

Povijesno-odjevna analiza i izrada kostima prema portretu Lucrezie Panciatici (1540.) autora Agnola Bronzina

Vidić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:201:077681>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-22**



Repository / Repozitorij:

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



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

Ana Vidić

**POVIJESNO-ODJEVNA ANALIZA I IZRADA KOSTIMA PREMA PORTRETU
LUCREZIE PANCIATICHI (c 1540) AUTORA AGNOLA BRONZINA**

Diplomski rad

Zagreb, lipanj 2023.

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

Ana Vidić

**POVIJESNO-ODJEVNA ANALIZA I IZRADA KOSTIMA PREMA PORTRETU
LUCREZIE PANCIATICHI (c 1540) AUTORA AGNOLA BRONZINA**

Diplomski rad

Mentorica: Izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončić

Zagreb, lipanj 2023.

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Ana Vidić

Datum i mjesto rođenja: 8. ožujka 1996., Sinj

Studijske grupe i godina upisa: Tekstilni i modni dizajn, smjer Kostimografija, akademska godina 2020./2021.

Lokalni matični broj studenta: 0018140803

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskom jeziku: POVIJESNO ODJEVNA ANALIZA I IZRADA KOSTIMA PREMA PORTRETU LUCREZIE PANCIATICHI (c 1540.) AUTORA AGNOLA BRONZINA

Naslov rada na engleskom jeziku: HISTORICAL CLOTHING ANALYSIS AND COSTUME MAKING ACCORDING TO THE PORTRAIT OF LUCREZIA PANCIATICHI (c 1540.) BY AUTHOR AGNOLO BRONZINO

Broj stranica: 44

Broj priloga: 0

Datum predaje rada: lipanj, 2023.

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

1. Izv. prof. dr. sc. Irena Šabarić, predsjednica
2. Izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončić, članica
3. Doc. dr. sc. Blaženka Brlobašić Šajatović, članica
4. Doc. dr. sc. Karla Lebhaft, zamjenica članice

Datum obrane rada:

Broj ECTS bodova:

Ocjena:

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOG RADA

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

POVIJESNO-ODJEVNA ANALIZA I IZRADA KOSTIMA PREMA PORTRETU LUCREZIE PANCIATICHI (c 1540) AUTORA AGNOLA BRONZINA

i da sam njegov/a autor/ica.

Svi dijelovi rada, podaci i 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.

Ana Vidić

(potpis)

Zagreb, _____

SAŽETAK

U prvom dijelu diplomskog rada analizirat će se odjevna kompozicija Lucrezie Panciatichi na njezinom portretu iz 1540. godine, autora Agnola Bronzina. Značajke ženske renesansne odjevne forme predstaviti će se kroz kulturno - društvene aspekte toga razdoblja koji su utjecali na odjevenu pojavnost. Pri tome će se posebna pažnja posvetiti odnosu tijela i odjevne forme, značenju boja, primjeni tkanina te modnih dodataka, nositelja društvenih simbola. U drugom dijelu diplomskog rada, nadahnuvši se povijesnom odjevnom kompozicijom Agnola Bronzina, istraživat će se moguće interpretacije forme kroz ilustraciju, te će se za odabranu izraditi konstrukcija, za potrebe njezine realizacije u odabranom materijalu.

Ključne riječi: renesansa, odjevna kompozicija, Lucrezia Panciatichi

ABSTRACT

First part of the master thesis will be an analysis of historical clothing composition of Lucrezia Panciatichi based on her portrait by author Agnolo Bronzino dating from 1540. Features of a female renaissance clothing form will be presented through cultural and social aspects of the time that had an impact on the clothing appearance. Attention will be given to the relation between body and clothing form, significance of the color, use of fabric and accessories as well as certain status symbols. In the second part of the thesis, inspired by the renaissance composition by Agnolo Bronzino, variations of different form interpretations will be explored through illustration while the clothing construction will be made together with the realization in chosen fabric.

Key words: renaissance, clothing composition, Lucrezia Panciatichi

Sadržaj

1. UVOD	1
2. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA	2
3. RAZRADA	4
<i>3.1. RAZVOJ ODJEVNE KOMPOZICIJE</i>	4
<i>3.2. ANALIZA PORTRETA LUCREZIE PANCIATICHI</i>	9
<i>3.3. ODJEVNA KOMPOZICIJA TEMELJENA NA PORTRETU</i>	13
4. EKSPERIMENTALNI DIO	19
<i>4.1. UVOD U EKSPERIMENTALNI DIO</i>	19
<i>4.2. IZRADA ILUSTRACIJA</i>	19
<i>4.3. KONSTRUKCIJA I MODELIRANJE ODJEVNE KOMPOZICIJE</i>	23
<i>4.4. REZULTATI EKSPERIMENTALNOG DIJELA DIPLOMSKOG RADA</i>	34
5. ZAKLJUČAK	41
POPIS LITERATURE	42
POPIS SLIKA	43

1. UVOD

Šesnaesto stoljeće smatrano je ključnim razdobljem u ljudskoj povijesti, razdobljem kada je sveukupna struktura i organizacija društva prošla kroz velike promjene. To je bila prijelomna točka šireg povijesnog perioda, razdoblja renesanse, koja je trajala od 14. do 16. st. Razdoblje je dobilo naziv *Renesansa* jer se u Europi događao preporod u vidu naobrazbe, umjetnosti i kulture koja dotada nije bila prisutna više od tisuću godina, još od razdoblja antičke grčke ili Rimskog carstva. Ovakav preporod kulture potaknut je rastom i razvojem sveučilišta, znanosti i tehnologije, a izum tiskarskog stroja 1455. godine omogućio je tiskanje i publikacije raznih znanstvenih i književnih djela pa se samim time potiče procvat umjetnosti. Međutim, na području Europe događa se više od samog preporoda. Širenje trgovine stvara nove industrije čime se potiče rast srednje klase. Crkvena reformacija potaknula je rat, ali time pridonijela jačanju neovisnosti pojedinih nacija diljem Europe. Inovacije i tehnološki napredak jačaju sve grane industrije čime se bilježi i porast populacije. Ovo ključno povijesno razdoblje smatra se začetkom moderne povijesti koja se nastavlja do danas. Šesnaesto stoljeće, razvojem svih aspekata društva, stvara novu sliku mode te postaje jedno od najekstravagantnijih razdoblja u povijesti mode i odijevanja. Najveći utjecaj na razvoj mode imaju bogata europska kraljevstva i moćni talijanski gradovi. Trgovina i istraživanje novih kontinenata vode ka naglom napretku ekonomija europskih zemalja pa su tako tekstil i tkanine, odnosno trgovina i proizvodnja istih bili u središtu napretka. Tekstilna i odjevna tehnologija rastu, a putem odijevanja prikazuje se bogatstvo i moć nositelja (Boucher, 1987).

2. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA

Literature i publikacije korištene pri pisanju diplomskog rada su literature vezane uz kontekst povijesti odijevanja i socijalnu povijest koja je usko vezana uz područje istraživanja. U knjizi *20000 years of fashion: the history of costume and personal adornment* (1987.), Francois Boucher detaljno proučava povijest odijevanja, odnosno povijest mode od prapovijesti do modernog doba. Boucher nudi detaljne opise odjevnih kompozicija, društveno-socijalne aspekte mode, društvo i okolnosti vezane uz određena razdoblja na različitim središtima te poveznice među istima putem odjevnih kompozicija. Također, donosi velik broj slikovnih prikaza koji mogu poslužiti kao dodatan uvid u odabrano područje istraživanja. U istraživanju je korišteno osmo poglavlje, naslova *The Sixteenth Century*, koje obrađuje razdoblje renesanse i manirizma.

Knjiga *Fashion, Costumes and Culture* (2004.) autora Sare Pendergast i Toma Pendergasta daje detaljan uvid u odjevne komponente povijesnih razdoblja od prapovijesti do moderne ere, te obuhvaća mnoštvo svjetskih kultura. Odjeća, obuća, oglavlja i nakit slikovno su i tekстом pojašnjeni te smješteni u razdoblje i područje kojem pripadaju. Rad se referira na treće poglavlje *European Culture from the Renaissance to the Modern Era* koje obuhvaća područje istraživanja to jest razdoblje kasne renesanse i manirizma te slojevito opisuje odjevne kompozicije i povijesne aspekte navedenog razdoblja.

