“ rukava⁸⁵

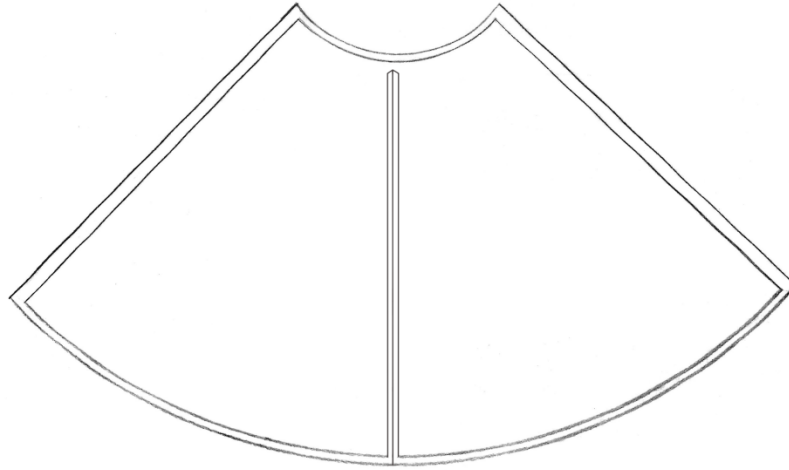


Slika 41. Kroj za treći dio rukava⁸⁶

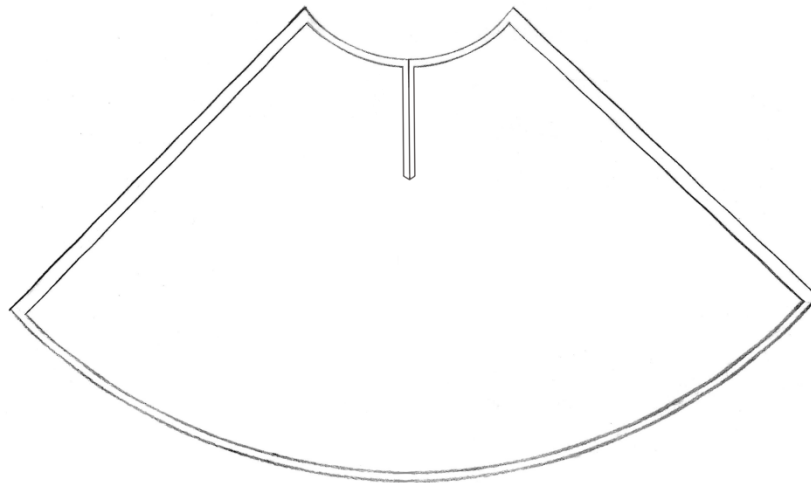
Nakon što smo završili gornji dio, ostaje još suknja, koju krojimo po već korištenom kroju za djelomično zvonoliku duknju. Kroj treba, kao i za donju odjeću duplicirati, stavljajući tkaninu na pregib. Razlika između suknje za donju odjeću i suknje za gornju je raspore na prednjem i stražnjem dijelu. Na prednjem dijelu suknje raspore se nalazi na sredini te seže skoro do linije struka (Slika 42), dok se na stražnjem dijelu raspore također nalazi na sredini, no on je duljine 25 cm, a postoji isključivo radi mogućnosti oblačenja haljine (Slika 43). Za suknju je korišten samo crveni taft, stoga prednji i stražnji dio krojimo duplo time dobivajući na voluminoznosti suknje. Prvo spajamo materijal po liniji struka i duljini, dobivajući obrub koji je potrebno izgllačati. Raspore na prednjem i stražnjem dijelu je također potrebno obrubiti ručno, a krajeve učvrstiti s dodatnim šavovima kako se ne bi parali. Nakon dobivenih rubova, prednji i stražnji dio se spajaju na bočnim stranama, a pritom se kreće u izradu nabora. Nabore kao i na donjoj haljini spajamo pribadačama prvo s krajevima, bočnim šavovima te potom sredinom. Stražnji nabori oblikuju se jednoliko, od bokova prema sredini, dok se prednji oblikuju od sredine prema bokovima, ostavljajući središnji dio ravnim. Bodice gornje haljine okrenemo licem na lice suknje te zatim spojimo sitnim šavom.

