

Reinterpretacija odjevne kompozicije prema portretu Marije Antoanete iz 1783. godine

Marković, Roza Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:201:070472>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-04**



Repository / Repozitorij:

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



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

Roza Marija Marković

**REINTERPRETACIJA ODJEVNE KOMPOZICIJE PREMA PORTRETU
MARIJE ANTOANETE IZ 1783. GODINE**

Diplomski rad

Zagreb, rujan, 2024.

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

Roza Marija Marković

**REINTERPRETACIJA ODJEVNE KOMPOZICIJE PREMA PORTRETU
MARIJE ANTOANETE IZ 1783. GODINE**

Diplomski rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Irena Šabarić Škugor
Komentorica: prof. dr. sc. Katarina Nina Simončić

Zagreb, rujan, 2024.

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Roza Marija Marković

Datum i mjesto rođenja: 9. ožujak 1998. godine, Zagreb

Studijske grupe i godine upisa: Tekstilni i modni dizajn, smjer kostimografija, akademska godina: 2022./2023.

Lokalni matični broj studenta: 0117228874

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskome jeziku: REINTERPRETACIJA ODJEVNE KOMPOZICIJE
PREMA PORTRETU MARIJE ANTOANETE IZ 1783. GODINE

Naslov rada na engleskome jeziku: REINTERPRETATION OF THE CLOTHING
COMPOSITION FROM THE PORTRAIT OF THE MARIE ANTOINETTE FROM 1783.

Broj stranica: 56

Broj priloga: /

Datum predaje rada: 23. rujan 2024.

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

1. Izv.prof.dr.sc. Blaženka Brlobašić Šajatović, predsjednica
2. Izv.prof.dr.sc. Irena Šabarić, članica
3. prof.dr.sc. Katarina Nina Simončić, članica
4. Doc.art. Marin Sovar, zamjenik članice

Datum obrane rada: 27. rujan 2024.

Broj ECTS bodova: 10

Ocjena:

Potpis članova povjerenstva:

1. 1. Izv.prof.dr.sc. Blaženka Brlobašić Šajatović, predsjednica
2. Izv.prof.dr.sc. Irena Šabarić, članica
3. prof.dr.sc. Katarina Nina Simončić, članica
4. Doc.art. Marin Sovar, zamjenik članice

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisala diplomski rad pod naslovom

REINTERPRETACIJA ODJEVNE KOMPOZICIJE PREMA PORTRETU MARIJE ANTOANETE IZ 1783. GODINE

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.

Roza Marija Marković

(potpis)

Zagreb, _____

ZAHVALA

Ovaj diplomski rad posvećujem svojoj majci Jasni. Hvala što mi je sve pružila tijekom mog studiranja i pomoći pri izradi ovog diplomskog rada svojim savjetima.

Zahvaljujem svojim kolegicama i zaručniku koji su mi pomogli svojim preporukama i velikoj podršci.

Posebno hvala mojoj mentorici i profesorici Ireni Šabarić Škugor na koju sam uvijek mogla računati i koja je uvijek bila puna podrške pri izradi diplomskog rada i tijekom mojeg studija.

SAŽETAK

U diplomskom radu će se analizirati odjevna kompozicija s portreta *Marija Antoaneta s ružom*, (1783.), autorice Elisabeth Vigée LeBrun, ulje na platnu. Diplomski rad se sastoji od dva dijela: teorijskog i eksperimentalnog. U teorijskom dijelu će se analizirati ženska moda 18. stoljeća s naglaskom na karakteristike francuskog raskošnog stila modne ikone Marije Antoanete. Na temelju povijesnih saznanja obrađenih u teorijskom dijelu te odjevno - likovne analize, tehničkog crteža, krojem te opisom materijala haljine s portreta, izradit će se uprizorena reinterpretacija haljine Marije Antoanete.

KLJUČNE RIJEČI: Marija Antoaneta, *chemise a la reine*, *robe a la Française*, rokoko, moda.

ABSTRACT

The topic of the thesis will analyse the clothing composition from the portrait of *Marie Antoinette with a rose* (1783), by Elisabeth Vigée LeBrun, oil on canvas. The thesis consists of two parts: theoretical and experimental. In the theoretical part, women's fashion of the 18th century will be analysed with an emphasis on the characteristics of the French luxurious style of fashion icon Marie Antoinette. On the basis of the historical knowledge processed in the theoretical part, as well as clothing and art analysis, technical drawing, cut and description of the material of the dress from the portrait, a staged reinterpretation of Marie Antoinette's dress will be created.

KEYWORDS: Marie Antoinette, *chemise a la reine*, *robe a la Française*, rococo, fashion.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA	5
3. MODA ROKOKOA	9
3.1. <i>ANALIZA HALJINE S PORTRETA MARIJE ANTOANETE S RUŽOM</i>	29
4. EKSPERIMENT	32
4.1. <i>KONSTRUKCIJA I MODELIRANJE</i>	32
4.2. <i>GOTOV ODJEVNI PREDMET</i>	38
5. ZAKLJUČAK	49
6. LITERATURA	50

1. UVOD

U ovom diplomskom radu objasniti ću i analizirati portret *Marija Antoaneta s ružom* koju je naslikala dvorska slikarica Elisabeth Vigée Le Brun 1783. godine, ulje na platnu.

Na portretu je naslikana Marija Antoaneta (1755.-1793.) koja je rođena u Beču kao vojvotkinja od Austrije. Bila je kći cara Svetog rimskog carstva Franje I i Marije Terezije, vladarice Habsburškog Carstva. Udala se za Luja XVI i ušla u francusku kraljevsku obitelj 1770., postavši francuska kraljica. Marija Antoaneta je smatrana jednom od najotmjenijih žena tog vremena zbog svojih ekstravagantnih rokoko stilova i svoje sposobnosti da postavlja trendove. Bila je zainteresirana za umjetnost i naručila je mnoge portrete, favorizirajući Vigée Le Brun.¹

Dana 24. svibnja 1774., dva tjedna nakon smrti Luja XV, kralj je svojoj supruzi dao Petit Trianon, mali dvorac na području Versaillesa koji je sagradio Luj XV za svoju ljubavnicu, Madame de Pompadour. Louis XVI dopustio je Mariji Antoaneti da ga renovira kako bi odgovaralo njezinom ukusu; ubrzo su kružile glasine da je zidove oblijepila zlatom i dijamantima.

Kraljica je mnogo trošila na modu, luksuz i kockanje, iako je zemlja bila suočena s teškom financijskom krizom i stanovništvo je patilo. Rose Bertin za nju je kreirala haljine i frizure kao što su *pufovi*, visoki do 90 cm, i *panache* — prskanje perja. Ona i njezin dvor također su prihvatili englesku modu haljina izrađenih od *indiennea* (materijal zabranjen u Francuskoj od 1686. do 1759. kako bi se zaštitila lokalna francuska industrija vune i svile), i muslina. Kao rezultat svih ovih modnih aktivnosti, Marija Antoaneta je predsjedala jednim od najvažnijih i najotmjenijih dvorova u povijesti i bila je dominantna nad svim ostalim damama na dvoru; što se tiče njezina držanja i izgleda, kraljica je bila vrlo veličanstvena i karizmatična unatoč činjenici da se tijekom godina dosta udebljala zbog brojnih trudnoća. Unatoč svojim velikim proporcijama, Marija Antoaneta je svojom gracioznošću i ponašanjem predstavljala i igrala ulogu kraljice bolje nego itko na svom dvoru (Fraiser 2001.).

¹ Herrera, Rebecca (2019). -1783.-Élisabeth Louise Vigée Le Brun, Marie Antoinette with a Rose. "Fashion history timeline". Url: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1783-vigee-le-brun-antoinette/> (pristupljeno 11. 08. 2024.)

Élisabeth Vigée Le Brun, dvorska slikarica francuske kraljice Marije Antoanete, naslikala je Mariju Antoanetu s ružom 1783., šest godina prije izbijanja Francuske revolucije i deset godina prije konačnog odrublivanja glave Luja XVI i kraljice. Vigée Le Brun upisana je na *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* 31. svibnja 1783., a iste je godine Marija Antoaneta naručila od nje da predstavi svoj portret za nadolazeći Salon. Kraljicu je prikazala u haljini koja je izgledala poput košulje. Haljinu nalik košulji prilagodila je pariška modna krojačica Rose Bertin, kraljičina miljenica, u vrijeme dok je kraljica živjela u Petit Trianonu, izvan palače (Weber, 2006.).

Prvi portret u tri četvrtine prikazuje Mariju Antoanetu kako drži ružu. Nosi veliki slamnati šešir, obrubljen sivom vrpcom i odgovarajućim perjem; ispod šešira, kosa joj je raspuštena sa laganim kovrčama, a nekoliko uvojaka pada joj na ramena. Međutim, najistaknutija je njezina haljina: ona nosi široku haljinu od muslina, koja je vezana na njenom prirodnom struku širokim žutim pojasom, a ima pufnaste rukave do lakta i volane duž dekoltea. Ovaj stil odijevanja je haljina naziva *robe en chemise* i izazvao je dovoljno buke da je uklonjen iz Salona 1783.²

Posjetitelji Salona bili su šokirani jer su smatrali da nije dolično portretirati francusku kraljicu u ovakvoj neformalnoj haljini. Također je bila izrađena od uvezenog pamuka umjesto da podupire posrnulu francusku industriju svile. Nakon toga portret je uklonjen iz Salona (Weber, 2006.).

Poza se nije promijenila na novom portretu. Kraljica je odjevena u klasičnu plavo-sivu svilenu haljinu *Robe a la francaise* s velikom prugastom mašnom od vrpce i bogatim bisernim nakitom, koji se smatrao prikladnijim za francusku kraljicu. Umjetnica Vigee Le Brun je namjerno prikazala kraljicu u svilenom haljini kako bi pokazao kraljičinu podršku tkalcima svile iz Lyona. U središtu portreta na obje slike je ružičasta ruža kupusnjača, njezin prepoznatljivi cvijet, na vrhuncu cvata.

² Daniel Englander (2020.)-1783. – Élisabeth Louise Vigée Le Brun, Marija Antoaneta u košulji 1780-1789, 18. stoljeće, analiza umjetnina. „Fashion history timeline“ Url: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1783-vigee-le-brun-antoinette-chemise/> (pristupljeno 11.08.2024.)

U vrijeme Rata za brašno 1775., niz pobuna (zbog visoke cijene brašna i kruha) narušio je njezin ugled u široj javnosti. Na kraju, reputacija Marije Antoanete nije bila ništa bolja od reputacije miljenika prethodnih kraljeva. Mnogi Francuzi počeli su je kriviti za ponižavajuću ekonomsku situaciju, sugerirajući da je nesposobnost zemlje da otplati dug rezultat njezinog rasipanja krunskog novca.

Marija Antoaneta giljotinirana je u 12:15 sati 16. listopada 1793. Njezine posljednje riječi zabilježene su kao: "Pardonnez-moi, monsieur. Je ne l'ai pas fait exprès" ili "Oprostite, gospodine, nisam to učinila namjerno", nakon što je slučajno stala na krvnikovu cipelu. Njezino tijelo je bačeno u neoznačeni grob na groblju Madeleine, koji se nalazi u blizini ulice d'Anjou. Budući da je kapacitet bio iscrpljen, groblje je zatvoreno sljedeće godine, 25. ožujka 1794. Tijela Marije Antoinete i Louisa XVI ekshumirana su 18. siječnja 1815., tijekom restauracije Bourbona, kada je Comte de Provence stupio na novo uspostavljeno prijestolje kao Louis XVIII, kralj Francuske i Navarre. Kršćanski pokop kraljevskih posmrtnih ostataka dogodio se tri dana kasnije, 21. siječnja, u nekropoli francuskih kraljeva u bazilici St. Denis (Fraisier, 2001.).

U ovom diplomskom radu ću prikazati i izraditi haljinu iz drugog portreta (slika 1) *Marija Antoaneta s ružom* u plavo-sivoj haljini od svile. Rad je podijeljen u 2 dijela. Prvi dio se bavi istraživanjem zadane teme, povijesnog razdoblja Rokoko, te ulogu kraljice Marije Antoanete u francuskom aristokratskom društvu. Postoje brojni tekstilni i odjevni artefakti, ilustracije i umjetnine koji prikazuju i opisuju ovu tematiku, te su korišteni prilikom istraživanja zadanog portreta. Eksperimentalni i tehnički dio će se obraditi u drugom dijelu, a podrazumijeva crtanje tehničkog crteža odjevne kompozicije, konstrukciju i modeliranje svih navedenih dijelova te izradu kostima uz obavezni opis rada, materijala i ukrasa koji su korišteni. Svaki korak kao i materijali koji su korišteni, te odstupanja od haljine sa portreta će biti detaljno prikazani i objašnjeni. Praktični dio diplomskog rada odnosi se na reinterpetaciju francuske haljine. Reinterpetacija će biti izrađena od tafta kao i ukrasi sa dodacima čipke. Cilj rada je reinterpetacija povijesnog kostima Marije Antoanete, objašnjenje svakog odjevnog predmeta te odstupanja od priloženog portreta. Reinterpetacija je ponovna interpretacija, preosmišljanje u kojem je vidljivo polazište (Simončić, 2020.). Polazište je zadano rokoko stilom, ali postoje brojna preosmišljavanja prilikom crtanja, odabira materijala, izrade i dodavanja ukrasa.



