

Analiza dječje odjeće na portretima 17. stoljeća

Jelkić, Dora

Undergraduate thesis / Završni 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:201:609068>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-29**



Repository / Repozitorij:

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



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

Dora Jelkić

ANALIZA DJEČJE ODJEĆE NA PORTRETIMA 17. STOLJEĆA

Završni rad

Zagreb, rujan, 2024.

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

Dora Jelkić

ANALIZA DJEČJE ODJEĆE NA PORTRETIMA 17. STOLJEĆA

Završni rad

Mentorica: Red. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončič

Komentorica: Doc. dr. sc. Karla Lebhaft

Zagreb, rujan, 2024.

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Dora Jelkić

Datum i mjesto rođenja: 22.03.1996., Osijek

Studijske grupe i godina upisa: Modni dizajn, 2020.

Lokalni matični broj studenta: 0117233897

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskome jeziku: Analiza dječje odjeće na portretima 17. stoljeća

Naslov rada na engleskome jeziku: Analysis of Children's Clothing Depicted on the 17th

Century Portraits

Broj stranica: 40

Broj priloga: 12

Datum predaje rada: 10.09.2024.

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

- 1.
- 2.
- 3.

Datum obrane rada:

Broj ECTS bodova:

Ocjena:

Potpis članova povjerenstva:

1. Izv. prof. dr. sc. Ksenija Doležal predsjednik/ica
2. Prof. dr. sc. Katarina Nina Simončič, član/ica
3. Doc. dr. sr. Karla Lebhaft, član/ica

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

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

(naslov rada)

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.

(ime i prezime studenta)

(potpis)

Zagreb, _____

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Analiza postojeće građe.....	3
3. Sedamnaesto stoljeće u umjetnosti i modi.....	5
3.1. Moda odraslih i djece u Francuskoj.....	6
3.2. Moda i njezine promjene u Nizozemskoj i Engleskoj.....	12
3.3. Moda i trendovi u ostalim dijelovima Europe.....	13
3.3.1. Moda i trendovi Centralnoj i Sjevernoj Europi.....	13
3.3.2. Moda i trendovi kod odraslih i djece u Južnoj i Istočnoj Europi.....	14
3.4. Umjetnost 17. stoljeća u Europi.....	15
3.4.1. Slikarstvo u Italiji i Španjolskoj.....	17
3.4.2. Slikarstvo u Flandriji i Nizozemskoj.....	17
3.4.3. Slikarstvo u Francuskoj.....	18
4. Odjevna analiza na portretima 17. Stoljeća.....	19
5. Zaključak.....	27
Literatura.....	28
Popis slika s izvorima.....	29
Sažetak na hrvatskom i engleskom jeziku.....	33
Životopis.....	35

1. Uvod

Cilj ovog istraživanja je usporediti različita mišljenja autora o dječjoj modi, te njihovoj analizi dječje mode, gdje prilikom analize dolazi do različitih stajališta autora. Trebalo bi razlučiti koje tvrdnje su istinite, kako bi najbolje razumjeli dječju modu i utjecaj koji je moda imala na djecu u sedamnaestom stoljeću. Također slike koje su slikane u tom razdoblju, ne mora nužno značiti da prikazuju točnu odjevnu kompoziciju toga vremena, te i to treba uzeti u obzir prilikom analize slika.

Muška moda bila je puno bogatija i raskošnija od ženske, oni su bili ti koji su postavljali trendove, koje su žene kopirale na svojim odjevnim kompozicijama. Plemićima nije bio dozvoljen fizički rad, a kako bi to i pokazali nosili su krute korzete, u kojima im je to bilo onemogućeno, a isto je vrijedilo i za djecu. Kako bi na slikama mogli razlikovati dječake od djevojčica, s obzirom na to da su bili jednako odjeveni, dječaci bi nosili ili imali na sebi neki muški odjevni predmet ili dodatak, poput mača ili nekog drugog predmeta karakterističnog za muškarce. Margaret Stavidri (1967) uvodi u sedamnaesto stoljeće za koje kaže kako je ono doba muške mode, te smatra kako se iz tog razloga nije pridavalo previše pažnje ženskoj modi, sve do kraja sedamnaestog stoljeća. Djeca srednjeg staleža mogla su nositi nešto opušteniju odjeću, te su imali više mjesta za laktove, te korzet u kojemu su mogla disati, za razliku od djece visokog staleža. Dječaci su do šeste godine nosili istu odjeću kao djevojčice, a na slikama su se mogli razlikovati po tome što su dječaci nosili dabrovo krzno. Zakoni o raskoši branili su višem staležu da kopira aristokraciju u odijevanju, te su muška djeca do šeste godine nosila umanjenu verziju majčine odjeće.