Unutar šestog izdanja knjige *Survey of Historic Costume*, (2015.), nalazi se temeljan pregled zapadnjačkog odijevanja. Za izradu seminarskog rada uzeto je sedmo poglavlje *The Italian Renaissance* koje obuhvaća razdoblje od 1400. do 1600. godine. Unutar poglavlja nalaze se opisi odjevnih kompozicija vezanih uz povijesnu pozadinu, način života u Italiji za vrijeme 15. i 16. st, političku pozadinu, utjecaje drugih kultura te ostale društveno-socijalne aspekte koji utječu na modu i odijevanje unutar društva. Autori također daju kronološki uvid u bitne događaje koji utječu na društvo te slike i portrete na koje se referiraju u opisima odjevne kompozicije.

Publikacija *Virtue and Beauty* (2001.) nastala kao dio izložbe renesansnih portreta unutar Nacionalne Galerije Umjetnosti u Washingtonu, definira ideale ženske ljepote referirajući se na umjetnost, književnost i filozofiju. Putem renesansnog slikarstva, umjetnosti, pojavnosti žena i njihovih odjevnih i vizualnih kompozicija, promatra se odnos žene unutar patrijarhalnog društva u kontekstu religije, umjetnosti, filozofije i simbolike.

Kako bi se diplomski rad približio studiju slučaja koji se promatra, u ovom slučaju područja Firenze, publikacija *The development of Florentine silk industry* (2004.), autora Sergia Tognettija poslužila je kao polazište za razumijevanje razvoja industrije tekstilnih materijala, njezinog utjecaja na društvo te ekonomskih planova koji su korišteni za razvoj tržišta u Firenci kroz 15. i 16. stoljeće. Na sličnu temu odnosi se i knjiga *Dressing Renaissance Florence; Families, Fortunes and Fine Clothing* (2002.) autorice Carole Collier Frick. Ova studija slučaja sa područja Firenze referira se na stare zapise i arhive proizvođača materijala i odjeće i na zapise potrošnje bogatih obitelji. Autorica pruža uvid u ponudu, potražnju, cijene i samu manufakturu određenih proizvoda što je poslužilo kao polazište za razumijevanje kompleksnosti postupka dobivanja određenih materijala, pigmenata i njihovu vrijednost.

Disertacija *Fashioning Florence: Portraiture and Civic Identity in the Mid- Sixteenth Century* (2018.) bavi se analizom renesansnih portreta iz sredine 16. stoljeća. Autorica između mnogih analizira i portrete, odnosno identitete Bartolomea i Lucrezie Panciatici unutar firentinskog društva tadašnjeg vremena. Osim identiteta u društvu dotiče se slikarskih elemenata te odjevnih komponenti između dvaju portreta.

3. RAZRADA

3.1. RAZVOJ ODJEVNE KOMPOZICIJE

U Italiji, gradovi-države bili su primarna forma organizacije strukture društva te su njima upravljale bogate obitelji koje su bile značajne figure promatranog razdoblja, kao primjerice obitelj Medici. Ovako strukturirano društvo prosperira putem trgovine i bankarstva (Pendergast, 2004).

Talijanski utjecaj na modu, koji je dominirao Europom još od kraja 14. st., postepeno je slabio nakon druge polovice 15. st. kada su je srednjovjekovne podjele izložile ambicijama zapadnih monarhija, koje je privuklo njezino bogatstvo. Druga polovica 15. st. svjedoči unifikaciji Francuske i Španjolske monarhije što je posljedično utjecalo na porast ekonomskog razvoja. Krajem 15. st., talijanska moda bila je pod utjecajem stranih kultura poput francuske i njemačke, ali pod najvećim utjecajem španjolske monarhije. Naročito su ženske odjevne kompozicije bile pod španjolskim utjecajem zbog ljepote i veličanstvenosti stila (Boucher, 1987).

Tip odjevne kompozicije vezan je uz umjetničke prikaze i artefakte. Renesansni portreti su vjeran prikaz razdoblja i mode kroz stoljeća. Odjevni komadi bili su predstavljeni sa puno ornamenata, grimiznih brokata, često su prikazivani i pojasevi od dragog kamenja, lanci, zlatni prsteni, biserne ogrlice, rubini i smaragdni privjesci. Mnogi umjetnici dodaju luksuzne elemente u ruke osobe koju slikaju, poput nakita, krzna ili lepeze, sve u svrhu pokazivanja bogatstva i položaja na društvenoj ljestvici. Odjeća se nameće na platnima renesansnih umjetnika te postaje dominantan element formalnih portreta na kraju 16. stoljeća (Tortora, Marcketti, 2015).

Generalno opisujući modu 16. stoljeća može se reći kako muška odjeća pod utjecajem španjolske u gornjem dijelu poprima zaobljenu formu i tamnu boju haljetka. Tkanine su se birale veoma pomno, a tražila se kvaliteta i ljepota u pomno biranim materijalima. Muškarci su u odijevanju bili iznimno elegantni da su pred kraj 15. stoljeća dominirali modnom scenom. Na Tizianovim portretima u muškoj modi također dominira crna boja koju nameće Španjolska. Žene pak nose zelenu, nebesko plavu ili tamno ljubičastu, a neke od njih poput Eleonore od Toleda, portret Bronzina, (Slika 1) vjerne su harmoniji zlatne i crne. Sve do kraja 16. stoljeća, španjolski utjecaj nastavlja se obilježavati i u muškoj i u ženskoj modi. Svi

dijelovi odjevne kompozicije bili su napravljeni od skupocjenih materijala bogato ukrašenih vezom. Ugledajući se na Španjolke, žene iz Italije ukrućivale su siluetu učvršćivanjem gornjeg dijela odnosno *bodica*. To su bili opipljivi znakovi španjolskog tutorstva pod koje je Italija pala, izgubivši tako, s izuzetkom Venecije, svoju staru ulogu najaktivnijeg središta u Europi. Zbog pozicije na kojoj je smještena, efektivne dominacije španjolske dinastije te utjecaja Habsburške monarhije, talijanska odjevna kompozicija izražava pad njene ekonomske i socijalne autonomije (Boucher, 1987).

Dva elementa karakteristična za žensku odjevnju kompoziciju pod utjecajem španjolske bila su *farthingale* i *bodice*. *Bodice* je kruti, visoki gornji dio haljine koji ima šiljasti završetak na prednjoj sredini, obložen krutim platnom i obrubljen žicom, daje tijelu krutu i geometrijsku formu počevši od poprsja. Struk se produžava, a grudi sabijaju dok gotovo nisu nestale. *Farthingale* ili *verdugado* stožasta je podsuknja koja se pričvršćivala na unutarnju stranu zvonasto oblikovane suknje na koju su pričvršćeni drveni obruči. Talijanke na području Firence do sredine 16. stoljeća ostaju vjerne širokoj nabranoj suknji umjesto španjolskog *farthingalea*. Međutim u drugoj polovici stoljeća forma se mijenja u krutu formu koja u sebi odražava moralne preokupacije protureformacije i ideologiju španjolskog svećenstva. Krajem 16. stoljeća španjolski utjecaj postepeno se povećava. U povijesnom kontekstu se manifestira preko vladavine Henrija II. koji je imao sklonost prema tamnim bojama u kombinaciji sa zlatom i zlatnim detaljima. Ovakav stil usvojen je na njegovom dvoru, a kasnije jednostavna forma, dubleti koji prijanjaju uz tijelo, visoki ovratnici i uski rukavi prate španjolsku nošnju. Haljine su visoke i zatvorene s više ili manje voluminoznim ovratnikom i rukavima čvrsto pričvršćenim u zglobu (Pendergast, 2004).



Slika 1 Portret Eleonore di Toledo sa sinom, c 1545. ulje na platnu, Galleria dell'Uffizi, Firenza, Italija ID 727490 <https://www.meisterdrucke.de/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/727490/Portr%C3%A4t-von-Eleanor-von-Toledo-mit-ihrem-Sohn-Giovanni.-um-1545.h> (pristupljeno 1.6.2023.)