Slika 1: Marija Antoaneta s ružom, Élisabeth Louise Vigée Lebrun, 1783., ulje na platnu, 133x87 cm, Palača Versailles



Slika 2: Marija Antoaneta s ružom, Elisabeth Vigee Le Brun, 1783., ulje na platnu, 89,8x72 cm, u posjedu nasljednika vojvotkinje Louise od Hesse-Darmstadta u dvorcu Schloß Wolfgarten (Hesse, Njemačka).

2. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA

Prilikom pisanja ovog diplomskog rada, zbog nedostatka literature na hrvatskom jeziku, koristiti će se literatura na stranim jezicima (engleski i francuski).

U knjizi *Kraljica mode: Što je Marija Antoaneta nosila za vrijeme revolucije* (2006.), koju je napisala autorica Caroline Weber, opisuje haljinu s portreta Marije Antoanete i njeno ponašanje prema narodu te kako je pomicala granice francuske mode visokog staleža.

Knjiga se fokusira na različite faze kraljičinog života, počevši od njezina dolaska na francuski dvor kao mlade austrijske nadvojvotkinje do vremena kada je postala simbolom raskoši i dekadencije u očima javnosti. Weber opisuje kako je Marija Antoaneta kroz modu izazivala ustaljene norme dvorske etikete, usvajajući radikalno različite stilove, kao što su jednostavne haljine od muslina, koje su bile u suprotnosti s tradicionalnim, složenim dvorskim kostimima.

Weber se također bavi načinom na koji su ovi modni izbori doprinijeli percepciji Marije Antoanete kao "kraljice mode", ali i kao političke figure čiji su modni eksperimenti često bili shvaćeni kao prijatna tradicionalnim vrijednostima. Kroz analizu kritike i karikature iz tog razdoblja, Weber pokazuje kako je Marija Antoaneta, kroz svoje modne odabire, postala metom mržnje i simbolom neodgovornosti te istražuje kako su ti modni izbori imali političke posljedice. Marija Antoaneta često je bila predmet kritike i satire zbog svoje odjeće, što je doprinijelo stvaranju negativnog javnog imidža. Kritičari su je prikazivali kao neozbiljnu i neodgovornu, posebno u vremenu kada je Francuska bila suočena s ekonomskim poteškoćama. Njena ekstravagancija postala je simbol dekadencije i otuđenosti aristokracije od naroda, što je dodatno pogoršalo njen položaj tijekom Francuske revolucije.

Knjiga nudi analizu odnosa između mode, moći i politike, pokazujući kako je Marija Antoaneta, kroz svoje modno eksperimentiranje, nastojala osloboditi se ograničenja koja su joj bila nametnuta kao kraljica.

Daniel D. Hill, u svojoj knjizi *Povijest svjetskog kostima i mode* (2011.), ne samo da opisuje odjevni predmet, već i frizuru s portreta kraljice i frizura kakve su se nosile u tom vremenu, također i nakit i akcente koji su vidljivi na portretu. Knjiga je organizirana kronološki i geografski, pružajući čitateljima pregled ključnih modnih trendova i promjena u odijevanju kroz stoljeća. Hill detaljno opisuje kako su povijesni, društveni, politički i ekonomski čimbenici utjecali na evoluciju kostima i mode.

Knjiga uključuje detaljne ilustracije, dijagrame i fotografije, koje pomažu u vizualizaciji i razumijevanju različitih stilova i tehnika odijevanja. Hillova analiza obuhvaća i tehničke aspekte izrade odjeće, kao što su krojenje, tkanje i ukrašavanje, što čitateljima daje uvid u kompleksnost i kreativnost modnog dizajna kroz vrijeme.

McMahon Elizabeth i Lourdes Font, u svojoj knjizi *Bertin, Rose* (2009.), objašnjavaju da je kraljičina krojačica Rose Bertin napravila korzet i podsuknju koje Marija Antoaneta nosi ispod haljine s portreta. Knjiga se fokusira na Bertininu karijeru i njezinu ulogu u stvaranju i popularizaciji ekstravagantnog stila odijevanja koji je bio u modi na francuskom dvoru. McMahon i Font istražuju kako je Bertin svojim dizajnom utjecala na modne trendove, ne samo u Francuskoj, već i diljem Europe te kako je njezina suradnja s Marijom Antoanetom oblikovala percepciju kraljičinog javnog imidža.

Autori detaljno analiziraju Bertininu sposobnost da kombinira luksuzne materijale, složene krojeve i bogate ukrase, čime je stvorila jedinstvene modne komade koji su postali simbol raskoši i moći francuskog dvora. Također, knjiga istražuje socioekonomske i političke aspekte mode tog vremena, pokazujući kako je odjeća bila ne samo izraz osobnog stila, već i politike.

Ovo je djelo nezaobilazno štivo za sve zainteresirane za povijest mode, kulturnu povijest Francuske, kao i za one koji žele razumjeti složene odnose između mode i moći.

Fraser Antonia, *Marija Antoaneta (1. izdanje)* (2001.), opisuje život kraljice Marije Antoanete sve od rođenja do njenog pogubljenja. Knjiga je biografija izuzetno utjecajne i kontroverzne francuske kraljice Marije Antoanete. Prvo izdanje ove knjige objavljeno je 2001. godine, a ona je ubrzo postala jedno od najpoznatijih djela o životu i ulozi Marije Antoanete u povijesti Francuske.

U knjizi, Fraser istražuje složen i često pogrešno shvaćen lik Marije Antoanete, predstavljajući je kao mnogo više od stereotipa "kraljice koja je rekla 'Neka jedu kolače'". Fraser se oslanja na istraživanje i dokumentaciju kako bi prikazala ljudsku stranu Marije Antoanete, naglašavajući njen život od austrijske nadvojvotkinje do francuske kraljice, uključujući njen brak sa Lujem XVI, političke intrige na dvoru, i naravno, njenu tragičnu smrt tokom Francuske revolucije.

Knjiga je pisana na način koji kombinira povijesnu preciznost sa narativnom živopisnošću, čime pruža uvid u unutrašnji život i političke izazove s kojima se Marija Antoaneta suočavala.

Fraser pokušava prikazati uravnoteženu perspektivu, ističući da, iako Marija Antoaneta nije bila idealna vladarica, ona je ipak postala žrtva okolnosti koje su bile izvan njene kontrole.

Cipele (1999.) je knjiga koja istražuje fascinantnu povijest i razvoj obuće kroz stoljeća. Autorke, Lucy Pratt i Linda Woolley, stručnjakinje za modnu povijest, detaljno analiziraju evoluciju stilova, materijala i izrade cipela, počevši od drevnih civilizacija pa sve do modernog doba. Knjiga sadrži bogatstvo ilustracija i fotografija koje prikazuju različite vrste cipela iz različitih kultura i vremenskih perioda.

Knjiga također istražuje simboličko značenje cipela u različitim društvima i kako su one odražavale društvene, političke i kulturne promjene. Ova knjiga nije samo povijesna studija, već i vizualna poslastica za ljubitelje mode i obuće.

Cunnington, C. Willett. *Priručnik engleskog kostima u osamnaestom stoljeću* (1972.), ova knjiga je opsežan vodič kroz englesku modu u osamnaestom stoljeću. C. Willett Cunnington, zajedno sa svojom suprugom Phillis Cunnington, istražuje detalje odjeće i modnih trendova tog razdoblja. Knjiga se bavi odjevnim predmetima koje su nosili ljudi iz različitih društvenih slojeva, te kako su ti predmeti reflektirali društvene norme, status i identitet.

Knjiga sadrži precizne opise i ilustracije koje prikazuju raznolike stilove odjeće za muškarce, žene i djecu tog vremena. Autori su se oslonili na originalne izvore, uključujući modne časopise, portrete, gravure i preživjele odjevne predmete, kako bi pružili što točniji prikaz tadašnje mode.

Sveučilišni udžbenik *Od replike povijesne odjeće do kostima* (2020.), urednice Katarine Nine Simončić. Prilikom istraživanja zadane teme poslužila su dva rada iz udžbenika. Jedan je Izvori za rekonstrukciju povijesne odjeće - od prvih publikacija do danas (K.N.Simončić), koji nas upoznaje s pojmovima koji su ključni za temeljitu analizu i uspješnu reinterpretaciju. Drugi rad je autorica K.N.Simončić i I.Šabarić pod nazivom „Rekonstrukcija“ (interpretacija) te realizacija povijesnih odjevnih formi na temelju portreta, artefakta i fotografije, u kojem se nalaze radovi studenata koji će biti korisni za izradu diplomskog rada.

Knjiga *Patterns of Fashion 1: Englishwomen's Dresses and Their Construction, 1660-1860* autorice Janet Arnold, objavljena 1984. godine od strane izdavačke kuće Macmillan, jedan je od najvažnijih radova u području povijesti mode i kostimografije.

Janet Arnold, priznata povjesničarka mode i stručnjakinja za povijesne kostime, u ovoj knjizi pruža detaljan pregled ženskih haljina i njihove konstrukcije u Engleskoj kroz dva stoljeća, od 1660. do 1860. godine.

Knjiga sadrži iscrpne tehničke detalje, uključujući uzorke, krojeve i upute za izradu povijesnih odjevnih predmeta. Arnold pruža precizne reprodukcije uzoraka odjevnih predmeta, omogućujući čitateljima rekonstrukciju povijesnih haljina sa zapanjujućom točnošću. Ovi uzorci su izvučeni iz stvarnih odjevnih predmeta sačuvanih u muzejima, što ih čini izuzetno vjerodostojnima. Knjiga ne samo da prikazuje uzorke i krojeve, već također istražuje povijesni kontekst u kojem su te haljine nošene. Arnold opisuje materijale, boje i ukrase korištene u različitim razdobljima, kao i društveni i kulturni značaj tih odjevnih predmeta. Osim tehničkih crteža, knjiga sadrži i ilustracije povijesnih slika, gravura i modnih ilustracija koje pružaju uvid u način na koji su haljine bile nošene i stilizirane. Knjiga pruža neprocjenjive informacije i alate za razumijevanje i rekonstrukciju povijesnih haljina, čineći je ključnim resursom za profesionalce i entuzijaste u području povijesne mode.

Knjiga *The Cut of Women's Clothes, 1600-1930* autorice Norah Waugh, objavljena 1968. godine, je klasično djelo u području povijesti mode i odjevne konstrukcije. Ova knjiga nudi iscrpan pregled krojeva i modnih stilova ženskih odjevnih predmeta kroz više od tri stoljeća.

Knjiga istražuje razvoj ženskih odjevnih stilova i krojeva u zapadnoj Europi i Sjevernoj Americi od ranog 17. stoljeća do početka 20. stoljeća. Norah Waugh, priznata kostimografkinja i povjesničarka mode, kroz ovu knjigu pruža ne samo povijesni pregled mode, već i detaljne tehničke informacije koje su neprocjenjive za kostimografe, dizajnere, i istraživače. Jedna od glavnih značajki knjige su detaljni crteži krojeva i uzoraka odjeće. Ovi krojevi su izvedeni iz originalnih povijesnih odjevnih predmeta, čime knjiga postaje vrijedan alat za one koji žele razumjeti ili rekonstruirati povijesnu odjeću. Waugh pruža povijesni kontekst za svaki stil i kroj, objašnjavajući kako su političke, društvene i ekonomske promjene utjecale na modu. Knjiga pokriva širok raspon stilova, od renesanse do art decoa, te istražuje kako su se odjevni predmeti razvijali kroz vrijeme. Osim krojeva, knjiga je bogato ilustrirana crtežima i skicama koje prikazuju kako su odjevni predmeti izgledali kada su bili nošeni. Ove ilustracije pomažu čitateljima da bolje razumiju proporcije, strukturu i izgled povijesne odjeće.

Internetska stranica, *Fashion timeline*, opisuje cijelu rokoko modu iz vremena Marije Antoanete i kako je utjecala na puk, visoki stalež te ekonomske prilike i neprilike.

3. MODA ROKOKOA

Doba rokokoja definirano je naizgled suprotnim aspektima: ekstravagancijom i težnjom za jednostavnošću, svijetlim bojama i teškim materijalima, aristokratima i buržoazijom. Ova je kulminacija proizvela vrlo raznoliku eru u modi kao nijednu dosad. Iako je ovaj pokret uglavnom okončan s Francuskom revolucijom, njegove ideje i glavni aspekti snažno su utjecali na buduću modu desetljećima.

Ženska moda u doba rokokoja utjelovljuje duh vremena ne samo u svojoj eleganciji i profinjenosti, već i u elementima kapricioznosti, ekstravagancije i koketerije. Potraga za osobnim zadovoljstvom bila je u središtu pažnje francuske aristokracije, dajući ton tom razdoblju i na kraju se pokazala kao njezina propast. Kroz njihovu odjeću vidimo kako francuska aristokracija prelazi od delikatnih, razigranih dizajna do pretjeranih, ekstravagantnih stilova koji su odvajali aristokraciju od mase. Moda je neizbježno bila isprepletena s političkim događajima i počela je predstavljati sve što nije bilo u redu s aristokracijom.