⁸⁵ Kroj za „lažne“, mobilne rukave

⁸⁶ Kroj za treći dio rukava



Slika 42. Prednji dio suknje gornje haljine⁸⁷



Slika 43. Stražnji dio suknje gornje haljine⁸⁸

Spajanjem suknje s gornjim dijelom gornje haljine kostim je završen te dobivamo gotovu formu ženskog odijevanja s početka 16. stoljeća u Engleskoj. Za modne dodatke korišteno je 2 m zlatnog lanca za „girdle“ pojas, na kojemu su stavljeni medaljoni te zlatna i biserna ogrlica s privjeskom (Slika 44, 45, 46, 47 i 48).

⁸⁷ Kroj za prednji dio suknje gornje haljine

⁸⁸ Kroj za stražnji dio suknje gornje haljine



Slika 44. Prikaz gotove odjevne forme⁸⁹

⁸⁹ Prikaz gotove odjevne forme, Fotografija: Magdalena Iva Pirić

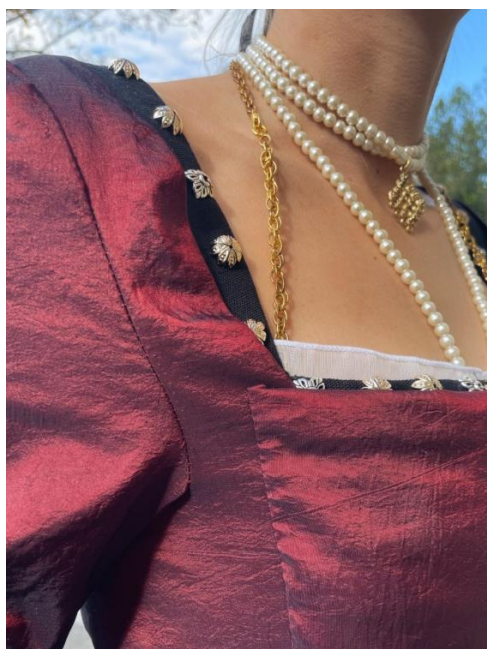


Slika 45. Prikaz gotove odjevne forme⁹⁰

⁹⁰ Prikaz gotove odjevne forme, Fotografija: Magdalena Iva Pirić



Slika 46. Prikaz gotove odjevne forme⁹¹



Slika 47. Prikaz detalja⁹²

⁹¹ Prikaz gotove odjevne forme, Fotografija: Magdalena Iva Pirić

⁹² Prikaz detalja, Fotografija: Magdalena Iva Pirić



Slika 48. Prikaz gotove odjevne forme⁹³

⁹³ Prikaz gotove odjevne forme, Fotografija: Magdalena Iva Pirić

4 ZAKLJUČAK

Detaljnim istraživanjem povijesnog perioda u kojem je vladao kralj Henrik VIII., dobiven je uvid u položaj žena u društvu te njihovu kulturu odijevanja. Rad se usredotočio na odijevanje žena s početka 16. stoljeća, uzimajući portret Anne Boleyn kao primjer. Anne Boleyn, kao kraljica koja je prethodno živjela u prijestolnici mode postavljala je modne trendove. U kratkom braku s Engleskim kraljem, Anne je ostavila dojam mlade žene koja je svojom temperamentnošću i profinjenosti istovremeno, postala najzapamćenija žena Henrika VIII. Koristeći odgovarajuću literaturu dolazi se do kompletne slike ženske figure, koja predstavlja jednu bogatu i raskošnu formu koja će se pokušati dobiti u eksperimentalnom dijelu rada.

Ugledajući se na povijesne izvore, portrete i artefakte, nastojat će se skrojiti te sašiti što vjerniji prikaz haljine iz tudorskog perioda. Već na početku, pri izboru tkanine dolazi do poteškoća uzrokovane neadekvatnim izborom materijala kao i nedovoljnim financijskim sredstvima za kupnju istih. Uz štednju u svakom pogledu, odabran je materijal s najboljim omjerom cijene i kvalitete. Pri izradi krojeva, osim polazišne literature, pomogli su brojni internetski izvori i tutoriali, koji su unaprijed spriječili moguće početničke greške. Problem nedostatka materijala pri krojenju suknji bio je neizostavan, stoga je za kostim potrošeno više od očekivanog što je predstavljalo glavnu prepreku tijekom eksperimentalnog dijela.