Prateći razvoj forme ženske siluete na području Italije od 15. do 16. stoljeća, može se primijetiti kako je u 15. stoljeću forma ženske haljine bila široka. Struk je bio podignut, a naglasak je bio na trbuhu, linija struka sezala je od ispod linije grudi sve do poda, a rukavi su bili široki i bogato ukrašeni ornamentima u svrhu pokazivanja moći i bogatstva. (Slika 2) U razdoblju prve polovice 16. stoljeća, silueta se razdvaja na tri dijela. Struk se pod utjecajem španjolske spušta na stvarnu poziciju, gornji dio se učvršćuje a rukavi postaju voluminozniji te se naglasak stavlja na gornji dio odjevne kompozicije (Slika 3). Suknja ostaje široka i nabrana iako se već počinju pojavljivati prvi oblici stožaste forme suknje naziva *farthingale* ili *verdugado*. U drugoj polovici stoljeća ženska silueta postepeno se zatvara, rukavi se smanjuju, a ovratnici podižu te se forma sveukupno zatvara i ukružuje (Slika 4) (Pendergast, 2004).



Slika 2 Portret Princeze, Pisanello, A. c 1435, Louvre, Pariz, Francuska ID:606444 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Antonio-Pisanello/606444/Portr%C3%A4t-einer-Prinzessin-Ginevra-dEste.html> (pristupljeno 17.5.2023.)



Slika 3 Portret žene sa psom, Bronzino A., c 1530. Stadel museum, Frankfurt, Njemačka ID: 32787 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/32787/Portr%C3%A4t-einer-Dame-mit-einem-H%C3%BCndchen.html> (pristupljeno 17.5.2023.)



Slika 4 Portret Lucrezie di Medici, Bronzino, A., c 1560. Galleria degli Uffizi, Firenca, Italija ID: 32799 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/32799/Portr%C3%A4t-von-Lucrezia-de-Medici.html> (pristupljeno 17.5.2023.)

3.2. ANALIZA PORTRETA LUCREZIE PANCIATICHI

Portret Lucrezie Panciatichi (Slika 5) naslikao je poznati talijanski renesansni umjetnik Agnolo di Cosimo, poznatiji kao Bronzino. Lucrezia Panciatichi bila je plemkinja. Rođena je kao Lucrezia di Gismondo Pucci, a njezin muž, Bartolomeo Panciatichi, bio je ugledan član firentinskog društva 16. stoljeća. Portret Bartolomea Panciatichia (Slika 5) također je naslikao Bronzino u prvoj polovici 16. stoljeća. Obadva portreta predstavljaju tipične odjevne kompozicije vezane uz visoki društveni sloj na području Firenze. U nastavku diplomskog rada detaljno će se analizirati ženska odjevna kompozicija prve polovice 16. stoljeća prema portretu Lucrezie Panciatichi, a naglasak će se osim na odjevnu kompoziciju staviti i na društveno-socijalne okolnosti te na elemente koji nisu vidljivi na samom portretu, a bili su dio ženske odjevne forme koja je obilježavala stoljeće. Lucrezia je prikazana u raskošnoj crvenoj haljini sa voluminoznim rukavima te sa mnogo nakita i detalja (Slika 5).



Slika 5 Portret Lucrezie Panciatichi, Bronzino A. c 1540., Galleria degli Uffizi, Firenza, ID:74246 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/74246/Lucrezia-Panciatichi,-c.1540.html> (pristupljeno 17.5.2023.)

Boja i materijal haljine osnovna su komponenta odjeće na portretima. Povijest razvoja proizvodnje luksuznih materijala usko je vezana uz slikarske prikaze i identitete osoba sa renesansnih portreta. Sredinom 15. stoljeća Firenca postaje vodeći proizvođač svile i baršuna na području Europe. Veliku ulogu u porastu industrije imaju bogati pokrovitelji poput obitelji Medici koji su investirali velike količine vlastitog bogatstva u svrhu poticanja proizvodnje kvalitetnih dobara. Stručnim upravljanjem proizvodnih pogona te naprednom analizom tržišta za ono vrijeme, proizvodnja svile doživljava ogroman porast te na prijelazu stoljeća Firenca postaje vodeći najkvalitetniji proizvođač luksuznih tkanina. Firentinske tkanine izvozile su se u velikim količinama diljem Europe, ali i šire. Firenca, zahvaljujući masovnom izvozu, ali i vrhunskoj kvaliteti proizvoda ima vrlo pogodnu ekonomsku situaciju pa se time i društvo razvija u različitim aspektima (Tognetti, 2004). Osim same kvalitete tkanina, vrijednost se povećava upotrebom boja. U Firenci u ovom razdoblju razvila se posebna hijerarhija boja prema skupoći pigmenta. Najskuplja i najcjenjenija bila je grimizna crvena boja naziva

chermisi koja se dobivala od sitnih crvenih insekata. Kermes, odnosno pigment za dobivanje grimizne crvene uvezio se u Europu sa istoka. Osim crvene, u ženskom odijevanju najskupocjenije su bile nijanse plave te ljubičaste. Bilo kakvo tumačenje boje u semiotičkom smislu bilo je podređeno cijeni proizvoda ili pigmenta, što znači da su bogate obitelji ulagale velike svote novca kako bih uzdignuli svoj već uzvišen status. Usprkos tomu odjeća i skupocjeni tekstilni materijali smatrani su investicijom baš kao što su to bile nekretnine ili zemlja te su svakako nosili poruku položaja na društvenoj ljestvici. Grimizna boja haljine sa portreta Lucrezie Panciatichi te tamno ljubičasta boja donjih rukava svakako ukazuju na statusni simbol (Collier Frick, 2002).

Simbolika se proteže i na mnogim drugim komponentama ovog umjetničkog djela. Sama vrsta stolice, naziva *Savonarola*, na koju je smješten ženski lik, kroz prethodna stoljeća bila je rezervirana isključivo za crkvene moćnike ili članove kraljevskih obitelji. Do 1540. koristi se za nešto širu publiku unutar visokog sloja društva, ali bez sumnje nosi poruku prestiža i na ovom portretu (Kaplan, 2018).

Na portretu Lucrezie Panciatichi, ženski lik smješten je u tamni firentinski interijer, dok je Bartolomeo Panciatichi prikazan ispred svijetlih firentinskih ulica. Iako su dva portreta komplementarna i međusobno se nadopunjuju bojama i simbolima ljubavi i odanosti, može se primijetiti percepcija žene u renesansnom društvu u kojem dominira muškarac. Duboko ukorijenjeno vjerovanje, još od vremena Aristotela, temeljilo se na teoriji da su žene inferiorna, slaba i pasivna bića. Usprkos tom vjerovanju, žene su u književnosti i umjetnosti itekako slavljene od strane pjesnika i slikara. Kvalitete koje su se smatrale primjerenima za žene suprotno od onih rezerviranih za muškarce poput hrabrosti i herojstva, bile su skromnost, poniznost, poslušnost, pobožnost i prije svega čednost kao ženina najveća vrlina u patrijarhalnom društvu. Čak i ako nije bila prelijepa, žena na renesansnom portretu bila je idealizirana, obavijena simbolima vrlina koje bih trebala posjedovati (Brown, 2001). Lucrezia tako na desnom krilu ima položen molitvenik upravo kao simbol pismenosti, pobožnosti i čednosti te je prikazana u mirnom i tihom raspoloženju kako i priliči religioznom tekstu na njezinom desnom krilu. Simbol vječne ljubavi pisan na francuskom, „*Amour dure sans fin*“, u prijevodu „ljubav je vječna“, ugraviran je na tanki lančić. Francuska poruka nije neuobičajena obzirom da je Bartolomeo Panciatichi (Slika 6) proveo većinu svoga života u francuskom Lyonu, te je bračni par živio u Francuskoj prije povratka u Firencu. Ugravirana poruka predstavlja verbalnu poveznicu dvaju portreta (Slika 7) (Kaplan, 2018).



Slika 6 Portret Bartolomea Panciatichia, Bronzino, A., c 1540, Galleria degli Uffizi, Firenza, ID:190872 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/190872/Portr%C3%A4t-von-Signor-Panciatichi-Bartolomeo,-c.1540.html> (pristupljeno 17.5.2023.)