Opći okus rokokoja odrazio se na modu. Nemiri dekora koji su prekrili linije arhitekture također su prekrili linije odjeće. Čipka, volani, vrpce, nabori i svileni cvjetovi ukrašavali su haljine, stvarajući neozbiljan i koketan izgled. Ovaj lagani, delikatni stil koji je istaknuo zaobljene linije i pastelne nijanse koje su definirale rokoko estetiku. Kako se rokoko stil razvijao, aristokratska moda skrenula je u dva dijametralno suprotna smjera: onaj koji je fantastičnost doveo do krajnosti i rezultirao umjetnom estetikom i onaj koji je uzdizao želju za povratkom prirodi.

Prvi je došao sa ženskim dvorskim kostimom iz 1770-ih kada su frizure rasle u visinu, suknje rasle u širinu, a ukrasa bilo u izobilju. Haljine su postale arhitektonske konstrukcije koje su se udaljile od delikatne, rafinirane estetike rane rokoko kulture. Ovaj ekstremni stil odijevanja pojačao je klasne razlike koje su prožimale društvo. Drugi modni smjer, u izrazitom kontrastu s ekstravagancijom dvorske nošnje i koji dolazi kasnije u tom razdoblju, bio je prema jednostavnosti. Aristokracija se okrenula modi pučana kako bi pronašla utjehu u odjeći. Rastućoj popularnosti jednostavnijih, funkcionalnijih haljina djelomično je pridonijela 'anglomanija' (interes za sve što je englesko) koja je zahvatila Francusku. Engleski običaj šetnje selom i uživanja na otvorenom postao je vrlo privlačan.

Marija Antoaneta usvojila je te stilove u svojoj maštovitoj igri pastirice i popularizirala ih za opću populaciju. Taj je stil postao prijelaz na neoklasične stilove koji su slijedili.

1770-e godine označile su prijelaz u muškoj i ženskoj nošnji, osobito za dnevnu odjeću. Rastuća popularnost onoga što se prije smatralo neformalnim stilovima zajedno sa sve većom upotrebom vune, pamuka i jednostavne, lagane svile promijenila je izgled muške i ženske odjeće prema većoj jednostavnosti. Za žene, *robe à la française* sa svojim karakterističnim kutijastim naborima koji padaju sa stražnjih ramena na porub ustupio je mjesto *robe à l'anglaise* s pripriježenim steznikom, *caraco*, ili prslukom sakoa i kombinacijom podsuknje.

Velikodušno obrubljeni ogrtač *à la française*, prepustio je svoju desetljećima dugu dominaciju drugim stilovima i prvenstveno se nosio za svečanu odjeću. U isto vrijeme, obruč, koji je ogrtaču *à la française* dao prepoznatljiv oblik, "nestao je osim na dvoru" i zamijenjen je "malim panijerama ili jastučićima za bokove". Krojena haljina, poznata u Francuskoj kao *robe à l'anglaise*, nosila se u Engleskoj tijekom cijelog stoljeća, kao neformalniji odjevni predmet, a u 1770-ima, dobila je novi život sa zatvorenim prednjim otvorom. U početku su stražnji dijelovi ove haljine bili zašiveni sve do struka i nastavljeni u suknju; do 1780-ih prsluk i suknja krojit će se odvojeno. Nabori na rukavima ovalnog oblika s dodacima od čipke koji su bili standardni od 1740-ih zamijenjeni su nabranim manžetama, nazvanim "sabots" na francuskom, od muslina ili gaze koji su tijesno pristajali oko lakta. Kao *robe à la française*, *robe à l'anglaise* nosila se preko podsuknje iste ili kontrastne boje. Ostali neformalni stilovi uključivali su *lévite*, *circassienne* i *caraco* i podsuknju. Iako su kombinezon od karakosa i podsuknje koji je proizašao iz nošnje radničke klase nosile elitne žene u privatnosti doma ili za seoske aktivnosti od ranih desetljeća osamnaestog stoljeća, sada je postao prihvatljiv za modernu dnevnu odjeću u urbanim okruženjima, izrađene od lagane svile ili sve dostupnijeg tiskanog pamuka.³

Marija Antoaneta svim srcem prihvatila je neformalne stilove kao što su *lévite* (koji je nosila tijekom svoje prve trudnoće 1778.), *robe à l'anglaise*, *redingote* (kaput-haljina s velikim okrenutim ovratnikom i reverima inspirirana muškom odjećom) i ogrtač *à la turque*. *Gazette des Atours*, album s uzorcima tkanina za kraljičine haljine koji datiraju iz 1782., uključuje brojne primjerke običnih, prugastih taftova i taftova s sitnim uzorkom koji su korišteni za izradu svih ovih haljina, kao i svečanih haljina (Weber, 2006.).

³ Michele Majer, (2021.)- 1770-1779, 18. stoljeće, opis desetljeća. „Fashion history timeline“ Url: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/> (pristupljeno 20.08.2024.)



Slika 3: Robe à la française od brokatirane svile, nepoznati dizajner, cca. 1775. Svila, New York, muzej umjetnosti Metropolitan



Slika 4: Robe à l'Anglaise, nepoznati dizajner, cca. 1770. Svila, New York, muzej umjetnosti Metropolitan



Slika 5: Caraco i podsuknja, nepoznati dizajner, cca. 1770-1780, obojeni i oslikani pamuk, London, muzej Viktorije i Alberta

Robe en chemise, također poznat kao *chemise à la reine*, postao je najvažnija moda do kraja 18. stoljeća. Primjećuje se da je podsjećala na košulju tog razdoblja, ali za razliku od košulje, imala je struk i mekanu, potpuno skupljenu suknju. *Robe en chemise* obično je imala duge rukave koji su se mogli skupiti u male pufne, kao što se vidi na portretu Marije Antoanete. Sama haljina bila je uglavnom neukrašena; tkanina od muslina nije bila s uzorkom niti ukrašena, iako bi haljina obično imala volane od muslina na dekolteu i rukavima. Kada se nosi kao dio kompleta, haljina se obično dopunjavala svilenim pojasom u struku i velikim šeširem, koji je mogao biti obrubljen bilo kojom kombinacijom cvijeća, perja ili vrpce. Marija Antoaneta nije bila prva koja je nosila ovaj stil, a nije ni posljednja. Kraljica i njezine bliske prijateljice, poput Princesse de Lamballe, nosile bi košulje i slamnate šešire kada bi posjećivale *Hameau de la Reine* ili Kraljičin Hamlet, gdje bi se "igrale seoskog naroda". Na slici 6, portret iz 1782. prikazuje Princesse de Lamballe u haljini u košulji koja izgleda slično onoj na portretu Marie Antoanete iz 1783., što bi bilo prikladno za provođenje vremena u *Hameau de la Reine*, nekoj vrsti lažnog seljačkog rustikalnog utočišta. Rukavi su nošeni u istom napuhanom stilu, a slamnati šešir Princesse de Lamballe obrubljen je vrpcom i perjem iste boje kao Marije Antoanete. Glavna razlika je u tome što princeza nosi plavo-sivu traku oko struka (Weber, 2006.).



Slika 6: Marie-Thérèse-Louise de Savoie-Carignan, princesse de Lamballe, Elisabeth Vigée Le Brun, ulje na platnu, 1782., 80,8x60,5 cm, Palača Versailles

Do 1788. odijevanje je bilo moderno i izvan dvora, kao što je pokazala Marie-Anne Pierrette Paulze pozirajući za portret sa svojim suprugom na slici 7. Davidov portret Paulze prikazuje cijeli ogrtač *en chemise*, koji Paulze nosi s plavim pojasom i odgovarajućim plavim vrpcama kako bi joj rukavi bili samo do lakta. Čini se da je suknja Paulzeine haljine malo bolje oblikovana nego kod Marije Antoanete; gotovo se balonira prema van i završava u malom „šlepu“.

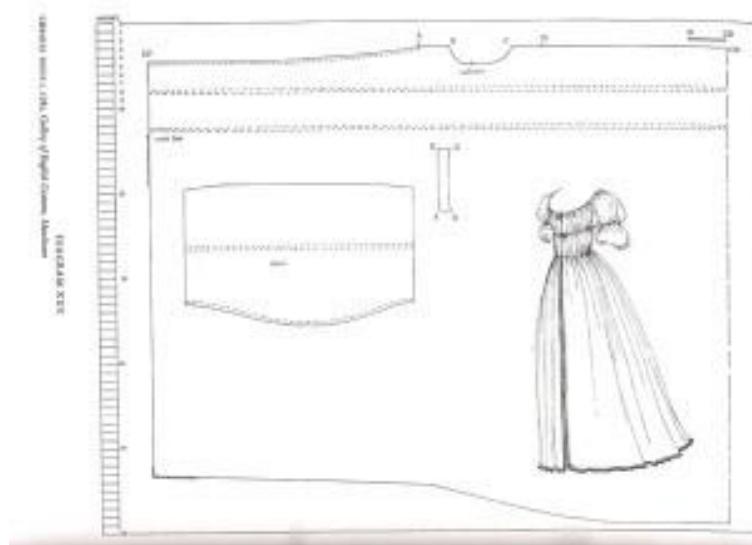
Iako se *robe en chemise* čini relativno jednostavnim, osobito u usporedbi s prethodnom modom, brojni čimbenici utjecali su na njegovo stvaranje i održavanje koji su bili sve samo ne jednostavni. Muslin je uvezen iz Indije, a izrada volana bila je prilično naporna. Nakon što je tkanina otpremljena i sašivena u odjevni predmet, morala se održavati, što je zahtijevalo značajnu količinu rada; netaknuta bijela haljina bila je simbol bogatstva (Weber, 2006.).



Slika 7: Portret Antoine Laurent Lavoisier (1743. – 1794.) i njegove žene (Marie Anne Pierrette Paulze, 1758. – 1836.), Jacques Louis David, 1788. Ulje na platnu; 259,7 x 194,6 cm, Muzej umjetnosti Metropolitan

Robe en chemise predstavljala je dva jednako teška grijeha: prvo, bila je izrađena od uvezenog pamučnog muslina, a ne od francuske lyonske svile, što se smatralo nepatriotskim. Drugo, bio je znatno opušteniji od mode koji se obično vidi na službenim portretima i činilo se da je bliži suvremenom donjem rublju nego odgovarajućem kompletu. Stil još nije bio prihvatljiv za kraljicu na službenom portretu. Od vladavine Luja XIV, luksuzna moda simbolizirala je moć Francuske kao arbitra⁴ politike i ukusa.

Ovdje je, međutim, Marija Antoaneta odustala od svih uobičajenih obilježja luksuza, a time i obilježja francuske moći. Smatralo se da je činjenica da je haljina često izrađena od pamuka pridonijela stalnom padu francuske industrije svile, nešto zbog čega je kraljica više puta bila na meti kritika ranijih godina; a neformalnim odijevanjem smatralo se da potkopava dostojanstvo francuske monarhije. Također postoje problemi s činjenicom da je haljina bila povezana s kraljičinim privatnim utočištem u Malom Trianonu, koje je bilo mjesto njezina navodno skandaloznog načina života (optužena je za promiskuitet i špijuniranje za svoju domovinu Austriju).⁵



Slika 8: kroj chemise haljine, cca. 1785., Waugh Norah, *The cut of women's clothes 1600-1930*, 1968.

str. 99

⁴ Mjerodavna osoba posebno u pitanjima umjetnosti, književnosti, mode, lat.- Arbitar elegantiarum- osoba koja svojom elegancijom, ukusom, odijevanjem i/ili ponašanjem i slično utječe na druge

⁵ Daniel Englander (2020.)- 1783. – Élisabeth Louise Vigée Le Brun, Marija Antoaneta u košulji 1780-1789, 18. stoljeće, analiza umjetnina. „Fashion history timeline“ Url: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1783-vigee-le-brun-antoinette-chemise/> (pristupljeno 11.08.2024.)



Slika 9: chemise a la reine, pamuk, nepoznat dizajner, cca. 1783-90, Manchester Galerija

Robe a la francaise je naziv za vrstu haljine koja je bila popularna u Francuskoj i širom Europe tijekom 18. stoljeća, osobito između 1720-ih i 1770-ih godina. Ova haljina predstavlja jedan od najprepoznatljivijih stilova iz razdoblja rokoka. *Robe à la française* karakterizira izrazito široka suknja koja se širi sa strane i tvori karakterističan oblik, često postignut nošenjem krinolina ili *panniers* (struktura od šipki koja se nosi ispod suknje kako bi joj dala volumen). Gornji dio haljine, tzv. korzet, priljubljen je uz tijelo i naglašava struk. Haljina se obično sastoji od nekoliko slojeva tkanine i ima bogate, složene detalje, uključujući čipku, vez i ukrase. Jedan od ključnih elemenata *robe à la française* je tzv. *Watteau back* ili *sacque back*. To je labavi, lepršavi dio tkanine koji pada s ramena do poda na stražnjem dijelu haljine, stvarajući bogate, mekane nabore. Ovaj stil je nazvan po slikaru Antoineu Watteauu, čija su djela često prikazivala žene u ovakvim haljinama. Haljina je obično izrađena od luksuznih materijala poput svile, tafta, damasta ili brokata. Boje su mogle biti pastelne, ali i bogate i duboke, ovisno o modi vremena i društvenom statusu nositeljice. Ukrašavale su se čipkom, mašnicama, vezovima, i drugim ukrasima često korištenim za dodatno ukrašavanje haljine. Rukavi su često bili kratki, završavajući ispod lakta, i obično su bili ukrašeni slojevima čipke ili mašni.