U dijelu Postojeća građa, bit će analizirana postojeća literatura, kako bi razumjeli o čemu govori pojedini autor u svom djelu. Sljedeće poglavlje govorit će o 17. stoljeću u umjetnosti i modi, te će biti podijeljeno po dijelovima Europe, kako bi mogli uvidjeti razlike u odijevanju i u umjetnosti. U dijelu Odjevna analiza na portretima 17. stoljeća analizirana je odjevna kompozicija djece do sedme godine starosti prema portretima koji su naslikani u 17. stoljeću. Može se zaključiti kako su djeca bila odjevena u umanjenu verziju odrasle osobe, te su bila sputavana u tome da budu djeca. Prema naslikanim portretima možemo naslutiti radi li se o djevojčici ili dječaku, s obzirom na to da su dječaci i djevojčice bili odjeveni u sličnu odjeću kao njihove majke.

Pročitana literatura daje nam zanimljive podatke, koji nisu vidljivi na slikama, jer su osobe na slikama pozirale u svom najboljem izdanju. Jedan od tih podataka daje nam autor Marion Sichel (1983) gdje u svom djelu navodi kako su djeca jedino u kući smjela biti samo u donjim odjevnim predmetima, poput lanenih ili pamučnih ogrtača i košulja. Također ne možemo prema slici vidjeti što se nalazi ispod odjevne kompozicije, te Sichel (1983) navodi kako su djevojčice nosile čarape svijetlih boja, bile su pridržavane podvezicom, iznad ili ispod koljena, dok su mala djeca nosila papučice od mekane kože ili uske visoke cipele, s preklopljenim jezikom i kopčom ukrašenom draguljima. Jedan od intrigantnijih podataka je onaj da su djeca nosila korzete, s obzirom na to da ih ne možemo vidjeti na slikama, taj podatak također nam daje Sichel (1983) gdje u svom djelu navodi kako su djeca nosila čvrste korzete, od kože ili s kostima. S obzirom na to da je u 17. stoljeću, kao i u prethodnim razdobljima, vladalo praznovjerje, kod Phillisa G. Tortore (2010) čije djelo daje podatak o tome da su mala djeca nosila male koralje oko vrata optočene srebrom ili zlatom, čija je svrha bila da ih brane od zlih sila, također su im služili da ih grizu kada su im rasli zubi.

2. Analiza postojeće građe

Ovaj završni rad temelji se na analizi portreta djece prikazanih u sedamnaestom stoljeću. U ovom poglavlju pobliže će biti preispitana literatura koja govori o ovoj temi, kako bi sagledali različita stajališta pojedinih autora.

U knjizi *The Hugh Evelyn History of Costume, Third Series, 1500-1660* koju je ilustrirao Faith Jacques, a komentare ispod slika napisala je Margaret Stavidri 1968., ilustracije nam prikazuju kako je izgledala odjevna kompozicija, te su popraćene tekstom u kojemu su opisane povijesne činjenice, koje ne moraju sve biti točne, kao i odjevne kompozicije djece i odraslih do 60.-tih godina sedamnaestog stoljeća. Zbog ilustracije koje se nalaze u knjizi puno je lakše razumjeti o kojim odjevnim predmetima se govori, s obzirom na to da neki odjevni predmeti danas više nisu u upotrebi, kao niti nazivi odjevnih predmeta, koji se više ne upotrebljavaju ili su odjevni predmeti promijenili izgled kao i naziv.