Slika 7 Detalj sa portreta Lucrezie Panciatichi (slika 4)

3.3. ODJEVNA KOMPOZICIJA TEMELJENA NA PORTRETU

Ženska odjevna kompozicija, odnosno odjevna kompozicija Lucrezie Panciatichi sastavljena je od tri dijela. *Bodice*, rukavi i suknja razdvajaju se u zasebne komponente pod utjecajem španjolske. Gornji dio, odnosno *bodice*, sastavljen je od više slojeva tkanine, učvršćuje torzo i seže do struka na kojemu se završava u ravnoj liniji što je tipično za Firenzu usprkos utjecaju Španjolske. Vratni izrez je dubok, seže nešto iznad linije grudi iznad koje je podignut u blagoj krivulji. Ramena su gotovo potpuno otkrivena budući da rukavi padaju sa samog ruba ramena. Dekolte je izložen, međutim prekriva ga bogato ukrašena *camicia* ili *chemise* donja haljina. *Camicia* ili *chemise* bila je široka donja haljina od laganog lanenog ili pamučnog materijala koja je prijanjala uz tijelo. *Camicia* je imala nekoliko funkcija. Služila je kao prvi sloj na koži kao zaštita od iritacija kože, ali i održavanje haljina čistima od prljavštine tijela. Nosili su je i muškarci i žene svih slojeva društva, pri čemu se razlikuje u finoći materijala. Za visoki sloj ona je napravljena od najfinijeg i najbjelijeg lana sa mnoštvom ukrasa. Bila je statusni simbol, a vidljiva je na mnogim renesansnim portretima u području vrata, dekoltea i orukvice ukrašena bogatim vezom, ornamentima ili delikatnim pliseima. Suknja je bila pričvršćena za *bodice* u širokoj i bogato nabranj formi. *Farthingale* ili *verdugado* stožasta je podsuknja koja se pričvršćivala na unutrašnju stranu suknje kako bi ona dobila osebujnu formu. Ipak, firentinske dvorske dame ostale su vjerne punom i nabranom kroju suknje bez korištenja *farthingalea* kako bi dobile mekšu formu siluete. Posljednja komponenta haljine bili su rukavi od iste ili jednako raskošne tkanine kao i ostatak haljine. Rukavi na portretu su sastavljeni od velikog i nabranog *baragoni* rukava iz kojeg proizlazi uski rukav sa dekorativnim prorezima. Voluminozni *baragoni* rukavi karakteriziraju razdoblje prve polovice 16. stoljeća. Njihova forma vrlo je nabrana i voluminozna. Učvršćivanjem *bodica* i proširenjem vratnog izreza, rukavi padaju na sam rub ramena te stvaraju volumen u gornjem dijelu odjevne kompozicije. U rukave i torzo često se dodavalo punjenje kako bi se zadržala osebujna forma. Punjenje se sastojalo od konjske dlake, vune, pamuka ili piljevine, a nazivalo se *bombast* punjenje. I muškarci i žene koristili su ovu vrstu punjenja kako bi dali oblik odjevnim predmetima. Muškarci su ga koristili za naglašavanje ramena, torza ili nogu, a žene za rukave. Osnovna karakteristika rukava osim voluminoznosti je bila ta da su često bili odvojivi i spajali se na *bodice* sa vezicama ili sitnim gumbima (Slika 8). Na ovaj način rukavi su se mogli kombinirati sa drugim haljinama kako bi se postigao

različit izgled. Na području orukvice na portretu Lucrezie Panciatichi vidljivi su bijeli i pomno nabrani rukavi od donje haljine, odnosno *camicie*.



Slika 8 Detalj sa portreta Eleonore di Toledo; Bronzino, A. c 1543., Narodna Galerija, Prag, Češka ID:617826 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/617826/Portr%C3%A4t-von-Eleanor-von-Toledo,-um-1543.html> (pristupljeno 17.5.2023.)

Veliki voluminozni rukav smanjuje se u obujmu prema sredini stoljeća. Baš kao i rukavi, frizure na renesansnim portretima variraju u obujmu i oblicima. Žene i muškarci kite kosu velikim oglavljima, šeširima, ukosnicama, cvijećem ili vrpčama. Kao protuteža voluminoznim rukavima čest oblik oglavlja bilo je *balzo* oglavlje (Slika 9). Ovakva vrsta oglavlja popularna je u 15. i 16. stoljeću i uokviruje lice u kružnoj formi dok je kosa iznad čela začešljana u razdjeljak. Volumen *balzo* oglavlja, baš kao volumen velikih rukava i njegova kićenost, prema sredini stoljeća opada. Frizura Lucrezie Panciatichi uokvirena je oko njezinog lica u formi manjeg *balzo* oglavlja. Iznad čela kosa je pravilno začešljana po razdjeljku, a na samom prijelazu nalazi se tanka zlatna ukosnica sa dragim kamenjem. Njezina kosa svijetle je nijanse koja je slična boji zlata. Žene su težile izbjeljivanju kose kako bi se postigao svijetli ili zlatni efekt zbog rijetkosti prirodne nijanse plave i poveznice sa zlatom. Žene sa područja Venecije koristile su ekstremne metode stajanja na jakom podnevnom suncu, dok su one nešto sjevernije koristile kemikalije i različite postupke bojanja kose koji im omogućuju različite nijanse plave kose (Pendergast, 2004). Svijetla kosa, izdužen vrat, blijedi porculanski ten, izduženi prsti i rumeni obrazi i usne svakako su poveznica među mnogim renesansnim portretima. Ono što portrete povezuje, osim kozmetičkih trendova, jesu duboko ukorijenjeni ideali ljepote koji imaju izvore u književnosti. Danteovi i Petrarchini poetični opisi bili su primaran izvor za prikaz žena u umjetnosti i književnosti (Brown, 2001).



Slika 9 Detalj sa portreta Žene sa djetetom, Bronzino, A. c 1540., National Gallery of Art, Washington ID:2568 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/2568/Eine-junge-Frau-und-ihr-kleiner-Junge.html> (pristupljeno 17.5.2023.)

Kada se radi o nakitu i dekorativnim elementima, žene i muškarci prikazivali su se sa mnogo detalja. Na Lucrezijinom portretu vidljiv je kićeni pojas, prsten na desnoj ruci, ogrlica od velikih bisera sa privjeskom i tanki lanac sa ugraviranom porukom. Biseri su bili popularna vrsta nakita koja je bila cijenjena diljem Europe. Bili su simbol čistoće te je njihovo nošenje bilo ograničeno zakonima o raskoši; na području Venecije bili su zabranjeni prostitutkama i dvorkinjama koje nisu smatrane čistima. Zakoni o raskoši reguliraju upotrebu određenih elemenata odjevne kompozicije ovisno o društvenom sloju i ugledu nositelja. Zakoni se mijenjaju kako se mijenja odjevna forma. Firentinski pisac i povjesničar B. Varchi u jednom od svojih zapisa kritizira modu od prije 1512. godine te kaže kako je način

odijevanja muškaraca i žena stekao mnogo više elegancije i gracioznosti za razliku od "širokih haljina s kratkim prednjim dijelom i dugim rukavima¹..." (Boucher, 1987).

Osim bogato ukrašenih haljina i skupocjenih materijala, renesansne portrete krasi mnoštvo nakita i asesoara koji su obilježili razdoblje. Zlatni lanac sa portreta nosi ugraviranu poruku vječne ljubavi te predstavlja poveznicu sa portretom Bartolomea Panciatichia (Slika 6). *Cinture* ili kićeni pojas vrlo je uobičajeni element koji se nalazi i na Lucrezijinom portretu. Sastavljen je od zlata i dragog kamena, a služi za naglašavanje struka. Ono što nije vidljivo na Lucrezijinom, ali vidljivo je na nekim drugim renesansnim portretima jest produženje *cinture* pojasa sa kojeg visi pomander ili oldano (Slika 10).



Slika 10 Detalj sa portreta Bie di Medici, Bronzino, A. c 1542, Galleria degli Uffizi, Firenza, Italija ID: 107693 [https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/107693/Portr%C3%A4t-von-Bia-de-Medici,-c.1542-\(Tempera-auf-Tafel\).html](https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/107693/Portr%C3%A4t-von-Bia-de-Medici,-c.1542-(Tempera-auf-Tafel).html) (pristupljeno 17.5.2023.)