Robe à la française bila je simbol sofisticiranosti i luksuza te je odražavala status nositeljice u društvu. Haljina je također bila prilagodljiva, s mogućnošću različitih vrsta ukrašavanja ovisno o prilici, čineći je pogodnom za svečane događaje u aristokratskim krugovima (Weber 2006.).



Slika 10: Nepoznati dizajner (francuski). *Robe à la Française*, 1750. - 1760. Satenski rub, siva i zelena svila, postava, prugasti taft, zelena i ljubičasta svila, aplikacije od zelene svilene šenile. Pariz: Palais Galliera, muzej de la Mode de la Ville, Pariz.

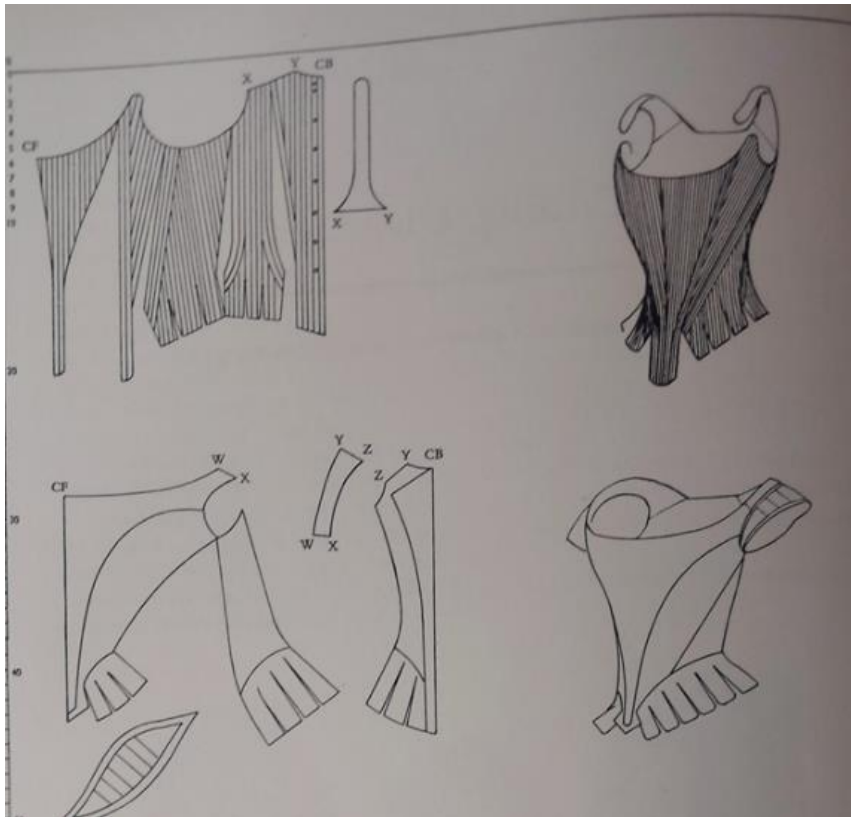


Slika 11: Nepoznati dizajner (francuski). Robe à la Française, 1750. - 1760. Satenski rub, siva i zelena svila, postava, prugasti taft, zelena i ljubičasta svila, aplikacije od zelene svilene šenile. Pariz: Palais Galliera, muzej de la Mode de la Ville, Pariz.

Steznici (korzeti) koji su se nosili u osamnaestom stoljeću bili su proizvod teškog rada. Korzeti su se izrađivali od usi koji je ubran iz usta atlantskog kita i obično se naziva kitova kost. Ovaj je materijal bio čvrst, ali fleksibilan i mogao se rezati na vrlo tanke komade bez gubitka čvrstoće. Pažljivo odmjerene trake kitove kosti prošivene između podstave i obložene tkanine stvarale su korzete osamnaestog stoljeća. Zaobljeni otvor na vrhu napravljen je inovacijom umetanja traka od kitove kosti preko linije prsa. Korzeti su mogli biti potpuno okošteni ili poluokošteni, ali je ovo drugo bilo češće u drugoj polovici osamnaestog stoljeća. Korzeti su bili glavni odjevni predmet prisutan u većini ženskih ormara.

Korzeti su uglavnom bili vezani na leđima, ali neki imaju i vezice na prednjem dijelu odjevnog predmeta. Često su to bila dva odvojena komada tkanine spojena zajedno, što je dovelo do toga da su se nazivali parom korzeta. Do ranog osamnaestog stoljeća, rubovi korzeta koji su ušli u modu u kasnom sedamnaestom stoljeću, stajali su preko prednjeg dijela suknje, s dugom blago zašiljenom ili zaobljenom prednjicom i visokim izrezom na leđima. Često su postojali mali jezičci ušiveni oko ruba, koji su se širili preko bokova i pomagali zadržati suknju na mjestu.

Dok su mnogi primjerci rubova bili razrađeni ukrašeni vezom, izrađeni od fine svile i često su se nosili kao vanjski dio haljine, općenito su tretirani kao predmet donjeg rublja. Do sredine osamnaestog stoljeća metal se počeo uvoditi kao sredstvo za okoštavanje korzeta. Obično su se izrađivali od lana, platna ili kože, zatim bi se nekoliko slojeva tkanine ukrutilo pastom i ušilo u okomite trake u koje bi se umetnula kitova kost ili čelik. Kitova kost je zapravo došla s vrha kitovih usta, a krojač korzeta bi je izrezao na potrebnu veličinu. Početkom stoljeća korzeti su općenito bili obrnuto konusnog oblika. Njihova je svrha bila stvoriti modernu siluetu, oblik pješčanog sata, u biti dva trokuta. Željeni izgled bio je puno i dobro podržano poprsje, uzak struk i puna suknja. Malo je vjerojatno da su žene iz radničke klase nosile korzete s punim kostima. Najvjerojatnije će imati nošene korzete s djelomičnim kostima, koje nisu stvarale tako dramatičnu siluetu, ali su pružale određenu potporu dok nisu ograničavale kretanje, što im je omogućilo da se bave fizičkim radom (Cunnington i Willet, 1992.).



Slika 12: fotografija kroja korzeta, kraj 18. stoljeća, Waugh Norah, The cut of women's clothes 1600-1930, str. 152



Slika 13: steznik iz 18.st. Nepoznati dizajner (Britanac), 1780-1789. Lan, laneni konac, traka, divokoza i kitova kost. London, Muzej Viktorije i Alberta

Cipele iz 1770-ih s visokim zakrivljenim petama i šiljatim vrhovima bile su jasno vidljive ispod kratkih podsuknji kompleta karakoa. Krajem 1760-ih, „vitka 'talijanska“ potpetica sa svojim klinastim produžetkom dobila je naklonost i delikatan oblik cipele bi naglasio oblik noge. Par crvenih svilenih cipela koje su pratile *robe a la francaise* ukazuje na to da su ovi dodaci možda bili usklađeni s haljinom s kojom su se nosili, ali nisu nužno odgovali (Pratt i Woolley 1999.).

Ukrašen dekadentnom dekorativnom umjetnošću i prožet ljubavlju, ne čudi da je francuski dvor prednjačio u europskim preferencijama za složenu odjeću i dodatke - sve od luksuznih perika do šarenih cipela iz 18. stoljeća. Baš kao što je formalni ženski *robe a la francaise* izlagao raskošne vezove i svilene tkanine, tako je i obuća prikazivala najbolje od tkane umjetnosti tog doba. Od dama i od gospode očekivalo se da tečno vladaju likovnim umjetnostima, glazbom i plesom te da se ponašaju s najvećom gracioznošću i staloženošću. To se bogatstvo nije manje očitivalo ni u obući tog razdoblja — šarenim cipelama 18. stoljeća. Kad su kopče kasnije u stoljeću postale dostupne, često su naknadno ugrađivane u cipele kako bi im se produžio vijek trajanja. "Bargello" ili plameni bod bio je stil veza koji se najčešće koristio za presvlake i osobne dodatke, ali i za cipele.

Odvažni cik-cak uzorak vunenog platna proteže se do peta, što je bilo neuobičajeno za to vrijeme - češće svile ili kože. Dobro uspostavljen u 17. stoljeću i nastavljaajući se u 18. bio je ukrasni stil pletenice s više paralelnih redova. Stisnuti prsti, visoko grlo, prošireni jezik s malim bočnim otvorom i čvrsta visoka peta zaokružili su ovaj popularni stil. Viša, uspravnija potpetica i tupi vrhovi - bez preokreta ranijih dizajna - pokazuju napredak mode kroz 18. Stoljeće.

U modi od kasnih 1770-ih bili su šiljasti jezici, ponekad prerađeni od izvornog četvrtastog jezika. Kako je 18. stoljeće napredovalo, sve su se više favorizirali jednostavniji, lakši dizajni tekstila. U skladu s ukusom kasnog baroka, vez na paru ženskih cipela s remenima iznimno je robustan, trodimenzionalan i složen, a koristi brojne različite oblike metalnog užeta i čipke od poluga. To bi moglo biti pojačano velikom kopčom, vjerojatno optočenom pastom ili pravim draguljima. Kako je stoljeće odmicalo, mekši stil francuskog rokoka potisnut će ovaj ukus jer su francuski stilovi općenito sve više utjecali na britansku modu (Pratt i Woolley 1999.).



Slika 14: ženske cipele 18.st. cca 1780, svila, muzej umjetnosti Metropolitan



Slika 15: Bargello plameni vez, Talijanski ili francuski svileni bargello vez s početka 18. stoljeća u bojama ružičaste, zelene, žute, bijele i smeđe.

Prva vrsta torbice preuzeta je iz 17. stoljeća: torbica s uzicom. Torbice nalik zdjelicama ostale su popularne do ranih 1790-ih, i za muškarce i za žene. Ostale torbice s uzicom korištene su kao svečana odjeća za zabave i dvorske svečanosti. Torbice s perlicama nosile su se na zapešću ili u struku, tako da su bile vrlo vidljive, a ako nisu bile pune ženskih osnovnih potreština: škarama, iglama, koncem, možda malim paketićem rumenila, te su se torbice koristile kao "slatke torbice", punjene slatko mirisnim biljem ili rupčićima da ukloni sve neugodne mirise. Perle su postale jedna od najpopularnijih tehnika ukrašavanja torbica. Mala torbica s uzicom napravljena je na samom kraju 18. stoljeća i bila je napravljena da pristaje uz jednu od novomodnih balskih haljina s visokim strukom, početak regentskog stila. Ukrašena je brušenim čeličnim perlama i pozlaćenim filigranskim kuglama. Torbice za džepne knjige (koje se nazivaju i kutije za omotnice, „pismo torba“) bile su izrađene na sličan način, ali nisu imale široku vrpču za zatvaranje. Neke od torbica imaju gumbe za zatvaranje, ali većina ih je samo sklopljena. Posljednja vrsta torbice tijekom 1700-ih je *case/chatelaine*. Većina *chantelainea* izrađena je za bogate plemiće od skupocjenih materijala. Posebno su skrojeni za držanje određenih predmeta, obično kućanskih alata, duhana itd. Često raskošno ukrašene draguljima jer su se nosile čak i na dvoru, *chantelaine* su bile torbice bez torbice.⁶



Slika 16: francuska “zdjela” torbica s početka 18. stoljeća, lan, svila, Zbirka kostima Brooklynskog muzeja u Muzeju umjetnosti Metropolitan

⁶ Michele Majer, (2021.)- 1770-1779 , 18. stoljeće , pregled desetljeća. „Fashion history timeline“
Url: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/> (pristupljeno 20.08.2024.)



Slika 17: sklopiva torbica, 18. St., 1790.-1810., vuna, lan, svila, papir, zbirka kostima Brooklynskog muzeja u Muzeju umjetnosti Metropolitan



Slika 18: Chatelaine, 18.st., Agat, ukrašen zlatom, optočen smaragdom i dijamantima, sa zlatnim visećim lancima, sadrži škare, iglu, nož za voće i olovku, London, Muzej Viktorije i Alberta

Osamnaesto stoljeće posebno se povezuje s perikama, no njih su u tom razdoblju prvenstveno nosili muškarci. Perike su uvedene u 17. stoljeću, kada je francuski kralj Louis XIII, koji je pustio dugu kosu, počeo prerano ćelaviti u dobi od 23 godine. Godine 1673. u Francuskoj je osnovan nezavisni ceh vlasuljara; do kasnog 18. stoljeća, broj francuskih majstora vlasuljara se više nego učetverostručio.

Međutim, žene su rijetko nosile cijele perike. Umjesto toga, sve su više angažirali profesionalne frizere koji su njihovoj prirodnoj kosi dodavali umjetnu kosu. Dok se od njih očekivalo da povećaju vlastitu kosu umjetnom kosom, podstavom, puderom i ukrasima, ženska kosa je trebala ostati "prirodna" izbjegavajući sveobuhvatnu umjetnost muških perika. I muškarci i žene pudrali su kosu ili periku tijekom 17. i 18. stoljeća. Pudranje je uvedeno kada je francuski kralj Henry IV upotrijebio tamni puder na svojoj prosijedoj kosi. Puder za kosu izvorno se uglavnom koristio kao odmašćivač. Bijele perike bile su popularne jer su bile skupe i rijetke, pa su muškarci i žene počeli (u ranom 18. stoljeću) koristiti bijeli prah za bojanje svojih perika i kose, jer je bio manje destruktivan od boje. Puder za kosu izrađivao se od raznih materijala, od kukuruznog i pšeničnog brašna najlošije kvalitete, do najkvalitetnijeg od fino mljevenog i prosijanog škroba. Obično je puder bio bijeli, ali je mogao biti i smeđi, siv, narančasti, ružičasti, crveni, plavi ili ljubičasti. Važno je napomenuti da nanošenje bijelog pudera na tamnu kosu proizvodi nijanse svijetlo do tamno sive, a ne papirnatu bijelu kakvu vidimo u filmovima i na perikama za kostime. Bijeli puder nanesen na vrlo svijetlu kosu stvara pojačani plavi efekt. Puder se nanosio s puferom za dodirivanje (puder je bio prekriven maskom za lice stožastog oblika i platnenom ogrtačem) i nožem za uklanjanje.