Za analizu dječjeg odijevanja jedna od bitnijih literatura je knjiga *History of Children's Costume* koju je napisao Marion Sichel 1983. godine, u kojoj je detaljno opisana dječja odjevna kompozicija. Knjiga se bavi isključivo odijevanjem djece kroz povijest, zbog čega je najrelevantnija za ovaj rad, te u njoj nalazimo najopsežnije opise odijevanja djece u sedamnaestom stoljeću. Knjiga sadrži ilustracije koje pomažu kod razumijevanja odjevnih predmeta i dodataka koji su korišteni u sedamnaestom stoljeću.

Jedan od cjenjenijih autora u povijesti odijevanja je François Boucher koji je 1987. godine napisao knjigu *20,000 Years of Fashion the History of Costume and Personal Adornment, Expanded edition*, u kojoj se nalazi novo poglavlje napisao od strane Yvonne Deslanders. Njihova analiza odijevanja u sedamnaestom stoljeću temelji se na artefaktima, portretima i grafikama nastalim u tom razdoblju. Uvodi nas u povijesno razdoblje sedamnaestog stoljeća, te kroz detaljnu analizu odjevne kompozicije i modnih ukrasa, saznajemo što su odrasli i djeca nosili u raznim dijelovima Europe, koje su bile razlike u odijevanju, te su navedene činjenice o odijevanju koje bi trebalo preispitati.

Knjiga *Illustrated Encyclopedia of Costume and Fashion: from 1066 to the Present* koju je ilustrirao i napisao Jack Cassin- Scott 1994. godine prikazuje povijest odijevanja. Ispod svake ilustracije nalazi se detaljno opisana odjevna kompozicija, što nam olakšava

prepoznavanje odjevnog predmeta koji se opisuje u tekstu ispod ilustracije. Opisi moraju biti kritički sagledani, s obzirom na to da ono što je napisano, ne mora nužno značiti i da je točno.

U knjizi *The Guide to Historic Costume* autora Nigela Baclawskog, čiju je uvodnu riječ napisao Negley Harte 1995.- godine, opisuje se svaki odjevni predmet posebno. Radi se o pojmovniku povijesnog pregleda odijevanja, te u njemu nailazimo na opis dječje i dojenačke odjevne kompozicije.

Knjiga koja je također jako bitna za analizu povijesti odijevanja je *Survey of Historic Costume fifth edition* koju su napisali Phillis G. Tortora i Keith Eubank 2010. godine. Analiza odjevne kompozicije, koju autori opisuju, temelji se na artefaktima, portretima i grafičkim prikazima iz sedamnaestog stoljeća. Ova literatura bit će nam od velikog značaja za analizu dječjeg odijevanja kao i umjetnosti sedamnaestog stoljeća, s obzirom na to da se radi o jednom od točnijih opisa odijevanja djece koje smo mogli naći u literaturi koja je bila dostupna.

U knjizi *A Cultural History of Dress and Fashion in the Renaissance (The Cultural Histories Series)* Elizabeth Currie napisanoj 2018. godine, bavi se analizom odijevanja kroz koju uključuje psihološke elemente analize na temelju rodne različitosti muškaraca i žena, kako bi objasnila zašto su se dječaci odijevali isto kao njihove majke.

Knjiga *Povijest umjetnosti* koju su napisali Horst Woldemar Janson i Anthony F. Janskon 1997.- godine, uvodi nas u povijest umjetnosti sedamnaestog stoljeća, gdje saznajemo specifičnosti slikarstva određenih država u Europi kao i njihove najistaknutije slikare.

3. Sedamnaesto stoljeće u umjetnosti i modi

Modu 17. stoljeća ne bi bilo moguće rekonstruirati da nije bilo umjetnosti poput slikarstva i književnosti, te grafika. Iz pisanih i slikovnih dokaza saznajemo što su nosili u tom razdoblju, s obzirom na to da imamo malo odjevnih artefakata iz tog razdoblja, iako ih sedamnaesto stoljeće ima više od prethodnih razdoblja.

Više je zapisa i slika o odijevanju plemstva i višeg društvenog staleža, jer su oni mogli platiti slikare kako bi naslikali njih i njihove obitelji. Odjeća plemstva bila je bogatija u materijalu i ukrasima, pa se stoga povijest odijevanja više fokusirala na odijevanje plemstva. Iako ono što je naslikano ne mora značiti da je točan prikaz odijevanja, moguće je da se radi o umjetnikovoj slobodi koja se uvijek mora uzeti u obzir.