To je bila metalna ili zlatna loptica unutar koje je bila sadržana esencija eteričnog ulja ili parfem. U nedostatku higijenskih navika, težilo se neutraliziranju neugodnih mirisa i buha, a osim parfema i esencija, na nekim portretima vidljivi su i krznjeni leševi manjih životinja pod nazivom *flohpelz*. Ovaj detalj služio je kako u higijenske svrhe skupljanja buha, tako i u dekorativne pa su se krzna ukrašavala zlatnim lancima i privjescima. Čest detalj na portretima žena i muškaraca bile su tanke i delikatne kožne rukavice sa područja Španjolske Cordobe

¹ 'There can be no doubt that since 1512 the manner of dress for men and women has acquired much elegance and grace; people no longer wear... those loose saies with short front and long sleeves, nor those caps with brims turned right up... nor those little shoes with ridiculous heels. Mantles... are normally black. . .'

koja je bila vrhunski proizvođač kožne galanterije. Ovakve fine i delikatne rukavice nosile su se isključivo kao modni detalj na portretima u rukama modela ili zataknute oko pojasa, a rijetko ili nikako su bile zaista nošene. Pojavljuju se na portretu žene sa djetetom koji je također naslikao Bronzino. Ovaj portret iznimno je sličan portretu Lucrezie Panciatichi po pitanju odjevne kompozicije (Slika 11). Od ostalih modnih detalja žene su još prikazivane sa lepezama i rupcima (Pendergast, 2004).



Slika 11 Portret Žene sa djetetom, Bronzino, A. c 1540., National Gallery of Art, Washington ID:2568 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/2568/Eine-junge-Frau-und-ihr-kleiner-Junge.html> (pristupljeno 17.5.2023.)

Obuća koja je obilježila 16. stoljeće, a ne viđa se na renesansnim portretima, bile su *chopines* cipele (Slika 12). To su visoke cipele sa drvenom ili plutenom platformom čija visina seže i do 40 cm. Bogate Venecijanke nosile su najekstremnije verzije *chopine* cipela pa su trebale pomoć prilikom kretanja od strane sluga. Osim što su prvenstveno bile glamurozne i neudobne, ovako visoke cipele imale su i praktičnu svrhu, a to je čuvanje skupocjenih

tkanina od habanja, prljavštine sa ulice ili vode. Visoke cipele bile su vrlo nepraktične za kretanje, ali to je bilo odobravano, čak i pohvalno, od strane talijanskog svećenstva, jer se smatralo kako sprječava žene da moralno zastrane ili odlutaju. Na području Firence cipele nisu bile ekstremno visoke kao u Veneciji. Žene su nosile nešto manju platformu ili *pianelle* natikače, nižu verziju platforma sa ravnim drvenim ili plutenim potplatama (Pendergast, 2004).



Slika 12 Chopines cipele <https://fashionhistory.fitnyc.edu/chopines/> (pristupljeno 17.5.2023.)

4. EKSPERIMENTALNI DIO

4.1. UVOD U EKSPERIMENTALNI DIO

Eksperimentalni dio diplomskog rada bavi se interpretacijom povijesnog kostima prema portretu Lucrezie Panciatici autora Agnolo Bronzina. Cilj eksperimentalnog dijela nije doslovna rekonstrukcija već vlastita interpretacija koja će se postići odstupanjem od kroja i u odabiru tkanine i drugih materijala potrebnih za izradu. Uzevši u obzir dosadašnje istraživanje ženske odjevne kompozicije iz prve polovice 16. stoljeća u Italiji, napraviti će se nekoliko ilustracija na temelju povijesne forme.

Interpretacija će započeti istraživanjem forme kroz ilustraciju pri čemu će se koristiti različiti elementi uzeti iz dosadašnjeg istraživanja. Nakon razrade forme na skicama potrebno je korištenjem temeljnog kroja odrediti model kako bi se postigla željena silueta. Kod odabira tekstilnog materijala potrebnog za izradu obratiti će se pozornost na svojstvo pada tkanine te na koji način ona može zadržati formu koja je potrebna za što vjerniji prikaz odabranog modela.

4.2. IZRADA ILUSTRACIJA

Ilustracije su izrađene digitalno u programu za crtanje naziva *Procreate*. Kod izrade ilustracija bila je važna forma odjevne kompozicije te način na koji bi ona mogla biti izrađena da bude što vjernija referentnom portretu. Prema napravljenim skicama odlučeno je da će odjevna kompozicija biti izrađena iz tri dijela, a to su korzet s voluminoznim rukavima, odvojivi dugi rukavi s prorezima i nabrana suknja. Dodatno će biti izrađen dio koji predstavlja donju haljinu, a sastavljen je od dva pravokutna panela tkanine zašivena zajedno i namreškana kako bi izgledala što bogatije. Ovaj dio vidljiv je na skici u području dekoltea. Na kraju će odjevna kompozicija biti ukrašena prikladnim nakitom po uzoru na portret. Izrađene su ukupno 4 ilustracije u boji (Slike 13, 14, 15)



Slika 13 Ilustracija odjevne forme – prednja strana, autorica ilustracije Ana Vidić



Slika 14 Ilustracija odjevne forme – stražnja strana, autorica ilustracije Ana Vidić



Slika 15 Ilustracije odjevne forme, autorica ilustracija Ana Vidić

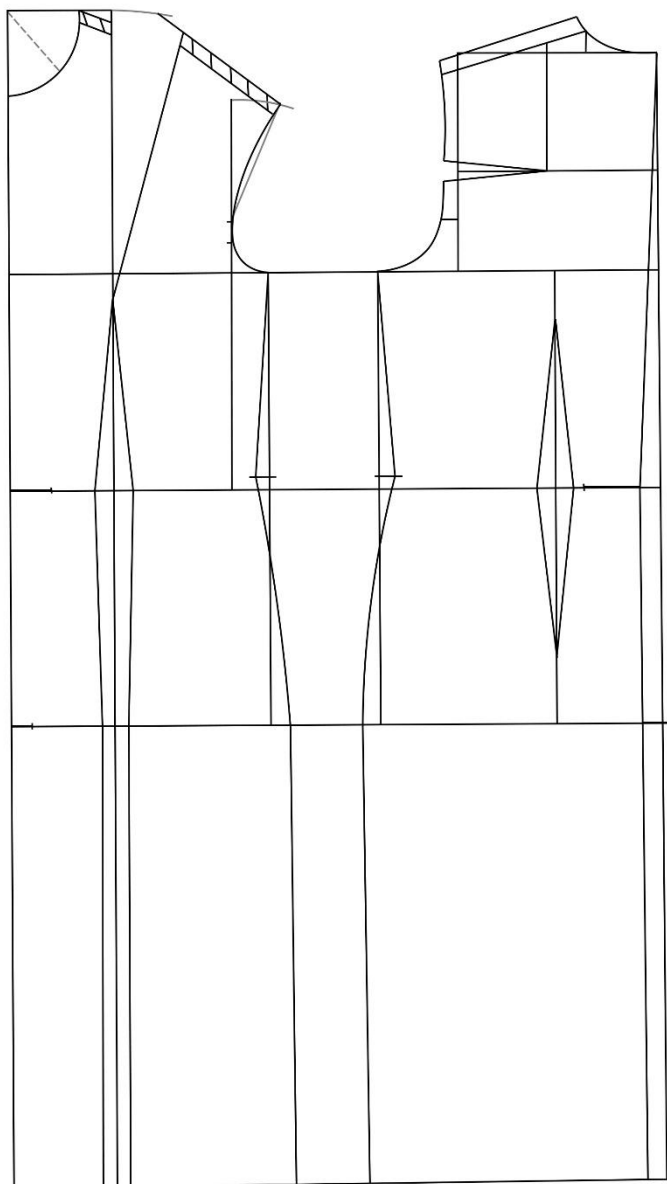
4.3. KONSTRUKCIJA I MODELIRANJE ODJEVNE KOMPOZICIJE

Prvi korak u interpretaciji povijesnog kostima je izrada kroja. Kako bi se dobio kroj potrebno ga je modelirati prema temeljnom kroju ženske haljine te temeljnom kroju rukava. Za diplomski rad bit će izrađena gornja haljina s rukavima koja se sastoji od tri dijela, a to su korzet, suknja i rukavi.