Kosa je gotovo uvijek bila nakovršana, valovita ili nakovršana prije stiliziranja kako bi se stvorila tekstura. Stiliziranje je postignuto češljevima i kovrčama i učvršćivano iglama. Kad se željela visina, podizala se preko podloga od vune, konoplje, ošišane kose ili žice. Gledajući ukupno razdoblje 1750.-1790., ženske frizure u Francuskoj i Engleskoj relativno su slične. U 1750-ima, Engleskinje su nosile jednostavnije stilove od Francuskinja, ali do 1770-ih obje su nacionalnosti nevjerojatno slične. Frizure 1750-ih općenito su bile male i pripijene uz glavu. Kosa se nosila u mekim kovrčama ili valovima, s malo ili nimalo visine. Otraga, kosa je uglavnom bila složena u male kovrče, uvojke ili pletenice (nosila se pričvršćena za glavu, ne visi) ili glatko podignuta.

Stil tête de mouton (ili "ovčje glave") bio je posebno popularan u Francuskoj 1750-ih i ranih 1760-ih. Sadržavala je definirane uvojke kovrča koje su bile raspoređene u redove preko prednjeg i gornjeg dijela glave, i općenito je bila napudrana. Ukrasi su uključivali nekoliko malih vrpca, bisera, dragulja, cvijeća ili ukrasnih igala spojenih zajedno i nazvanih *pompon* (tako nazvan po Madame de Pompadour, slavnoj ljubavnici Luja XV).

U 1760-ima su se počele pojavljivati frizure koje karakteriziraju visinu. Ta je visina općenito bila jednaka oko 1/4 do 1/2 duljine lica, a obično je oblikovana u obliku jajeta. Opet, Francuskinje su bile sklone pudranju kose, dok Engleskinje nisu napudrale kosu. Sredinom do kasnih 1770-ih, ogromna kosa postala je bijes. Visina ovih stilova općenito je bila oko 1 do 1/2 puta veća od duljine lica, a oblikovani su u obliku koji se smatrao piramidalnim. Ova visoka frizura stvorena je pomoću *toquea* (ili "jastučića") koji su bili izrađeni od tkanine ili pluta i oblikovani su poput srca ili koplja. Pričvršćivala se na vrh glave, a zatim se prirodna i umjetna kosa uvijala, talasala ili frizirala i skupljala preko i oko jastuka. Takve složene frizure mogle bi se nositi danima ili tjednima. Sve veća visina ženskih frizura sredinom do kraja 1760-ih dosegla je ekstravagantne razmjere u sljedećem desetljeću. Zabilježene i na portretima i na bezbrojnim karikaturama, ove visoke kreacije uključivale su upotrebu jastučića, umjetne kose i pudera. Ovoj masi kose, frizer je dodao sve vrste umjetnog cvijeća, voća, lišća i drugih ukrasa poznatih kao "puf". Sastavljanje je zahtijevalo mnogo vremena, te su složene frizure ostale na licu mjesta na glavi dulje vrijeme. Kako bi zaštitile naporan rad svojih frizera, žene su noću pokrivale kosu velikim kapama i spavale naslonjene na jastuke. Vani su, protiv lošeg vremena, koristili kalaš, ili *calèche*, veliku sklopivu kapuljaču s umetcima od trske nazvanu po maloj kočiji sa sklopivim krovom.⁷

⁷ Michele Majer, (2021.)- 1770-1779 , 18. stoljeće , pregled desetljeća. „Fashion history timeline“
Url: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/> (pristupljeno 20.08.2024.)



Slika 19: ženska frizura u 18.st., dvije visoke frizure, nepoznat autor, 1778. Kolekcija Maciet



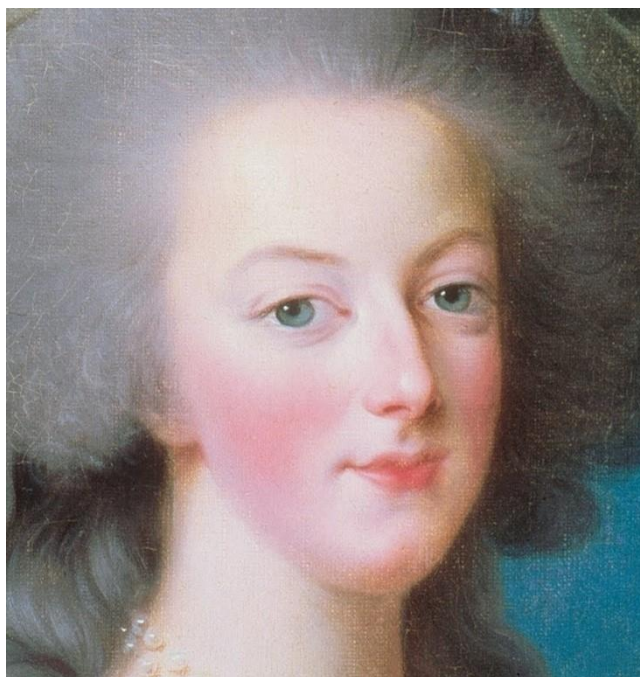
Slika 20: kalaš, caleche, W. Richardson (Britanac), satirična grafika pod naslovom "Miss Calash, Drawn by Miss Calash", 14. listopada 1778. Gravura. New York: BGC Visual Media Resources Collection

Počevši od 17. stoljeća pa sve do 18. stoljeća, i muškarci i žene u Engleskoj i Francuskoj nosili su očiglednu kozmetiku. Spolne razlike bile su manje važne od klasnih razlika – kozmetika je označavala aristokratsku i à la mode, a prihvaćali su je i oni koji su pokušavali napredovati u društvenom statusu ili postati moderni. Šminka nije trebala izgledati prirodno – zapravo, zvala se “boja”. Cilj je bio predstavljati nečiji aristokratski identitet što je moguće deklarativnije kroz kozmetičko umijeće. Žene i muškarci pokazivali su ugled i klasu kroz bijelu kožu, a teška šminka smatrala se respektabilnijom od prirodno svijetle kože. Kozmetika je imala i praktične ciljeve - njezina je uporaba stvarala ono što se smatralo privlačnim licem, a mogla je sakriti učinke starosti, mrlja, bolesti ili sunca.

Ključni aspekti kozmetičkog izgleda 18. stoljeća bili su ten negdje između bijelog i blijedog, crveni obrazi u velikom kružnom obliku (osobito za francusku dvorsku odjeću) ili naopako okrenuti trokut i crvene usne. Postojale su dvije glavne boje kozmetike koje je nosila većina žena i muškaraca: bijelo i crveno. Sjajna bijela boja za lice nanescena je preko cijelog lica i ramena. Najpopularnija bijela šminka koja se koristila na licu bila je napravljena od olova, koje je bilo popularno zbog neprozirnosti unatoč saznanju o trovanju olovom. Bijeli puder se također može napraviti od bizmuta ili octa. Vene se mogu iscrtati plavom olovkom kako bi se istaknula bjelina kože.

U 1770-im i 1780-ima, Francuskinje i Engleskinje su slijedile isti izgled: pomalo umjetan, s mnogo i očito nošenom kozmetikom, ali ne tako ekstremno kao u Francuskoj sredinom stoljeća. Lice je bilo blijedo, ali manje izrazito bijelo, s rumenilom nanesenim naopako trokutastim oblikom. Oči su bile gole, ponekad s potamnjanim obrvama, a usne crvenkaste.⁸

⁸Michele Majer, (2021.)- 1770-1779 , 18. stoljeće , pregled desetljeća. „Fashion history timeline“
Url: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/> (pristupljeno 20.08.2024.)



Slika 21: isječak iz portreta Marije Antoanete s ružom, 1783., Elisabeth Vigee Lebrun, ulje na platnu, 133×87 cm, Palača Versailles

3.1. *Analiza haljine s portreta Marije Antoanete s ružom*

Ponavljajući pozu sa prve slike u haljini *chemise a la reine*, ovaj put je odjenula plavo-sivu svilenu haljinu, predstavljajući podršku francuskoj industriji svile. Haljina ima dvostruke nabore s obje strane središnjeg stražnjeg šava koji dodaje volumen na leđima, steznik je postavljen i obrubljen. Uz haljinu su pričvršćene čipkaste orukvice, koje je opisao Daniel Denis Hill u *Povijesti svjetskog kostima i mode* kao "meki, puni volani na manšetama". Marija Antoaneta je također je uparila svoju haljinu s dvoslojnom ogrlicom od bisera, koja odgovara dvjema troslojnim bisernim narukvicama na oba zapešća. Nosi bijeli, prozirni prugasti turban obrubljen velikim perjem najvjerojatnije od noja. U Europi su nojevo perje nosili ljudi iz visokog staleža, budući da nojevi žive u Africi, a perje je bilo vrlo skupo za uvoz. Obično su se viđali na šesirima tog vremena. Kraljičina kosa je zabačena unatrag i napudrano sijeda, podignuta ispod pokrivala za glavu i s uvojcima koji joj se spuštaju do ramena. Hill također opisuje frizure 1780-ih:

“Do 1780-ih frizure su smanjene u visinu, ali volumen je ostao pun s mnoštvom neukroćenih kovrča i dugim pramenovima na leđima.”

Moglo bi se zaključiti da je Marija Antoaneta nosila podsuknju i korzet ispod haljine. Najvjerojatnije ga je izradila Rose Bertin, krojačica i modni savjetnik Marije Antoanette.

1780-ih Francuska je prihvatila i rokoko i neoklasične stilove dok je prosvjetiteljstvo bilo nad Europom. Francusko visoko društvo živjelo je raskošno u palači Versailles. Moda je u Francuskoj dosegla ekstravagantne vrhunce, a Marija Antoanetta je bila njeno zaštitno lice. Haljina koju je nosila Marija Antoanetta na ovoj slici nije bila francuska dvorska moda, već je to bila formalna odjeća za razliku od njezinih vrlo neformalnih (i u to vrijeme šokantnih) košulja (Hill, 2011.).

Sredinom 1770-ih, ekstravagantno usvajanje "poufa" od strane Marije Antoanette pokazalo je zanimanje mlade kraljice za i uspjeh u postavljanju trenutne mode. Kraljičina sklonost "poufu" dodatno je popularizirala ove prevelike frizure čije su joj aktualne poruke omogućile da se igra politike i izgleda moderno. Dok su mnoge Parižanke kopirale kraljičine "samopromotivne frizure", njezina majka, austrijska carica Marija Terezija, nije bila impresionirana (Weber, 2006.).

U svojim *Mémoires Secrets*, Bachaumont je 1775. ispričao da je, "Kraljica je poslala carici svojoj majci svoj portret na kojem je prikazan njezin novi stil odijevanja, odnosno njezina glava ukrašena mnogim visokim perjem. Rečeno je da joj ga je taj vladar vratio rekavši da mora biti neka greška jer je dobila portret, ne francuske kraljice, već glumice (Waugh 1968.).

Godine 1781. Marija Antoaneta izgubila je veliki dio svoje kose nakon poroda. Slavni frizer Léonard Autie kasnije je tvrdio da je za nju kreirao frizuru à *l'enfant*, koju je nosila, zajedno sa svojom košuljom à *la reine*, na poznatoj vrijeđanoj slici Louise Elisabeth Vigée-Le Brun.

Međutim, frizura se može vidjeti godinu ili dvije ranije. Rastući interes za ono što se smatralo "prirodnom" modom, koje je donijelo prosvjetiteljstvo, stvorilo je ono što se smatralo "prirodnijim" stilom 1780-ih. Kosa je bila ošišana kraće kako bi oblikovala veliku kovrčavu ili kovrčavu aureolu oko glave, koja je bila šira nego visoka. Mali pramen puno duže kose, ostavljen ravno, u uvojke ili upleten u pletenicu, visio je niz leđa ili se nosio u petlji. Ti su stilovi i dalje mogli biti vrlo veliki, a umjetna kosa i dalje se koristila za popunjavanje prirodne ženske kose.

U skladu s tim "prirodnijim" izgledom, pudranje je počelo gubiti milost, iako se i dalje često pojavljuje na slikama i modnim pločama. Puder je definitivno izašao iz mode u Francuskoj s revolucijom 1789.⁹

Lice Marije Antoanete na portretu je bljedoliko, sa rozo-crvenkastim obrazima u obliku naopakog trokuta. Oči su prirodne, bez šminke, dok su obrve blago naglašene sa smećkastim tonom, a usne crvenkaste.