Moda odraslih relevantna je za modu djece, s obzirom na to da su djeca nosila istu odjeću kao odrasli. Dječaci i djevojčice, do šeste ili sedme godine, nosili su odjeću jednaku kao žene, nakon čega su dječaci počeli nositi odjeću kakvu su nosili muškarci. Ovi ulomci analizirat će modu odraslih u sedamnaestom stoljeću, te ju usporediti sa modom djece.

Modu 17. stoljeća bit će potrebno analizirati kroz četiri cjeline: moda s početak 17. stoljeća, moda prije sredine 17. stoljeća, moda nakon sredine 17. stoljeća, te moda kraja 17. stoljeća. Analizu je potrebno podijeliti na četiri razdoblja s obzirom na to da se moda počela učestalije mijenjati, u razdoblju od 25 godina, za razliku od prethodnik razdoblja kada se jedna odjevna kompozicija nosila duže, na primjer 50- 100 godina, bez značajnih promjena. Modi pridavalo više pažnje za razliku od prethodnih razdoblja, plemstvo je postavljalo trendove koje je u korak pratila viša klasa, te je iz tog razloga dolazilo do učestalijih izmjena odjevnih kompozicija, kako bi se moglo razlikovati plemstvo od više klase. François Boucher (1987) u svojim djelom uvodi u modu 17. stoljeća govoreći o tome kako je ona imala velik utjecaj na umjetnost baroka i klasicizma, te što se više odmiče od srednjeg vijeka dolazi do formiranja nove estetike u odijevanju i drugačijem poimanju života. Karakteristike odijevanja u baroku opisuje kao bogatstvo detalja, te pretjerivanje u raskoši i formi odjevnih predmeta. Pokret se proširio iz Italije, te je bio manje naglašen u sjeverozapadnim državama Europe, Engleskoj, Sjevernoj Njemačkoj, Skandinaviji, te više primjetan u: Francuskoj, Flandriji, Španjolskoj i središnjoj Europi.

3.1. Moda odraslih i djece u Francuskoj

Cijelo 17. stoljeće obilježeno je širenjem Francuske mode ostatkom Europe, te se moda počela brže mijenjati. Boucher (1987) u svom djelu govori o tome kako je na modu u Francuskoj krajem 16. stoljeća i početkom 17. stoljeća Španjolska je imala velik utjecaj, te se zadržala moda renesanse. Žene su nosile steznike koji su imali proreze, voluminozne rukave s prorezima, *farthingale* je promijenio izgled te sada ima bogate bokove preko kojih pada nabrana tkanina. Muškarci su nosili *doublet* prorezan sa špicastim ili zaobljenim strukom i stajaćim ovratnikom, rukavi bogati i široki, *ruff* je bio okrugao kao u prijašnjem periodu ili je bio mekan i padao, nosili su kruti ovratnik *collet monté* sa žičanom konstrukcijom. Hlače su nešto duže nego prije zovu se *Venetians*. Podaci iz Boucherovog djela dovode nas do zaključka kako su utjecaj na modu u državama Europe imale žene kada bi udajom za muškarca iz neke druge države, otišle živjeti u tu državu, te bi tako proširile modne trendove. Zatim bi žene počele kopirati stil odijevanja koji je udajom nametnula druga žena. Iz tog razloga je utjecaj na modu Francuske, početkom 17. stoljeća, imala Španjolska.

Od početka 17. stoljeća do sredine 17. stoljeća svi su se tako upadljivo odijevali da se više nije moglo razlikovati plemstvo od srednjeg staleža. Zakoni o raskoši branili su nošenje nakita i odjeće od svile svima koji nisu plemstvo, a Parižani nisu poštivali niti jedan zakon o raskoši. Plemstvo nije moglo toliko često mijenjati modu koliko su ih ostali slijedili (Boucher 1987: 252, 254). S obzirom na to da je običan puk zarađivao dovoljno da može pratiti trendove u odijevanju koje je plemstvo postavljalo, poput slikara i trgovaca, zakoni o raskoši nisu bili poštivani, iz tog razloga plemstvo nije moglo toliko često raditi izmjene u modi.