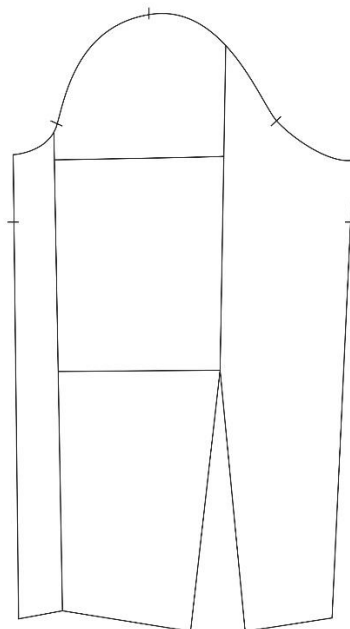
Za izradu korzeta koristiti će se temeljni kroj haljine sa prsnim uštkom (Slika 13). Kod modeliranja gornjeg dijela korišten je temeljni kroj oznake veličine 38. Mjere za izradu temeljne konstrukcije haljine te mjere za izradu temeljne konstrukcije rukava napravljene su prema knjizi Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće (Ujević, D., Rogale, D., Hrastinski, M., 1999).

Modeliranje kroja napravljeno je digitalno pomoću *Clo3d*² 3D softvera za digitalni dizajn unutar kojeg je izrađen i 3D digitalni prikaz dizajniranog kroja.

² Clo3D je digitalni softver za izradu krojeva i digitalnog prototipa dizajna korištenjem 3D alata <https://www.clo3d.com/en/>



Slika 16 Temeljna konstrukcija haljine konstruirana prema knjizi Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće Ujević, D., Rogale, D., Hrastinski, M., 1999



Slika 17 Temeljna konstrukcija rukava napravljena prema knjizi Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće Ujević, D., Rogale, D., Hrastinski, M., 1999

Korzet, odnosno gornji dio haljine modeliran je prema temeljnoj konstrukciji haljine u veličini 38. Prvi korak kod modeliranja gornjeg dijela je premještanje prsnog ušitka te spuštanje orukavlja i vratnog izreza. Prsni ušitak je premješten u područje orukavlja kako bi se dobio blagi princez kroj koji prianja uz tijelo. Kod oblikovanja vratnog izreza gleda se linija grudi kako bi se mogla odrediti dubina vratnog izreza. Prednji dio rezan je ravno, a vratni izrez je spušten za 15 cm. Orukavlje je spušteno za 3 cm zbog udobnosti nošenja, a kroj završava u visini struka. Naramenice su krojene u širini od 5 cm. Prednji dio sastavljen je iz sveukupno 3 krojna dijela. Središnji dio prednjeg dijela kroji se po pregibu kako bi se izbjegao šav po sredini kroja. Na stražnjoj strani vratni izrez je spušten za 15 cm. Ušitak na orukavlju sa temeljnog kroja je zatvoren, a leđni ušitak ostao je na istoj poziciji kao i na temeljnom kroju. Leđni ušitak produžen je do vratnog izreza pa se stražnja strana kroji iz

sveukupno 4 krojna dijela. Nakon izrade kroja dodani su šavni dodaci širine 1cm. Svi krojni dijelovi za korzet krojeni su dva puta kako bi se dobila podstava u drugoj boji (Slika 15).

Na korzet haljine pričvršćeni su rukavi. Haljina sa portreta i slične haljine koje datiraju iz istog razdoblja sa područja Firence karakteristične su po izgledu rukava. Rukave karakterizira voluminoznost i nabranost čime se povećavaju i naglašavaju ramena i gornji dio odjevne kompozicije. Rukavi su često bili odvojivi vezicama ili gumbima kako bi se mogli kombinirati sa drugim haljinama, no za potrebe diplomskog rada odlučeno je da će veliki rukavi biti zašiveni na korzet, a donji, tamniji rukavi sa portreta biti odvojivi.

Za potrebe izrade rukava koji je što sličniji onom sa portreta, rukav je krojen iz dva dijela, pri čemu je rukav sa izrezima odvojivi rukav koji se može skinuti, a kratki voluminozni rukav zašiven je na korzet.

Gornji, voluminozni rukav sastavljen je iz dva dijela. Prvi dio je donji sloj, odnosno kratki rukav napravljen prema temeljnom kroju. Donji rukav služi kao pomoćni rukav koji drži volumen gornjeg rukava i omogućava mu nabranu formu. Veliki rukav proširen je za 2,5 veličine donjeg rukava. Rukavi se šivaju jedan za drugi čime manji, kratki rukav fiksira voluminozni rukav na jedno mjesto. Rukavi su potom zašiveni na korzet.



Slika 18 Detalji gornjeg dijela haljine, autorica fotografije Ana Vidić

Rukav sa prorezima krojen je prema temeljnom kroju rukava (Slika 17). Rukav je napravljen od dva dijela krojena prema istom modelu kroja od kojih jedan ima proreze kako bi virila podstava. Rukav sa prorezima je odvojiv te se pomoću pariških kopči može staviti ili skinuti na korzet.

Suknja je napravljena od 4,5 m tkanine, širine 1,2 m pravokutnog oblika. Suknja je ručno plisirana te pričvršćena na pojasnicu (Slika 20). Nabori su napravljeni prošivanjem ruba tkanine u dva reda pazeći pritom da bude prošiveno na jednakoj udaljenosti (Slika 19). Povlačenjem konca dobivaju se uredni i voluminozni nabori. Ovisno o količini i vrsti materijala bira se razmak između šavova. Za suknju sa portreta veličina svakog nabora je 1,5 cm. Suknja je nakon plisiranja ručnim šivanjem pričvršćena za pojas kako bi nabori imali ljepši pad i volumen. Zbog težine suknje i nabora odlučeno je da će dodavanjem pojasnice suknja ljepše zadržati oblik te da neće svojom težinom deformirati gornji dio odjevne kompozicije.

Materijal koji je korišten u izradi eksperimentalnog dijela diplomskog rada odstupa od originalnog materijala sa portreta. Za izradu je korištena reciklirana poliesterska tkanina od

tafta. Tkanina je gusta, metalnog sjaja i jarke boje. Vrlo dobro zadržava oblik rukava, a daje bogat volumen i sjaj haljini.

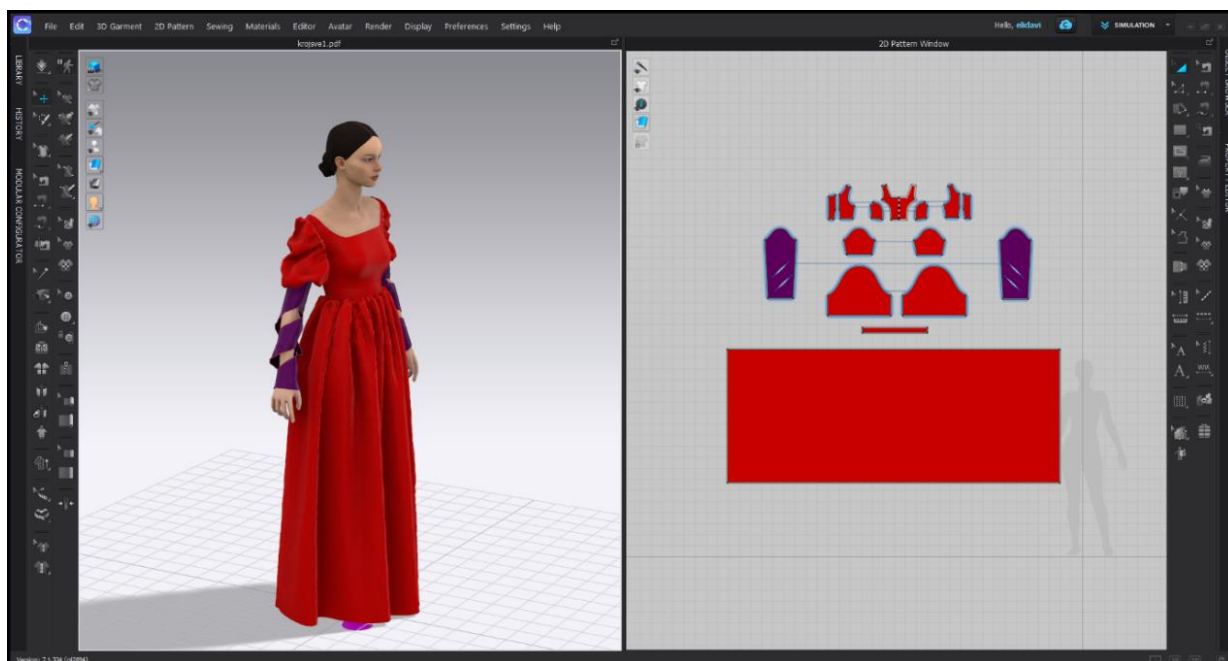
Donja haljina ili *camicia* nije izrađena u cijelosti. Za potrebe fotografiranja izrađena je jednostavna bluza sastavljena od dva pravokutna panela koja su zašivena zajedno i potom ukrašena naborima kako bi predstavljala donju haljinu i украсila područje vrata i dekoltea. Na rubove rukava dodana je čipka po uzoru na portret također kako bi predstavljala donju haljinu.