Haljina je u većini dijelova šivana ručno, što je oduzimalo mnogo vremena, pogotovo jer se radilo o čvrstim materijalima kroz koju igla teško prolazi. Iako je tadašnja ručna izrada odjeće preciznija i kvalitetnija, brzina šivaćih mašina uvelike smanjuje utrošeno vrijeme pri izradi ovakvog kostima što je apsolutna prednost.

Osim u odabiru tkanine, postoje i određena odstupanja u krojevima koja su izmijenjena radi nedostatka materijala te suvišnih komplikacija pri izradi. Također je izostavljena izrada farthingale podsuknje koja bi odjevnoj formi dala pravu voluminoznost kakva je bila prisutna u ženskom odijevanju u doba dinastije Tudor. Nemogućnost nabavljanja bogatih i skupih materijala, popust brokata i krzna, zakinula je raskošnost izrađenog kostima. Pri izboru ukrasa, iako ograničeni brojem, odabrani su oni najprihvatljiviji i najprikladniji.

Unatoč brojnim odstupanjima, zahtjevnosti krojeva, nedostatku financijskih sredstava i prikladnog prostora za rad te ostalim poteškoćama, uspješno je prikazan i izrađen kostim

donje i gornje odjeće po uzoru na portret Anne Boleyn iz 16. stoljeća, što je ujedno bio i cilj ovog diplomskog rada.

5 LITERATURA

- [1] Braugly, C. (2019). *Renaissance style in clothes: definition, description, characteristic features of fashion history from the Renaissance to the present day* URL: <https://hrv.womensshelterofhope.com/4233553-renaissance-style-in-clothes-definition-description-characteristic-features-of-fashion-history-from-the-renaissance-to-the-present-day> (pristupljeno: 29. lipnja 2022.)
- [2] Collins L. (2021). *Portrait of a queen: Anne Boleyn and Jane Seymour* URL: <https://www.thehistorypress.co.uk/articles/portrait-of-a-queen-anne-boleyn-and-jane-seymour/> (pristupljeno 09. kolovoza 2022.)
- [3] Darnell L. (2017). *2008 – Chadwick, The other Boleyn girl* URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/2008-chadwick-the-other-boleyn-girl/> (pristupljeno: 7. srpnja 2022.)
- [4] Davenport, M. (1962). *The book of costume Vol. 1*. New York: Crown Publishers
- [5] Enciklopedija (2022); Dendrokronologija URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=14555> (pristupljeno 9. kolovoza 2022.)
- [6] Gabriel O. i Simončić K. N. (2015). *Osvrt na Englesku modu 16. stoljeća i interpretacije kostima*. TEDI International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology, Vol. 5, 42-59. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/213968> (pristupljeno 29. lipnja 2022.)
- [7] Gorsline, D. (1952). *What people wore*. New York: Bonanza Books
- [8] Harbison, C. S. (2022). *Hans Holbein the Younger* URL: <https://www.britannica.com/biography/Hans-Holbein-the-Younger> (pristupljeno 1. srpnja 2022.)
- [9] Hayward, M. (2017). *Dress at the court of King Henry VIII*. New York: Routledge
- [10] Lister, M. (1972). *Costumes of Everyday Life: An Illustrated History of Working Clothes 900-1910*. London: Barrie & Jenkins
- [11] Mikhaila N., Malcolm-Davies J. (2006). *The Tudor Tailor*. London: Batsford
- [12] Simončić, K.N. (2014). Prilog poznavanju povijesti odijevanja: zakoni protiv raskoši i njihov utjecaj. U I. Hošić (ur.), *Zbornik radova / Naučni skup "Pažnja! Odjeća, umjetnost, identitet"*, 13-27. Bihać: Tehnički fakultet Univerziteta u Bihaću
- [13] Simončić, K. N. (2020). *Od replike povijesne odjeće do kostima*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet
- [14] Spender A. (2015). *The many faces of Anne Boleyn* URL: <http://gio6v3sgme0lorck1bp74b12.wpengine.netdna-cdn.com/wp->

[content/uploads/2015/02/The-many-faces-of-Anne-Boleyn-UPDATED.pdf](#) (pristupljeno 29. lipnja 2022.)