⁹ Michele Majer, (2021.)- 1770-1779 , 18. stoljeće , pregled desetljeća. „Fashion history timeline“
Url: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/> (pristupljeno 20.08.2024.)



Slika 22: opis haljine s portreta Marije Antoanette s ružom



Slika 23: isječak iz portreta Marije Antoanete s ružom, 1783., Elisabeth Vigée Lebrun, ulje na platnu, 133x87, Palača Versailles

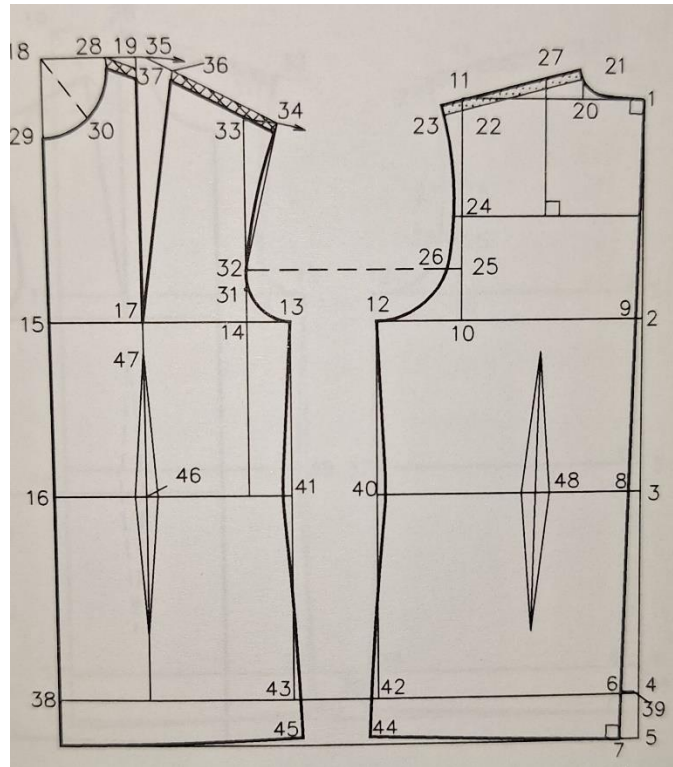
4. EKSPERIMENT

Kao polazište eksperimentalnog dijela odabrano je razdoblje rokoko i već poznati portret Marije Antoanete s ružom. Kostim nije izrađen kao kopija koja je dosljedna odjevnoj kompoziciji, već postoje brojna odstupanja, u konstrukciji, modeliranju i ukrasima. Kostim je izrađen koristeći smjernice i istraživanja iz toga razdoblja, na temelju teorijske analize. Nakon dugotrajnog istraživanja vremenskog razdoblja, krojeva francuske haljine u 18.stoljeću, te njenih promjena ovisno o društvenom statusu, potrebno je izraditi tehnički crtež od kojeg kreće reinterpretacija povijesnog kostima. Da bi se tehnički crtež što vjernije realizirao potrebno je uspješno odabrati materijale koji su dostupni, financijski prihvatljivi i prikladni za rad. Prije odabira materijala potrebno se susresti sa gotovim krojevima te istražiti kako odabrana tkanina može uspješno poslužiti za izradu gotovog odjavnog predmeta. Bitno je posvetiti pozornost i detaljima kao što su pad niti, položaj šavova, dubina vratnog izreza, položaj ušitaka (ako ih ima) i ostalo. Odjevna kompozicija je složena i sastoji se od više slojeva odjeće koji su izrađeni kako bi gornja odjeća što vjerodostojnije predstavljala haljinu s portreta.

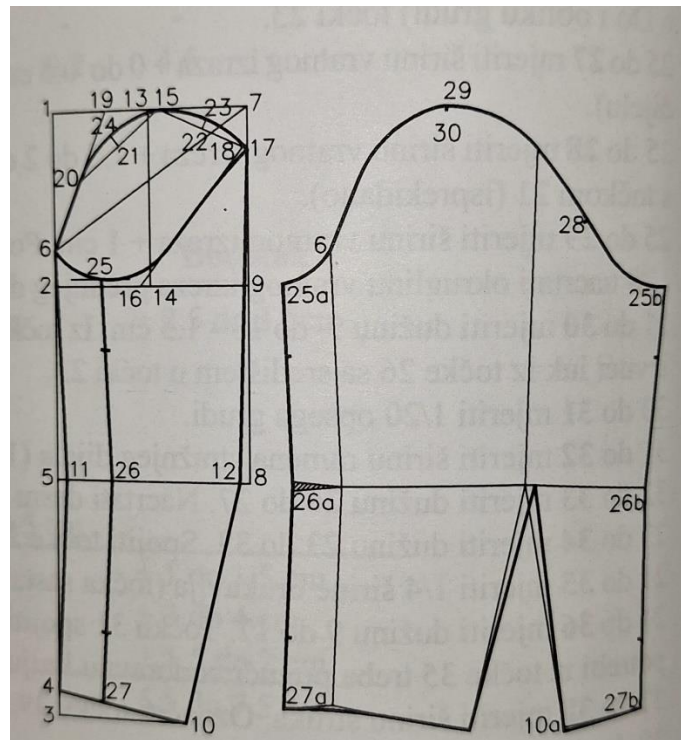
4.1. *Konstrukcija i modeliranje*

Nakon istraživanja odjevne forme potrebno je izraditi temeljni kroj koji je osnova za izradu kroja modela. Kroj i veličina haljine su prilagođeni današnjem izgledu i anatomiji ženskog tijela te se kroj mijenja, modelira i prilagođava kako bi najsličnije pristajao obliku i zadržavao sve potrebne detalje iz određenog vremenskog razdoblja, u ovom slučaju rokoko razdoblja. Mijenja se ovisno o obliku kroja i materijalu od kojeg se izrađuje. Konstrukcija je temeljni korak prevođenja ideje u proizvod. Nije potrebno uvijek sve raditi od početka, već se na temelju postojećeg kroja mogu izvesti konstrukcijski zahvati i potrebne promjene odnosno modeliranja kroja. Konstrukcija i modeliranje se smatraju ključnim dijelom u procesu stvaranja i razvoja nekog proizvoda.

Prilikom izrade krojeva, kao temeljni je izabrana bluza od koje kreće modeliranje. Izrađena je u odjevnoj veličini 38 te se prilagođava vlastitoj veličini (Hrastinski 2001.). Konstrukcija temeljnog kroja bluže (slika 24) i temeljnog kroja rukava je prikazana na slici 25.



Slika 24: Temeljni kroj ženske bluze



Slika 25: Temeljni kroj jednodijelnog rukava

Nakon izrade temeljnog kroja slijedi modeliranje. Odjevni predmet je uspješan ako pristajalo liježe oko tijela, bez potezanja nabora i vrećastih mjesta. Lijeva i desna strana moraju padati jednako, odnosno simetrično, osim ako se radi o asimetričnim odjevnim predmetima. Potrebno je posvetiti pažnju da rameni šav bude na vrhu ramena, a šavovi na struku trebaju pratiti liniju kako bi odjevni predmet bio udoban za nošenje. Modeliranje se postiže brojnim promjenama i prilagodbama koje se prvo rade na papiru, te nakon što su gotove prenose se na materijal. Prilagođeni predlošku, odnosno dizajnu temeljni kroj se zove modelirani kroj, a sadrži ušitke (ako ih ima) i šavne dodatke.

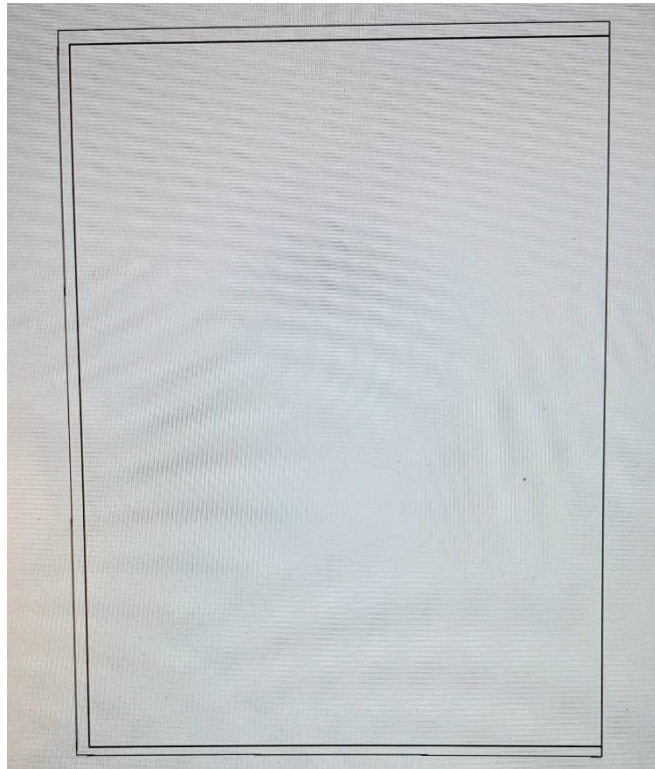
Polazište je temeljni kroj bluze koja je skraćena u struku prema vlastitoj odgovarajućoj visini na 18 cm, te oblikovan po želji (Slika 26).

Pri modeliranju ogrtača, na slici 26., kroj ženske bluze je skraćen od orukavlja na bočnom dijelu na 18 cm (+0.5 cm na orukavlju), do struka. Prednji dio je modeliran na način da prikazuje oblik što sličnije portretu Marije Antoanete. Gornji dio seže do linije struka a prsni ušitak je u potpunosti uklonjen, kako bih dobila dubinu dekoltea, te oblikovala ogrtač orukavlje je dublje izrezano, prema vlastitim mjerama. Naramenice su široke 3 cm sa prednje i stražnje strane, te dodani šavni dodaci sa svake strane 1 cm. Ogrtač ima dubok vratni izrez te je rezan na prednjem dijelu da odgovara prema portretu.

Stražnja strana je izmodelirani kroj ženske bluze. Vratni izrez na stražnjoj strani je izrezan i oblikovan za 13 cm, po vlastitim mjerama, te je također skraćen na 18 cm (+ 2 cm za šavne dodatke). Također je izrezano dublje orukavlje da prijanja prednjem dijelu.

Korzet prema prednjoj sredini postaje duži do 5 cm. Korzet postaje sastavljen od 3 prednja krojna dijela i 2 stražnja krojna dijela. Na stražnjoj sredini, prema unutrašnjosti dolazi kopčanje za koje se ostavljaju 2 cm jer je korzet zatvoren. Dodani su šavni dodaci od 1,5 cm.

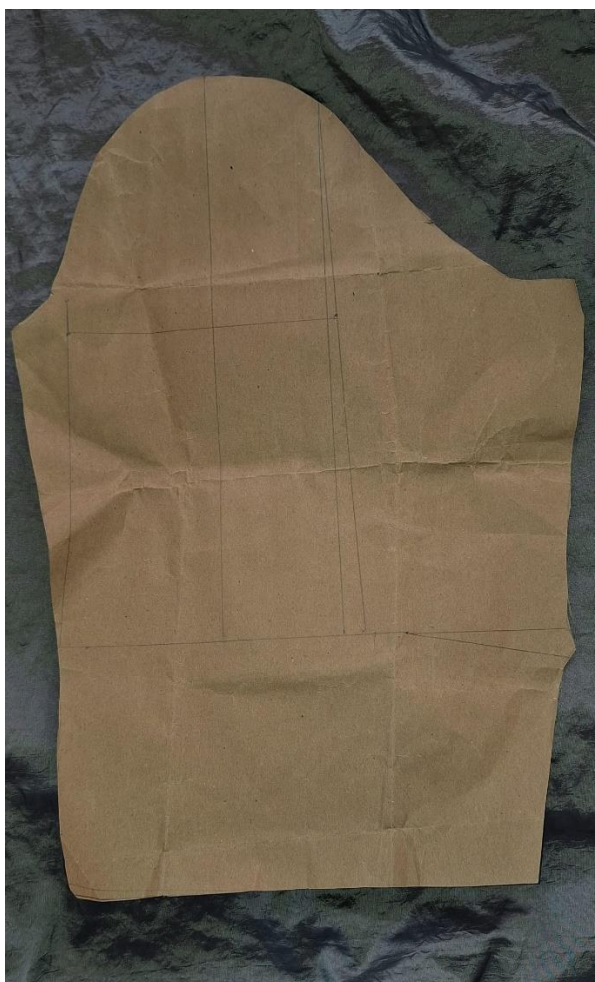
Suknja se sastoji od 2 dijela pravokutnog oblika, prednjeg i stražnjeg koji su spojeni sa strana sa otvorom na jednoj strani na vrhu od 20 cm. Širina suknje je 130 cm, a duljina prednjeg dijela 100, a stražnjeg 110 cm. Prednja strana je kraća, a stražnja se postepeno produljuje za otprilike 10 cm prema stražnjoj sredini da bi se dobio šlep. Suknja je porubljena na gornjem dijelu sa pojasnicom širine 4 cm (plus šavni dodaci 1 cm sa svake strane), a duljine 80 cm, po vlastitim mjerama. Dodani su šavni dodaci od 1 cm sa svih strana.



Slika 28: kroj suknje, 130x100 cm

Rukav je napravljen od 1 dijela, (jednodijelni) a rezan na dijelu lakta. (slika 28 i 29)

Na rukavu se ništa nije mijenjalo, osim što je skraćen po vlastitim mjerama 2 cm ispod lakta, kao i na portretu, te je oblikovana krivulja i vrh rukava da bi lakše prianjala na orukavlje prednjeg i stražnjeg dijela ogrtača.