Slika 19 Proces izrade nabora, autorica fotografije Ana Vidić



Slika 20 Šivanje nabora na pojas, autorica fotografije Ana Vidić

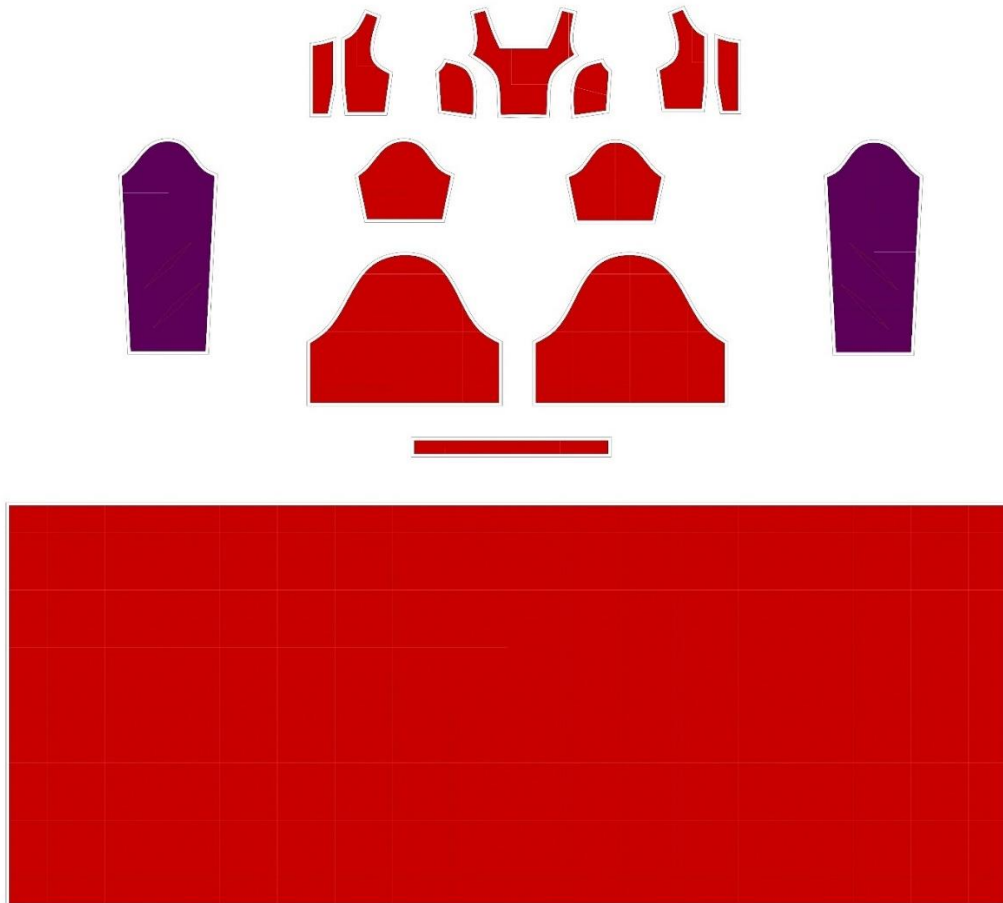


Slika 21 Sučelje Clo3D programa za digitalni dizajn

Proces modeliranja u cijelosti je napravljen digitalno uz pomoć Clo3D programa za dizajniranje i modeliranje (Slika 21). Unutar programa napravljen je kroj te su dodani šavni dodaci (Slika 22). Osim kroja napravljen je i 3D prikaz pada tkanine i izgled kroja na modelu u odabranim materijalima prije same izrade. Unutar programa prilagodbom kroja istovremeno se mijenja izgled dizajna na modelu čime se štedi vrijeme te utrošak materijala. Osim modeliranja, u istom programu napravljene su i digitalne fotografije kako će model izgledati kad bude izrađen (Slike 23, 24, 25, 26).

Za korištenje programa potrebno je poznavanje klasičnih tehnika konstruiranja i modeliranja odjeće te iskustvo u radu sa 3D digitalnim softverima za izradu i dizajniranje odjeće. Prvi korak u izradi je odabir *avatara* odnosno digitalnog modela na koji će se odjeća projicirati te unos svih potrebnih parametara po kojima se radi željeni kroj, a to su unos tjelesnih mjera i odabir željenog materijala. Potom se postupkom modeliranja temeljnog kroja ili postupkom izrade vlastitog kroja korištenjem ponuđenih alata izrađuje kroj za odjevni predmet. Za diplomski rad temeljni kroj haljine sa prsnim ušitkom poslužio je kao referenca prema kojoj se modelira haljina. Unutar 3D simulacije može se vidjeti je li kroj ispravno napravljen, poklapaju li se dužine krojnih dijelova te se također mogu testirati različiti materijali koji su ponuđeni unutar programa. Program Clo3D uvelike olakšava proces

modeliranja i konstrukcije odjeće te je vrlo kompleksan program koji se koristi u modnoj industriji, a sadrži različite alate nezaobilazne za dizajn odjeće.



Slika 22 Modelirani krojni dijelovi napravljeni u programu Clo3D postupkom modeliranja prema knjizi Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće Ujević, D., Rogale, D., Hrastinski, M., 1999



Slika 23 Digitalni prikaz odjevne forme, autorica Ana Vidić



Slika 24 Digitalni prikaz odjevne forme, autorica Ana Vidić



Slika 25 Digitalni prikaz odjevne forme, autorica Ana Vidić



Slika 26 Digitalni prikaz odjevne forme, autorica Ana Vidić

4.4. REZULTATI EKSPERIMENTALNOG DIJELA DIPLOMSKOG RADA

Prikaz gotove odjevne forme fotografiran je na autorici diplomskog rada. Odjevna forma upotpunjena je sa nakitom prikladnim za razdoblje renesanse i po uzoru na portret. Dodana je ukosnica, nekoliko zlatnih lančića, biserna ogrlica, narukvice i naušnice. Nakit odstupa od originalnog prikaza nakita modela sa portreta. Prikazane su fotografije s naglaskom na odjevnu formu te je prikazana forma sa i bez donjeg rukava (Slike 27, 28 i 30) i fotografije inspirirane portretom Lucrezie Panciatichi (Slike od 29, 31 i 32). Autorica fotografija je Martina Bilan.



Slika 27 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan



Slika 28 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan



Slika 29 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan



Slika 30 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan



Slika 31 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan



Slika 32 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan

5. ZAKLJUČAK

Renesansni portreti, osim iznimnih slikarskih i umjetničkih vještina, pružaju jedan od najvažnijih uvida u modu i odijevanje unutar razdoblja. Model na portretu putem odijevanja prikazuje svoj društveni status i bogatstvo, ali i dobiva identitet. Portreti obiluju simbolikom, kako simbolikom putem materijala i raskoši tkanina, tako i simbolima moralnih vrlina poput odanosti, pobožnosti, čistoće ili vjernosti.