- [15] Šuštić, P. (2018). *Engleska u vrijeme dinastije Tudor*. Završni rad, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Filozofski fakultet
- [16] Tytler, P. F. (1837). *Life of king Henry the Eight*. London: Oliver and Boyd; Stated Second Edition
- [17] Ujević, D., Rogale, D. i Hrastinski, M. (2000). *Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće*, Zagreb: Tekstilno-tehnološki fakultet
- [18] Wikipedia (2022); Auripigment URL: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Auripigment> (pristupljeno 9. kolovoza 2022)

6 IZVORI SLIKA

- Slika 1: Hans Holbein ml., Portret kralja Henrika VIII., oko 1540., ulje na platnu, 87 x 72 cm URL:
<http://www.historicalportraits.com/Gallery.asp?Page=Item&ItemID=1123&Desc=King-Henry-VIII-|-Hans-Holbein,-Circle-of> (pristupljeno 28.06.2022.)
- Slika 2: Medaljon s portretom Anne Boleyn, 1534. URL:
<https://tudorfaces.blogspot.com/2013/04/anne-boleyns-portrait-medal-by-lucy.html> (pristupljeno 28.06.2022.)
- Slika 3: Natalie Dormer u ulozi Anne Boleyn, u seriji „Tudor“ (2007.) URL:
<https://thetudorenthusiast.weebly.com/blog/archives/01-2013> (pristupljeno 10.07.2022.)
- Slika 4: Natalie Dormer u ulozi Anne Boleyn, u seriji „Tudor“ (2007.) URL:
<https://www.pinterest.com/pin/647462883918452611/> (pristupljeno 10.07.2022.)
- Slika 5: Geneviève Bujold kao Anne Boleyn URL:
<https://weheartit.com/entry/40776377> (pristupljeno 12.07.2022.)
- Slika 6: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, r, 1533-1536, ulje na platnu, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery, St Martin's Place, London, NPG 668 URL:
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn> (pristupljeno 05.06.2022.)
- Slika 7: Hans Holbein ml., *Portrait of a Lady, called Anne Boleyn*, r, 1532 i 1535, 31.5 cm x 23.0 cm, RCIN 600878 URL: <https://www.rct.uk/collection/600878/anne-boleyn> (pristupljeno 08.06.2022.)
- Slika 8: Nepoznati autor, „*The Hever Rose Portrait*“, portret Anne Boleyn, 1550., ulje na platnu, Hever Castle, Kent URL: <https://www.hevercastle.co.uk/wp-content/uploads/2015/02/Anne-Boleyn.jpg> (pristupljeno 08.06.2022.)
- Slika 9: Suknje haljina, detalj, Pedro Garcia de Benabarro, *The feast of Herod*, c. 1475. URL: <http://www.elizabethancostume.net/farthingale/images/1496farth.jpg> (pristupljeno 11.06.2022.)
- Slika 10: Master John, Katherine Parr, r, 1545, ulje na platnu, 1803 mm x 940 mm, National Portrait Gallery, NPG 4451 URL:
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01957/Katherine-Parr> (pristupljeno 11.06.2022.)
- Slika 11: Kirtle i podsuknja URL:
<https://www.pinterest.com/pin/457185799647770455/> (pristupljeno 22.06.2022.)

- Slika 12: Hans Holbein ml., crtež Engleskinje, r,1532-1535, 159 mm x 110 mm, br. 1895,0915.991 URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0915-991 (pristupljeno 22.06.2022.)
- Slika 13: Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery, St Martin's Place, London, NPG 668 URL: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn> (pristupljeno 22.06.2022.)
- Slika 14: Richard Burchett, K. of Aragon (Katherine of Aragon), r, 1854-1860, ulje na platnu, 182.8 x 78.7 cm, WOA 3189 URL: <https://artuk.org/discover/artworks/k-of-aragon-katherine-of-aragon-213746> (pristupljeno 24.06.2022)
- Slika 15: Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery, St Martin's Place, London, NPG 668 URL: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn> (pristupljeno 22.06.2022.)
- Slika 16: Prikaz mobilnih rukava URL: <https://angelacostumery.com/2015/06/02/making-16th-century-foresleeves/> (pristupljeno 07.07.2022.)
- Slika 17: Hans Holbein ml., *A Young Englishwoman*, 1526-1528 ili 1532-1535, 16 cm x 9.2 cm, Ashmolean Museum, Oxford URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Young_Englishwoman,_costume_study_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg (pristupljeno 07.07.2022.)
- Slika 18: Prikaz ženske cipele iz prvog dijela 16. stoljeća URL: <http://aands.org/raisedheels/Lesson10/cowmouths.php> (pristupljeno 07.07.2022.)
- Slika 19: Hans Holbein ml., *Study for the Family Portrait of Thomas More*, r, 1527, 38.9 cm x 52.4 cm. Kupferstichkabinett, Öffentliche Kunstsammlung, Basel URL: https://ast.m.wikipedia.org/wiki/Ficheru:Study_for_portrait_of_the_More_family,_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg (pristupljeno 08.07.2022.)
- Slika 20: Nepoznati autor, *Catherine of Aragon*, r, 1550-99, ulje na platnu, 57.5 cm x 44.6 cm Royal Collection Trust RCIN 404746 URL: <https://www.rct.uk/collection/404746/catherine-of-aragon-1485-1536> (pristupljeno 08.07.2022.)
- Slika 21: Detalj: Hans Holbein ml., *Portrait of a Lady, probably a Member of the Cromwell Family*, r, 1535-1540, ulje na platnu, 72 cm x 49.5 cm URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Holbein%2C_Hans_%28II%29