Slika 29: Kroj jednodijelnog rukava

4.2. Gotov odjevni predmet

Prilikom odabira materijala sagledano je više segmenata. Nakon izrade modeliranih krojeva, odabrana je količina materijala koja je potrebna za izradu cijele odjevne kompozicije uključujući ukrase. To je jedan od razloga izrade krojnih dijelova prije sakupljanja materijala. Prilikom odabira materijala, važno je proučiti njegove karakteristike, a pri tome paziti na financijsku prihvatljivost te je potrebno uzeti u obzir svojstva, a ne samo vanjsku atraktivnost. Za podstavu je korištena žutica. To je sirovo pamučno platno žućkaste boje. Mekša je od platna, a prozirnost ovisi o debljini. Prilikom pranja se često smanji. Ovaj materijal je financijski prihvatljiv, a dolaze u širini i preko dva metra. Materijal je jednostavan za korištenje te se lako oblikuje.

Za ovakvu haljinu kupljeno je 4 metara svilenog tafta širine 140 cm. Taft je sivkaste boje sa plavim nježnim odsjajem, koja je bila česta u razdoblju rokoko. Taft je prilično gusta tkanina s prigušenim a sjajnim svjetlucajem. Svileni taft izrađen je od svilenih niti i karakterizira ga povećana higroskopnost, otpornost na habanje i hipoalergenost. Posebnost tafta je u tome što je izrađena od međusobno čvrsto upletenih niti, koje imaju karakteristično *platno* tkanje. Zbog posebne tehnologije proizvodnje, materija izlazi vrlo tanka, ali u isto vrijeme gusta i izvrsno zadržava željeni oblik. Taft je visoke gustoće, a pritom lagan materijal, ne upija vlagu, već je odbija, karakterizira sjajan sjaj i ugodan izgled, drži oblik, može se ogrnuti elegantnim i lijepim naborima. Treba naglasiti da su nedostaci tafta da daje prilično značajno skupljanje, s nepravilnim pranjem može se izgubiti do 10% duljine proizvoda, pri rezanju i šivanju jako se mrviti, kada su u kontaktu s debelom iglom, niti se odmiču i pomiču u stranu, brzo stvara nabore koji se teško zaglađuju.¹⁰

Područje upotrebe prirodnog i umjetnog tafta je višestruko. Tkanina se prvenstveno koristi za izradu odjeće. Štoviše, od njega se izrađuju haljine, hlače i bluže kako za svakodnevno nošenje tako i za večernje haljine. Taft ima sposobnost zadržavanja oblika, gusta je i stajaća pa se od nje često stvaraju scenski i karnevalski kostimi, kao i vjenčanice.

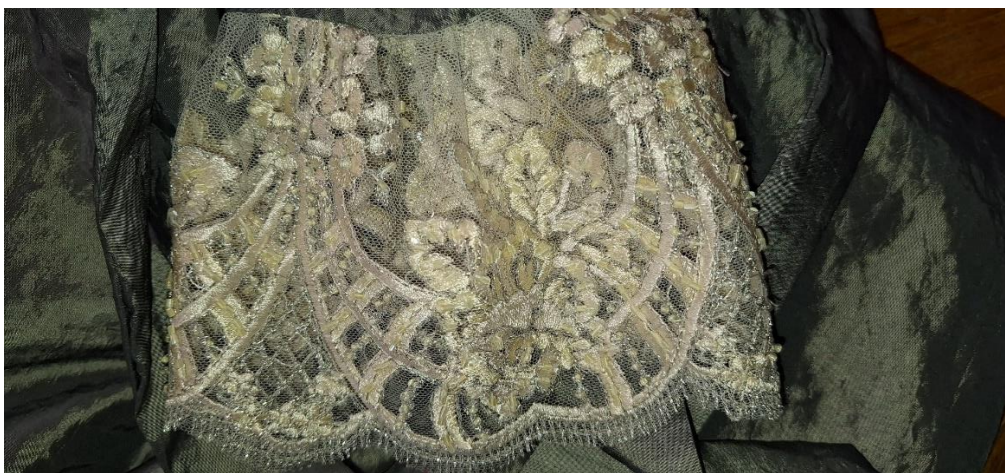
¹⁰ Aleksandra Vavulina, (2015.)- Taft: opis i svojstva materijala. „iFashion decorexpro.com“
Url: <https://ifashion-hr.decorexpro.com/tkani/vidy/tafta/> (pristupljeno 20.08.2024.)



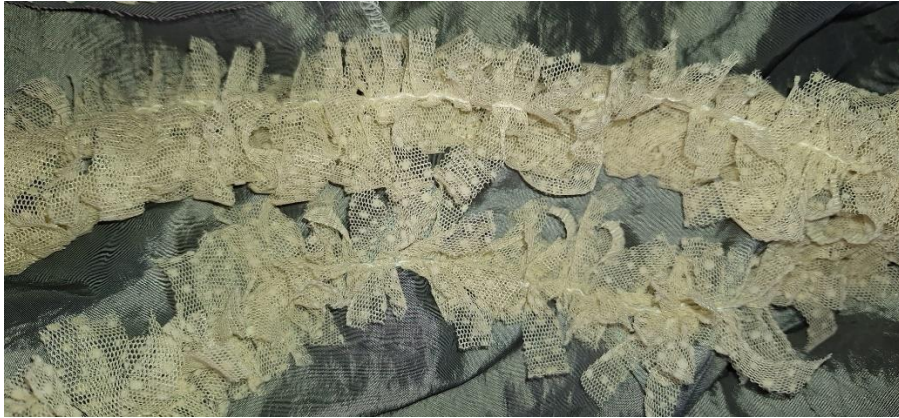
Slika 30: Fotografija taft materijala

Za ukrase na haljini stavljeno je otprilike 2 metra bijele čipke i 2.5 metra bež tila. Til je tanka, mrežasta tkanina koja se najčešće koristi u svrhe dekoriranja, razne dodatke, ali i za haljine. Čipka je naziv za prozračno osnovino pletivo ili ručni rad za koji se koristi pamuk, svila, lan ili vuna. Čipke se izrađuju pletenjem, kačkanjem, vezivanjem, šivanjem ili tkanjem, a za to služe igle, batići ili čunići.

Kao dodatni ukrasi, za mašnu na prednjem dijelu od originalnog tafta sam izrezala 2 trake širine 4 cm sa šavnim dodacima od 1 cm sa svake strane, duljine jedne trake 70 cm, koje sam spojila i preokrenula te sašila na prednji dio ogrtača sa lijeve i desne strane koji prikazuje mašnu sa portreta.



Slika 31: Čipkaste orukvice na rubu rukava



Slika 32: Ukrasne trakice od tila na ogrtaču

Za suknju su dva krojna dijela u obliku pravokutnika spojena sa strana, ali ne do vrha. Ostavljeno je 20 cm otvora jedne strane. Donji rub je obrađen obamitanjem. Na gornjem dijelu su prvo oblikovani nabori i šivani po cijeloj širini struka, te sam nabore naborala na duplo manju širinu, da bi mi pasalo na opseg struka od 80 cm. Kada sam spojila, oblikovala sam prednju i stražnju duljinu da se dobije postepeni izgled šlepa. Zatim sam našila pojasnicu širine 4 cm, duljine 80 cm oko struka. Kao ukras su postavljeni čipkasti volani, od struka do duljine, dugački 1 metar i lagano naborani, koji se protežu od linije grudi na korzetu, pa sve do bočnog šava, sa lijeve i desne strane.



Slika 33: izgled suknje

Za izradu korzeta se nije koristio kroj iz povijesnih izvora o odjeći iz 18. stoljeća, već se kroj prilagođavao suvremenom načinu izrade kroja korzeta, radi anatomije tijela, načina nošnje korzeta, financijskoj isplativosti i namijenjenosti korzeta. Za izradu korzeta pripremljen je fišbajn širine 7 mm, pariško kopčanje i bijela traka za vezanje. Početak izrade kreće rezanjem krojnih dijelova ogrtača i rukava, te slijedi spajanje. Prednji i stražnji dio korzeta imaju 5 krojna dijela koja se spoje. Korzet je krojen duplo kako bi bio tvrdi te kako bi se mogla staviti podstava. Korzet sam spajala na način da sam podstavu i pravu stranu stavila lice na lice, te sam okolo po rubovima prošila za 1 cm, te sam sve preokrenula na bočnom dijelu šava od postave gdje sam unaprijed ostavila oko 4 cm proreza da bi se moglo okrenuti. Podstava je od žutice.



Slika 34: Podstava korzeta



Slika 35: Prava strana korzeta



Slika 36: stražnja strana korzeta

Kada je korzet spojen, prošivan je od vrha do dna 1 cm sa svake strane šava. Na taj način su ostavljeni kanalići za fišbajn širine 7 mm. Nakon stavljanja fišbajna, korzet se prošiva da fišbajn ne izlazi van. Kao kopčanje su se na rub stražnje sredine korzeta našile petljice (ušice), od ostatka taft materijala, kroz koju prolazi tanka traka za vezanje. Ovo je način koji je mnogo jednostavniji za izradu od pojedinačne proizvodnje rupica za vezanje. Ovakav način vezanja korzeta omogućava korištenje osobama s manjim odstupanjima od stvarne veličine. Ugodan je zbog mogućnosti stezanja po želji korisnika.



Slika 37: Prošivanje kanalića na korzetu za fišbajn

Na ogrtaču su rađeni ukrasi od bež tila. Izrađeni su u obliku trakica širine 5 cm i 1 cm, a duljine 250 cm. Til širine 5 cm, a duljine 150 cm, našiven je na prednji i stražnji dio ogrtača kao traka u jednom komadu, po rubovima vratnog izreza, grudi, boka i leđa. Til širine 1 cm, duljine jedne trakice 50 cm, našiven je ispod šireg tila za 5 cm, a prati liniju orukavlja sa lijeve i desne strane, te se spaja u prednji dio ispod grudi. Na prednji dio ogrtača na prednjoj sredini su našivene 2 trake širine 4 cm, duljine jedne trake 70 cm, koju sam spojila, preokrenula i našila na prednji dio sa lijeve i desne strane da se može zavezati u mašnu na prednjoj sredini.

Rukavi su jednodijelni, te su spojeni na orukavlje ogrtača. Skraćeni su 2 cm ispod lakta po vlastitoj mjeri, te na rub rukava je našivena ukrasna čipka širine 28 cm, a duljine 13 cm.



Slika 38: gotova odjevna kompozicija- ogrtač sprijeda



Slika 39: Gotova odjevna kompozicija- ogrtač s boka



Slika 40: Gotova odjevna kompozicija



Slika 41: Gotova odjevna kompozicija



Slika 42: Gotova odjevna kompozicija



Slika 43: Gotova odjevna kompozicija

5. ZAKLJUČAK

Nakon detaljnog istraživanja i analize navedene publikacije i razdoblja u kojem je nastao portret, bilo je moguće prijeći na eksperimentalni dio koji ne bi bio moguć bez brojnih izvora, povijesnih publikacija i artefakata koji su istraženi. Tijekom eksperimentalnog dijela, postojalo je mnogo poteškoća i odstupanja od navedenih povijesnih činjenica. Bogatstvo tadašnje ručno izrađivane odjeće je nemjerljivo sa sadašnjom koja se radi brže i uz pomoć brojnih tehnoloških izuma, no za izradu ovakve haljine je potrebno mnogo vremena, truda, preciznosti i financijskih sredstava.

Izrada kostima je bila zahtjevna i izazovna. Izazov su predstavljali novi krojevi i izbor raskošne odjevne forme koji daje mogućnost i slobodu izražavanja vlastite kreativnosti što nije moguće izradom kopija. Zahtjevnost je uzrokovana neadekvatnim prostorom za izradu, nedostupnosti materijala, međutim odabrani materijali su bili prvi izbor za izradu odjevne kompozicije.

Izbor traka za vezanje i je također ograničen, što uzrokuje dugotrajan proces vezanja korzeta. Broj ukrasa je ograničen zbog financijske neprihvatljivosti i ponude. Određeni materijali kao čipka su ostaci i manji komadi koje sam imala u kućnim potrepštinama.

Brojna odstupanja od izvornog izgleda haljine sa portreta su boja koja je svjetlo-plava, materijal i broj ukrasa, vrpce i mašne te sama širina i volumioznost haljine. Nakon detaljne analize i izrade, cjelokupni dojam gotove odjevne kompozicije predstavlja zadovoljstvo kao svaki odjevni predmet i ukras pojedinačno.

Haljina je izrađena po vlastitoj mjeri isključivo u svrhu diplomskog rada.