U ovom ulomku biti će opisan dio odjevne kompozicije dječaka i odjevna kompozicija muškaraca, kako bi se uvidjeli neke sličnosti. Sichel (1983) opisuje odjevnu kompoziciju dječaka, te kaže kako su nosili duge haljine do gležnja, do pete ili sedme godine, kada su imali obred zvan 'breeching'. Nosili su *doublet* s krutim prednjim dijelom. Odjevnu kompoziciju muškaraca pronalazimo u Boucherovom (1987) djelu gdje nailazimo na informacije da su muškarci nosili *doublet* običan ili s prorezima, kopčan jednim dugmetom i otvoren kako bi se vidjela fina lanena ili čipkana košulja *jabot*, rukavi su također bili prorezani kako bi se vidjela košulja i vezani na zapešću, hlače su bile uže nego prije, te sezale do koljena, mogle su ali i nisu morale biti zavezane dolje. *Monteau* plašt nošen je preko jednog ramena, *hongrelaine* plašt bio je podstavljen krznom, bio je vojna i civilna uniforma, *casague* je bio kratak, lepršav, imao

je pelerina rukave s gumbima, *rochet* je bio kratki mantil, kratkih visećih rukava bez ovratnika, te je bio obredni odjevni predmet. *Caban* iz 15. stoljeća i dalje se nosio, s malim razlikama u kroju, za putovanja ili kao seoska odjeća. Nosile su se svilene čarape u svim bojama, osim za zimu ili lov, tada su bile vunene. *Boot hose* nosile su se preko čarapa, virile su iz čizama u širinu s čipkom na vrhovima. Sličnosti kod muške i odjevne kompozicije i one dječaka je *doublet*, koji su dječaci nosili kako bi se razlikovali od djevojčica, te je isključivo muški odjevni predmet.

S obzirom na to da su muškarci postavljali trendove u modi u 17. stoljeću, Boucher navodi kako su se muškarci natjecali sa ženama u osmišljavanju novih trendova. Neke trendove u modi uvele su žene, a muškarci ih slijedili, i obratno, te navode potkrepljujem citatom: “Elegantni muškarci natjecali su se sa ženama u izmišljanju nove mode.” (Boucher 1987: 255).

Sedamnaesto stoljeće je razdoblje muške mode, te su oni bili puno zamjetniji. Muška odjevna kompozicija imala je više detalja od ženske odjevne kompozicije, ove tvrdnje potkrepljuje citat: “...ženska odjeća je bila puno suzdržanija od muške...” (Boucher 1987: 255). Boucher (1987) opisujući žensku odjevnu kompoziciju govori kako je nova silueta imala naglašena ramena i visoki struk. *Corps de jupe* je korzet prekriven *basquiérom* bogatog materijala, rukavi su imali proreze i jastučice. Preko je bio ogrtač s rukavima koji su prorezani, vezanim u laktu, te otvoren sprijeda. Suknja je bila dignuta kako bi pokazala tri podsuknje: *la modeste*, *la frippone* i *la secréte*. To je sve bilo kompletirano s *hongrelineom*, što je vrsta korzeta bez kostiju. Ispod su žene nosile gaćice kao one iz 16. stoljeća, za koje su bile zavezane čarape. Za jahanje žene su nosile suknje *devantiéres* koje su naprijed izgledale kao velike pregače, a kod kuće su nosile pregače *laisse-tout-faire*. Iz Boucherovog opisa ženske odjevne kompozicije dovodi do zaključka kako je moda došla do toga da su sve tri suknje, koje su žene nosile, bile od bogatih i skupih materijala, te su se kao takve trebale pokazati. Te je to razloga zbog kojeg su prve dvije suknje bile zadignute. Sichel (1983) u svom djelu opisuje dječju odjevnu kompoziciju, koja ima sličnosti sa ženskom odjevnom kompozicijom. Navodi kako je korzet mogao biti načinjen od kitove kosti, ali su nekada djevojčice nosile ukrućene *stays*. Suknja se zvala *petticoat* ili *coat*. Haljina je bila zakopčana s gumbima ili mašnjama. Kada je *fartingale* prestao biti popularan, suknja je dobivala na volumenu tako što su se nosile ukrućene podsuknje. *Virago* rukavi bili su široki i prorezani, te zavezani na nekoliko mjesta. Najviše sličnosti vidimo kod *virago* rukava i ukrućenih podsuknji, razlika je u tome što su djevojčice nosile *stays* umjesto korzeta što je manje kruto, te im je time slobodniji pokret.