=

Portrait of a lady%2C probably of the Cromwell Family formerly known as Catherine Howard - WGA11565.jpg (pristupljeno 20.07.2022.)

- Slika 22: Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery, St Martin's Place, London, NPG 668 URL: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn> (pristupljeno 19.07.2022.)
- Slika 23: Hans Holbein ml., portret Anne Boleyn, r, 1533-1536, 28.2 cm x 19.3 cm, Royal Collection, Windsor, RCIN 912189 URL: <https://www.rct.uk/collection/912189/queen-anne-boleyn-c-1500-1536-on-the-verso-a-coat-of-arms-of-the-wyatt-family-and> (pristupljeno 20.07.2022.)
- Slika 24: Detalj: Nepoznati autor, Portret Anne Boleyn, oko 1535., ulje na platnu, 543 mm x 416 mm, National Portrait Gallery, St Martin's Place, London, NPG 668 URL: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn> (pristupljeno 20.07.2022.)
- Slika 25: Detalj: Nepoznati autor, crtež Anne Boleyn, 1536. URL: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e0-de3f-a3d9-e040e00a18064a99#/?zoom=true> (pristupljeno 18.08.2020.)
- Slika 26: Detalj: William Scrots, *Elizabeth I when a Princess*, 1546., ulje na platnu, 108.5 cm x 81.8 cm, Royal Collection, Windsor, RCIN 40444 URL: <https://www.rct.uk/collection/404444/elizabeth-i-when-a-princess> (pristupljeno 10.08.2022.)
- Slika 27: Konstrukcija prednjeg i stražnjeg dijela bluže bez prsnog ušitka, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 28: Konstrukcija djelomično zvonolike suknje, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 29: Prednji krojni dio donje odjeće (kirtle), Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 30: Stražnji krojni dio donje odjeće (kirtle), Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 31: Krojni dio suknje za donju odjeću, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 32: Prikaz gotovog odjevnog predmeta donje odjeće (sprijeda), Fotografija: Magdalena Iva Pirić
- Slika 33: Prikaz gotovog odjevnog predmeta donje odjeće (bočno), Fotografija: Magdalena Iva Pirić
- Slika 34: Temeljni kroj bluže s prsnim ušitkom, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 35: Temeljni kroj rukava, Program: Adobe Photoshop 2020

- Slika 36: Prednji dio bodice-a gornje haljine, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 37: Dodatni dio koji pokriva ušitke, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 38: Stražnji dio bodice-a gornje haljine, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 39: Kroj rukava, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 40: Kroj za „lažne“, mobilne rukave, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 41: Kroj za treći dio rukava, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 42: Kroj za prednji dio suknje gornje haljine, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 43: Kroj za stražnji dio suknje gornje haljine, Program: Adobe Photoshop 2020
- Slika 44: Prikaz gotove odjevne forme, Fotografija: Magdalena Iva Pirić
- Slika 45: Prikaz gotove odjevne forme, Fotografija: Magdalena Iva Pirić
- Slika 46: Prikaz gotove odjevne forme, Fotografija: Magdalena Iva Pirić
- Slika 47: Prikaz detalja, Fotografija: Magdalena Iva Pirić
- Slika 48: Prikaz gotove odjevne forme, Fotografija: Magdalena Iva Pirić