6. LITERATURA

KNJIŽNI IZVORI

1. Arnold Janet, Patterns of fashion 1, 1660-1860, Macmillan 1984.
2. Cunnington, C. Willett. Priručnik engleskog kostima u osamnaestom stoljeću . London: Faber, 1972.
3. Fraser, Antonia, Marija Antoaneta (1. izdanje). New York: NA Talese/Doubleday. 2001
4. Hill, Daniel Delis. History of World Costume and Fashion. Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall, 2011.
5. McMahon, Elizabeth, and Lourdes Font. Bertin, Rose. Oxford University Press, 2009.
6. Pratt, Lucy i Linda Woolley. cipele . London: V & A Publications, 1999.
7. Waugh, Nora, The cut of women's clothes 1600-1930, New York: Theatre Arts, 1968
8. Weber, Caroline, Kraljica mode: Što je Marija Antoaneta nosila za vrijeme revolucije . Henry Holt and Co. 2006.
9. Simončić, Katarina Nina, Od replike povijesne odjeće do kostima, Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb, 2020
10. Hrastinski, Marijan, Konstrukcija odjeće 2, Naklada Modus, Zagreb, 2001, ISBN 953-98666-0-X

INTERNETSKI IZVORI

Fashion history timeline, objavila Michele Majer, 30. srpnja 2021., objavljeno 29. srpnja 2021., naziv članka: 1770-1779, 18. stoljeće, opis desetljeća

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779> (Pristupljeno 21.08.2024.)

iFashion decorexpro.com, objavila Aleksandra Vavulina, 2015., naziv članka: Taft: opis i svojstva materijala

URL: <https://ifashion-hr.decorexpro.com/tkani/vidy/tafta/> Pristupljeno 20.08.2024.

SLIKE

Slika 1: Marija Antoaneta s ružom, Élisabeth Louise Vigée Lebrun, 1783., ulje na platnu, 133×87 cm

Smješteno u Palači Versailles

Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Antoinette_with_a_Rose#/media/File:Louise_Elisabeth_Vig%C3%A9-Lebrun_-_Marie-Antoinette_dit_%C2%AB_%C3%A0_la_Rose_%C2%BB_-_Google_Art_Project.jpg

Inventarni broj MV 3893 ; INV 3063 ; AC 1948

Slika 2: Marija Antoaneta s ružom, Elisabeth Vigee Le Brun, 1783., ulje na platnu, 89.8x72 cm, inv. br.: 1960.6.41.

U posjedu nasljednika vojvotkinje Louise od Hesse-Darmstadta u dvorcu Schloß Wolfgarten (Hesse, Njemačka).

Izvor: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46065.html>, Inventarni broj 1960.6.41

Slika 3: Nepoznati dizajner (francuski). *Robe à la française* od brokatirane svile , ca. 1775. Svila, Muzej umjetnosti Metropolitan

Izvor: Fashion history timeline, objavila Michele Majer, zadnje ažuriranje 30. srpnja 2021., objavljeno 29. srpnja 2021.

Naziv članka: 1770-1779, 18. stoljeće, pregled desetljeća

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/> pristupljeno 21.08.2024.

Slika 4: Nepoznati dizajner (Britanac). *Robe à l'Anglaise* , ca. 1770. Svila, Muzej umjetnosti Metropolitan

Izvor: Fashion history timeline, objavila Michele Majer, zadnje ažuriranje 30. srpnja 2021., objavljeno 29. srpnja 2021.

Naziv članka: 1770-1779, 18. stoljeće, pregled desetljeća

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/> pristupljeno 21.08.2024.

Slika 5: Nepoznati dizajner (engleski). Caraco i podsuknja , ca. 1770-1780, obojani i oslikani pamuk

Izvor: Fashion history timeline, objavila Michele Majer, zadnje ažuriranje 30. srpnja 2021., objavljeno 29. srpnja 2021.

Naziv članka: 1770-1779, 18. stoljeće, pregled desetljeća

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/> pristupljeno 11.08.2024.

Slika 6: Portret Marie-Therese-Louise de Savoje-Cargnan, princesse de Lamballe, Élisabeth Vigée Le brun 1782. Ulje na platnu; 80,8 cm x 60,5 cm (31,8 in x 23,8 in). Palača Versailles

Izvor: Fashion history timeline, objavio Daniel Englander, objavljeno 26. listopada 2020.

Naziv članka: 1783. – Élisabeth Louise Vigée Le Brun, Marija Antoaneta u košulji, 1780-1789, 18. stoljeće, analiza umjetnina

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1783-vigee-le-brun-antoinette-chemise/> pristupljeno 11.08.2024.

Slika 7: Portret Antoine Laurent Lavoisier (1743. – 1794.) i njegove žene (Marie Anne Pierrette Paulze, 1758. – 1836.), Jacques Louis David, 1788. Ulje na platnu; 259,7 x 194,6 cm (102 1/4 x 76 5/8 in), Muzej umjetnosti Metropolitan

Izvor: Fashion history timeline, objavio Daniel Englander, objavljeno 26. listopada 2020.

Naziv članka: 1783. – Élisabeth Louise Vigée Le Brun, Marija Antoaneta u košulji, 1780-1789, 18. stoljeće, analiza umjetnina

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1783-vigee-le-brun-antoinette-chemise/> pristupljeno 11.08.2024.

Slika 8: Kroj chemise haljine, cca. 1785.

Izvor: Waugh Norah, The cut of women's clothes 1600-1930,1968. Theatre arts books, katalogni broj 68-13408, str. 99

Slika 9: : Haljina chemise a la reine, 1783-90, Manchester Galerija

Izvor: Fashion history timeline, objavio Daniel Englander, objavljeno 26. listopada 2020.

Naziv članka: 1783. – Élisabeth Louise Vigée Le Brun, Marija Antoaneta u košulji, 1780-1789, 18. stoljeće, analiza umjetnina

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1783-vigee-le-brun-antoinette-chemise/> pristupljeno 11.08.2024.

Slika 10: Nepoznati dizajner (francuski). *Robe à la Française* , 1750. - 1760. Satenski rub, siva i zelena svila, postava, prugasti taft, zelena i ljubičasta svila, aplikacije od zelene svilene šenile.

Pariz: Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville, Pariz

Izvor: Fashion history timeline, objavio FIT Student, zadnje ažuriranje 10. kolovoza 2018., objavljeno 27. prosinca 2017.

Naziv članka: 18. stoljeće, Robe a la francaise, definicija pojma

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/robe-a-la-francaise/> pristupljeno 20.08.2024.

Slika 11: Nepoznati dizajner (francuski). *Robe à la Française* , 1750. - 1760. Satenski rub, siva i zelena svila, postava, prugasti taft, zelena i ljubičasta svila, aplikacije od zelene svilene šenile.

Pariz: Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville, Pariz

Izvor: Fashion history timeline, objavio FIT Student, zadnje ažuriranje 10. kolovoza 2018., objavljeno 27. prosinca 2017.

Naziv članka: 18. stoljeće, Robe a la francaise, definicija pojma

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/robe-a-la-francaise/> pristupljeno 20.08.2024.

Slika 12: Fotografija kroja korzeta, kraj 18. stoljeća

Izvor: Norah Waugh, *The cut of women's clothes 1600-1930*, 1968., Theatre arts books, katalogni broj 68-13408, str. 152

Slika 13: steznik iz 18.st. Nepoznati dizajner (Britanac), 1780-1789. Lan, laneni konac, traka, divokoza i kitova kost. London, Muzej Viktorije i Alberta

Izvor: Fashion history timeline, objavila Michele Majer, zadnje ažuriranje 5. kolovoza 2021., objavljeno 3. kolovoza 2021.

Naziv članka: 1780-1789, 18. stoljeće, pregled desetljeća

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1780-1789/> pristupljeno 20.08.2024.

Slika 14: ženske cipele iz 18.st., cca 1780, svila, New York, muzej umjetnosti Metropolitan

Izvor: Muzej umjetnosti Metropolitan, nepoznat autor,

Naziv članka: Zbirka, institut za kostim, cipele, Pristupni broj: CI63.7.6a, b

URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/101659> pristupljeno 20.08.2024.

Slika 15: Bargello plameni vez, talijanski ili francuski svileni bargello vez s početka 18. stoljeća u bojama ružičaste, zelene, žute, bijele i smeđe.

Izvor: Pinterest, objavio 1.Dibs, 2018.

URL: <https://www.pinterest.com/pin/449656344057245825/> pristupljeno 20.08.2024.

Slika 16: francuska “zdjela” torbica s početka 18. stoljeća, lan, svila, Zbirka kostima Brooklynskog muzeja u Muzeju umjetnosti Metropolitan

Izvor: The pragmatic costumer, objavila Liz, 4. lipanj 2012.,

Naziv članka: Torbice iz 18. stoljeća

URL: <https://thepragmaticcostumer.wordpress.com/tag/handbag/> pristupljeno 20.08.2024.

Slika 17: sklopiva torbica, 18. St., 1790.-1810., vuna, lan, svila, papir, zbirka kostima Brooklynskog muzeja u Muzeju umjetnosti Metropolitan

Izvor: The pragmatic costumer, objavila Liz, 4. lipanj 2012.,

Naziv članka: Torbice iz 18. stoljeća

URL: <https://thepragmaticcostumer.wordpress.com/tag/handbag/> pristupljeno 20.08.2024.

Slika 18: Chatelaine, 18.st., Agat, ukrašen zlatom, optočen smaragdom i dijamantima, sa zlatnim visećim lancima, sadrži škare, nož za voće i olovku, London, Muzej Viktorije i Alberta

Izvor: The pragmatic costumer, objavila Liz, 4. lipanj 2012.,

Naziv članka: Torbice iz 18. stoljeća

URL: <https://thepragmaticcostumer.wordpress.com/tag/handbag/> pristupljeno 20.08.2024.

Slika 19: ženska frizura u 18.st., dvije visoke frizure, nepoznat autor, 1778. Kolekcija Maciet

Izvor: Fashion history timeline, objavila Michele Majer, zadnje ažuriranje 5. kolovoza 2021., objavljeno 3. kolovoza 2021.

Naziv članka: 1780-1789, 18. stoljeće, pregled desetljeća

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/> Pristupljeno 20.08.2024.

Slika 20: kalaš, caleche, W. Richardson (Britanac). Satirična grafika pod naslovom "Miss Calash, Drawn by Miss Calash" , 14. listopada 1778. Gravura. New York: BGC Visual Media Resources Collection,

Izvor: Fashion history timeline, objavila Michele Majer, zadnje ažuriranje 5. kolovoza 2021., objavljeno 3. kolovoza 2021.

Naziv članka: 1780-1789, 18. stoljeće, pregled desetljeća

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1779/> pristupljeno 20.08.2024.

Slika 21: isječak iz portreta Marije Antoanete s ružom, 1783., Elisabeth Vigee Lebrun, ulje na platnu, 133x87 cm, Palača Versailles

Izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Antoinette_with_a_Rose#/media/File:Louise_Elisabeth_Vig%C3%A9e-Lebrun_-_Marie-Antoinette_dit_%C2%AB_%C3%A0_la_Rose_%C2%BB_-_Google_Art_Project.jpg

Inventarni broj MV 3893 ; INV 3063 ; AC 1948: pristupljeno 20.08.2024.

Slika 22: opis haljine s portreta Marije Antoanete s ružom,

Izvor: Fashion history timeline, objavila Rebecca Herrera, zadnje ažuriranje 14. kolovoza 2019., objavljeno 9. kolovoza 2019.

Naziv članka: 1783. – Élisabeth Louise Vigée Le Brun, Marija Antoaneta s ružom, 1780-1789, 18. stoljeće , analiza umjetnina

URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1783-vigee-le-brun-antoinette/>
pristupljeno: 20.08.2024.

Slika 23: isječak iz portreta Marije Antoanete s ružom, 1783., Elisabeth Vigee Lebrun, ulje na platnu, 133x87 cm

Palača Versailles

Izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Antoinette_with_a_Rose#/media/File:Louise_Elisabeth_Vig%C3%A9e-Lebrun_-_Marie-Antoinette_dit_%C2%AB_%C3%A0_la_Rose_%C2%BB_-_Google_Art_Project.jpg

Inventarni broj MV 3893 ; INV 3063 ; AC 1948 pristupljeno 20.08.2024.

Slika 24: Temeljni kroj ženske bluze,

Izvor: fotografija iz knjige Konstrukcija odjeće 2, M. Hrastinski, Naklada Modus, 2001, str. 37

Slika 25: Temeljni kroj jednodijelnog rukava,

Izvor: fotografija iz knjige Konstrukcija odjeće 2, M. Hrastinski, Naklada Modus, 2001, str. 48

Slika 26: Modelirani kroj bluze prednjeg i stražnjeg dijela ogrtača

Fotografirano mobilnim uređajem Samsung Galaxy A54

Slika 27: Kroj korzeta, fotografirano vlastitim mobilnim uređajem Samsung Galaxy A54

Slika 28: Kroj suknje, 130x100 cm, program: Adobe Illustrator, 2017.

Slika 29: Kroj jednodijelnog rukava, fotografirano vlastitim mobilnim uređajem Samsung Galaxy A54

Slika 30: Fotografija taft materijala, fotografirano vlastitim mobilnim uređajem Samsung Galaxy A54

Slika 31: Čipkaste orukvice, fotografirano vlastitim mobilnim uređajem Samsung Galaxy A54

Slika 32: Ukrasne trakice od tila na ogrtaču, fotografirano vlastitim mobilnim uređajem Samsung Galaxy A54

Slika 33, slika 34, slika 35, slika 36, slika 37, slika 38, slika 39, slika 40, slika 41, slika 42, slika 43: Fotografije gotove odjevne kompozicije, fotografirano vlastitim mobilnim uređajem Samsung Galaxy A54

Model: Roza Marija Marković

Lokacija: Sveti Ivan Zelina