Svako razdoblje u povijesti ima nositelja modnih trendova, za prvu polovicu 17. stoljeća to su bili Marie de' Medici i Louis XIII. Oni su modu baroka doveli do pretjerivanja, korištenjem previše ukrasa, te se moda u nekom trenutku trebala početi stišavati, što potkrepljujem ovim citatom: "Tijekom vladavine Marie de' Medici i vladavine Louisa XIII, brojne gozbe za kneževe i kraljevska vjenčanja, baleti i *carrousel* označili su nastavak; svjetovnog utjecaja dvora koji je naglašen bliskijim odnosima s građanstvom. Svjetovnost i novi luksuz pojačali su potražnju za elegancijom." (Boucher 1987: 256). Nakon njihove vladavine moda je postala elegantnija, bez puno pretjerivanja. Boucher (1987) u svom djelu opisuje kako su muškarci sredinom 17. stoljeća nosili kratke i užasno široke hlače, s naborima, koje izgledom nalikuju na suknju. Jedan artefakt je sačuvan u Victoria i Albert muzeju u Engleskoj, a u Francuskoj ih imamo na tapiseriji i kao pisani dokaz u knjizi. Sličan odjevni predmet nosio se za svečane prigode. *Doublet* koji se nosio je bio vrsta bolera, sprijeda otvoren i kratak kako bi se vidjela široka majica *candale*, a kratki rukavi *doubleta* otkrivali su rukave majice ispod. Cijeli kostim bio je popunjen mašnjama, vrpcama i *petit oire* ornamentom. *Justacorps* je tip kaputa nošen kao vojna odora koji se ustalio u odijevanju, kratkih rukava, dugačak i lagano lepršav na dnu. *Doublet* je postao donji odjevni predmet *veste*, prednjica i rukavi od bogatih materijala, a stražnji dio od lana. Prema Boucherovom opisu odijevanja muška odjevna kompozicija sve više poprima oblik klasičnog odijela koje će se kasnije nositi nekoliko stoljeća, s malim izmjenama. Taj zaključak donesen je zbog odjavnog predmeta *veste* koji je došao u modu, a danas je to prsluk, koji je dio klasičnog odijela. U dječju modu također je došao prsluk, još u prvoj polovici 17. stoljeća, što potkrepljujem ovim citatom: "Tijekom 17. stoljeća drugačija forma haljine za dječake može se vidjeti na portretima. To je gotovo kompromis između haljine za odrasle i dječje haljine. Dječaci starosti između pete i sedme godine nosili su prsluk sa prve polovice stoljeća s dugom, punom, nabranom suknjom.." (Tortora 2010: 260). S obzirom na to da su dječaci nosili istu odjeću kao žene, sličnost s odjećom muškaraca mogla se vidjeti na gornjim odjevnim predmetima, obući, oglavlju ili dodacima.

U 17. stoljeću dolazilo je do zabrana kod korištena određenih materijala, zbog financijskih poteškoća koje su ih zadesile, bolesti koje su vladale ili ratova. Bili bi zabranjeni neki skupocjeni materijali ili korištenje zlatnog i srebrnog konca u vezu kod ukrašavanja odjavnih predmeta, osim u slučaju kraljevog odobrenja, što potkrepljujem ovim citatom: "1662. Godine, prema Bussy-Rabutin, Louis XIV odobrio je prvo desetorici, zatim četrdesetorici poznanika da nose odjeću sličnu njegovoj- plavi *justacorp* s crvenim

ornamentima, i crvenu *vestu* ili jaknu- kada bi bili u Saint- Germaineu ili Versaillesu. Kaputi su bili vezeni zlatom i malo srebra...čak i kada je zlatni i srebrni vezi bio zabranjen...*Justacorps à brevets* je prvi primjer kodificiranog odijevanja na dvoru.” (Boucher 1987: 258).