Proučavajući odjevnu kompoziciju Bronzinovog portreta Lucrezie Panciatichi stvorila se kompleksna slika svih aspekata koji čine jednu odjevnu kompoziciju karakterističnu za određeno razdoblje, u ovom slučaju polovica 16. stoljeća. Kako bih se detaljno analizirala odjevna kompozicija jednog povijesnog portreta, potrebno je u obzir uzeti čitavi vremenski slijed, nekoliko sličnih portreta, te portreta iz ranijeg i kasnijeg razdoblja istog područja kako bi se mogla uočiti distinkcija u određenom trenutku u povijesti. Da bi to bilo moguće potrebno je u obzir uzeti društvene i ekonomske aspekte, načine razvoja društva, otvorenost kulture prema utjecajima drugih kultura, tehnološke napretke, političku situaciju i sve društveno-socijalne aspekte koji čine neko društvo. Osim slikarske tehnike i modela, u renesansnim portretima se kriju književnost i filozofija te ideali ljepote duboko ukorijenjeni u ljudsku percepciju, u ovom slučaju, ženskog tijela.

Eksperimentalni dio zahtijevao je prije svega poznavanje klasičnih tehnika konstrukcije i modeliranja odjeće, zatim poznavanje digitalnih alata za pomoć pri izradi krojnih dijelova i na koncu korištenje šivaćeg stroja u procesu izrade haljine. Kao što je renesansu obilježio napredak znanosti i tehnologije i mi se danas susrećemo s velikim promjenama i napretkom tehnologije u svakodnevnom životu. Od šivaćeg stroja do 3D softvera za dizajn, renesansa i suvremeni svijet se isprepleću unutar diplomskog rada. Bez obzira na nove načine koji se koriste u industriji, izrada renesansne odjevne kompozicije iziskuje puno pripreme, istraživanja i znanja. Istražujući povijesne izvore i artefakte napravljena je haljina po uzoru na žensku odjevnu formu s početka 16. stoljeća sa područja Firence. Haljina odstupa s referentnog portreta u vidu izbora materijala i nepotpunog kroja donje haljine. Unatoč manjim odstupanjima napravljena je bliska interpretacija zadane forme što je bio i cilj diplomskog rada.

POPIS LITERATURE

1. Boucher, F.: *20 000 Years of Fashion, The History of Costume and Personal Adornment*, Harry N. Abrams, New York, 1987.
2. Tortora, G.P., Marcketti, S.B.: *Survey of Historic Costume*, Fairchild Books, London, 2015.
3. Pendergast, S., Pendergast, T.: *Fashion, Costume and Culture*, The Gale Group, New York, 2004.
4. Brown, D.A.: *Virtue and Beauty*, National Gallery of Art, Washington, 2001.
5. Tognetti, S.: *The Development of the Florentine Silk Industry: a positive response to the crisis of the fourteenth century*, Firenze University Press, Firenze, 2004.
6. Collier Frick, C.: *Dressing Renaissance Florence: Families, Fortunes and Fine Clothing*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2002.
7. Kaplan, S.A.: *Fashioning Florence: Portraiture and Civic Identity in the Mid-Sixteenth Century*, Washington University in St. Louis, St. Louis, 2018.
8. Ujević, D., Rogale, D. i Hrastinski, M.: *Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće*, Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 1999.

POPIS SLIKA

- Slika 1 Portret Eleonore di Toledo sa sinom, c 1545. ulje na platnu, Galleria delli Uffizi, Firenza, Italija ID 727490 <https://www.meisterdrucke.de/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/727490/Portr%C3%A4t-von-Eleanor-von-Toledo-mit-ihrem-Sohn-Giovanni,-um-1545.h> (pristupljeno 1.6.2023.)..... 6
- Slika 2 Portret Princeze, Pisanello, A. c 1435, Louvre, Pariz, Francuska ID:606444 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Antonio-Pisanello/606444/Portr%C3%A4t-einer-Prinzessin-Ginevra-dEste.html> (pristupljeno 17.5.2023.)..... 7
- Slika 3 Portret žene sa psom, Bronzino A., c 1530. Stadel museum, Frankfurt, Njemačka ID: 32787 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/32787/Portr%C3%A4t-einer-Dame-mit-einem-H%C3%BCndchen.html> (pristupljeno 17.5.2023.)..... 8
- Slika 4 Portret Lucrezie di Medici, Bronzino, A., c 1560. Galleria degli Uffizi, Firenca, Italija ID: 32799 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/32799/Portr%C3%A4t-von-Lucrezia-de-Medici.html> (pristupljeno 17.5.2023.)..... 8
- Slika 5 Portret Lucrezie Panciatichi, Bronzino A. c 1540., Galleria degli Uffizi, Firenza, ID:74246 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/74246/Lucrezia-Panciatichi,-c.1540.html> (pristupljeno 17.5.2023.)..... 10
- Slika 6 Portret Bartolomea Panciatichia, Bronzino, A., c 1540, Galleria degli Uffizi, Firenza, ID:190872 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/190872/Portr%C3%A4t-von-Signor-Panciatichi-Bartolomeo,-c.1540.html> (pristupljeno 17.5.2023.) 12
- Slika 7 Detalj sa portreta Lucrezie Panciatichi (slika 4)..... 12
- Slika 8 Detalj sa portreta Eleonore di Toledo; Bronzino, A. c 1543., Narodna Galerija, Prag, Češka ID:617826 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/617826/Portr%C3%A4t-von-Eleanor-von-Toledo,-um-1543.html> (pristupljeno 17.5.2023.) 14
- Slika 9 Detalj sa portreta Žene sa djetetom, Bronzino, A. c 1540., National Gallery of Art, Washington ID:2568 <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/2568/Eine-junge-Frau-und-ihre-kleiner-Junge.html> (pristupljeno 17.5.2023.) 15
- Slika 10 Detalj sa portreta Bie di Medici, Bronzino, A. c 1542, Galleria degli Uffizi, Firenza, Italija ID: 107693 [https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/107693/Portr%C3%A4t-von-Bia-de-Medici,-c.1542-\(Tempera-auf-Tafel\).html](https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/107693/Portr%C3%A4t-von-Bia-de-Medici,-c.1542-(Tempera-auf-Tafel).html) (pristupljeno 17.5.2023.) 16

Slika 11 Portret Žene sa djetetom, Bronzino, A. c 1540., National Gallery of Art, Washington ID:2568 https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Agnolo-Bronzino/2568/Eine-junge-Frau-und-ihr-kleiner-Junge.html (pristupljeno 17.5.2023.)	17
Slika 12 Chopines cipele https://fashionhistory.fitnyc.edu/chopines/ (pristupljeno 17.5.2023.)	18
Slika 13 Ilustracija odjevne forme – prednja strana, autorica ilustracije Ana Vidić.....	20
Slika 14 Ilustracija odjevne forme – stražnja strana, autorica ilustracije Ana Vidić	21
Slika 15 Ilustracije odjevne forme, autorica ilustracija Ana Vidić	22
Slika 16 Temeljna konstrukcija haljine konstruirana prema knjizi Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće Ujević, D., Rogale, D., Hrastinski, M., 1999	24
Slika 17 Temeljna konstrukcija rukava napravljena prema knjizi Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće Ujević, D., Rogale, D., Hrastinski, M., 1999	25
Slika 18 Detalji gornjeg dijela haljine, autorica fotografije Ana Vidić	27
Slika 19 Proces izrade nabora, autorica fotografije Ana Vidić	28
Slika 20 Šivanje nabora na pojas, autorica fotografije Ana Vidić	29
Slika 21 Sučelje Clo3D programa za digitalni dizajn	30
Slika 22 Modelirani krojni dijelovi napravljeni u programu Clo3D postupkom modeliranja prema knjizi Tehnike konstruiranja i modeliranja odjeće Ujević, D., Rogale, D., Hrastinski, M., 1999	31
Slika 23 Digitalni prikaz odjevne forme, autorica Ana Vidić.....	32
Slika 24 Digitalni prikaz odjevne forme, autorica Ana Vidić.....	32
Slika 25 Digitalni prikaz odjevne forme, autorica Ana Vidić.....	33
Slika 26 Digitalni prikaz odjevne forme, autorica Ana Vidić.....	33
Slika 27 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan	35
Slika 28 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan	36
Slika 29 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan	37
Slika 30 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan	38
Slika 31 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan	39
Slika 32 Prikaz gotove odjevne forme, autorica fotografije Martina Bilan	40