Ženska i dječja moda sredinom 17. stoljeća također ima dosta sličnosti. Jack Cassin-Scott (1994) opisuje dječju modu, navodeći da djevojčice nose haljinu niskog struka, dekolte je nisko postavljen, te su ramena spuštена, to je zaokruženo *bertha* ovratnikom. Rukav je širok i završava ispod lakta, te je prednji šav otvoren otkrivajući brokatnu podstavu, suknja je skupljen u struku i pada u naborima. Preko korzeta nosi pregaču i čipkano pokrivalo za glavu kako bi naglasilo lice. Boucher (1987) nam opisuje žensku odjevnu kompoziciju, gdje govori da je ženska moda naišla na nekoliko promjena. Vratni izrez je postao ovalan, a suknja padala u mekim naborima, inovacija je široki čipkani ovratnik postavljen na vratni izrez umjesto oko vrata. Korzet je imao kosti i dolje završavao ušiljeno, te su suknja i korzet bili prekriveni vezom i mašnjama od vrpce zvanim *galans*. Kratki puni rukavi pokazivali su košulju koja je završavala čipkanim volanima. Žene su nosile plašt u obliku marame s odvojjivom kapuljačom. Po zimi su nosile haljine podstavljene materijalom naziva *panne*. U usporedbi odijevanja djece i žena, razlika je u tome što su djeca nosila pregaču koja je štitila haljinu kako se ona ne bi zaprljala, te se ne spominje podatak da je korzet bio ušiljen, kao kod žena. Mala je razlika u izgledu rukava, što je vjerojatno ovisilo o dizajnu haljine, te je vratni izrez i izgled suknje jednak kod djece i žena.

S obzirom na to da muška odjevna kompozicija sve više poprima izgled klasičnog odijela, što je postalo još očitije kako se primičemo kraju sedamnaestog stoljeća: to potkrepljujem ovim citatom: “Prestanak nošenja širokih kratkih hlača krajem 1678. godine, označava kraj ere sjaja i zadovoljstva: red, visočanstvo i svečanosti vlada od tada.” (Boucher 1987: 260). Boucher (1987) u svom djelu opisuje kako su u odijevanju muškaraca nestale svijetle boje, mašne i ušiljeni krajevi. Te se počinju nositi dugački, teški, zakopčani *justacorpsi*, načinjeni od štofa za svaki dan, te brokata ili baršuna za svečane prilike. Nosile su se uske hlače i tamne čarape, čipka se nosila samo na kravati i rukavima, poslije je kravatu zamijenila crvena vrpca u obliku mašne zvana *chaconne*. Džepovi su prije bili vertikalni, sada su horizontalni. Prema opisu odijevanja muškaraca koji daje Boucher, novi odjevni predmet- kravata, došao je u modu, te se ustalio i mijenjao oblike kroz naredna povijesna razdoblja.

Krajem 17. stoljeća odjevna forma kod žena nije se puno mijenjala do početka 18. stoljeća, za razliku od muške mode. Ovo razdoblje donosi novu nositeljicu trendova Madam

de Montespan, čiju modu su slijedile žene. Kroz povijest, trudnoća kod žena bila je bolest, te se ona oduvijek prikrivala, stoga su u tu svrhu izmišljale haljine, koje su prikrivale stomak, što potkrepljujem ovim citatom: “Pojavljaju se smirenije haljine znane kao: *innocentes, battantes, déshabillées, négligées* i *robes de chambre*, te haljine izmišljene su od strane Madame de Montespan kako bi sakrile njenu trudnoću: prihvaćene su od strane mnogo žena i na dvoru...” (Boucher 1987: 261).

Kroz poglavlje detaljno je opisana odjevna kompozicija muškaraca, žena i djece u sedamnaestom stoljeću, stoga će ostatak poglavlja govoriti o modnim ukrasima. Modni ukrasi za glavu bili su jako naglašeni, perike koje su muškarci nosili bile su načinjene od prave kose, pretpostavka je da se one nisu mogle pravilno održavati, te su stoga bile nehigijenske, širile nenasnosan smrad i bile leglo nametnika. Boucher (1987) opisuje kako su oglavlja i perike izgledali. U modi su bili šeširi s dugačkim uspravnim perjem, ali su se za vrijeme vladavine Louisa XIV nosile perike, te su šeširi bili beskorisni, stoga su ih iz pristojnosti morali nositi ispod ruke. Šešir je postao nešto manjeg kalota, a široki obod se uvijao na prednjoj i stražnjoj strani. Što je dovelo do dvoroga ili troroga s vrpcom i perom. Nosili su kovrčavu kosu s mašnjama, a nakon što je kralj obolio i izgubio kosu, počeo je nositi periku, neki su pravili periku od svoje kose, a neki su šili kosu na kapu, kako bi pratili modu kralja. Pred kraj 17. stoljeća perika je postala ogromna, padala preko leđa, a kasnije stajala u *fontanges* obliku. Naposljetku je imala tri čuperka zvala se *binette*.

Ovaj ulomak govori o sličnostima dječjih i ženskih oglavlja. Sichel (1983) u svom djelu navodi kako su sredinom 17. stoljeća djeca i dalje nosila kape koje su mogle biti obrubljene čipkom ili pletenicom ili dekorirane perjem. Djeca su imala frizuru sličnu odraslima. Zatim su u modu došli veliki šeširi s nojevim perjem, zavezani vrpčama. Poslije sredine 17. stoljeća u modi su bile jednostavne frizure, s uvojkom koji je padao sprijeda. Oglavlja i frizure kod žena opisat će Boucher (1987), koji govori kako su na početku 17. stoljeća žene nosile *chaperon*, vrstu oglavlja iz 16. stoljeća, ili svilenu kapu. Kosa je bila fiksna, nosile su se šiške, s dva pramena koja su padala sa strane kod ušiju, a ostatak kose pleten i napravljen u frizuru sa stražnje strane glave. Za vrijeme vladavine Louisa XIV kosa se uvijala u obliku povijenog obruča, lokna znana kao *moustache* bila bi zavezana vrpcom. Kasnije je kosa opet postala ravnija, imale su duge lokne zvane *serpentaux*. Kratko vrijeme, pred kraj 17. stoljeća, nosila se frizura *hurlupée*, to je razbarušena, neukročena kosa. Zatim je postala popularna frizura *fontanges*, mašna koja podiže kosu s kovrčama na vrh glave. Te je naposljetku ta frizura otišla u visinu, montirana na žice kako bi se držala, te je ta moda potrajala trideset godina. Prema

opisima ogavlja i frizura koje su dali Sichel i Boucher primjećujemo kako je razlika u tome što su djeca nosila dječje kape do određene godine starosti, te nakon toga ogavlja slična ili ista kao odrasli. Do sredine 17. stoljeća žene i djeca nosila su pletenicu, zatim su ogavlja kod djece i frizure kod žena postala nešto kompliciranija. Na posljetku su se opet nosile ravnije frizure, da bi krajem 17. stoljeća otišle u visinu.

Ovaj odlomak opisuje ovratnike kod muškaraca, žena i djece, kako bi uvidjeli sličnosti i razlike kod ovratnika djece i odraslih. Boucher (1987) navodi kako se ovratnik *ruff* kod muškaraca nosio još neko vrijeme na početku 17. stoljeća, s *carcanom*, polukružnog oblika na metalnom okviru. Kasnije je *ruff* zamijenio padajući čipkani ovratnik, koji je s vremenom postao kraći sa strane, a duži sprijeda, zavezan ispod vrata s dvije do četiri uzice koje završavaju s resama. Lanene manšete, koje su išle uz ovratnik, preklapale su se na krajevima rukava. Bogate kravate od čipke bile su vezane i montirane na vrpce, zatim su se vezale sa stražnje strane vrata. Sichel (1983) opisuje ovratnike koje su nosila djeca, te navodi kako je početkom 17. stoljeća popularan bio *ruff*, sredinom 17. stoljeća ravni ovratnik žičane konstrukcije, te krajem 17. stoljeća čipkani ovratnik ili padajući ovratnik koji se slagao uz manžete. Djeca nosila *ruff* ovratnik isto kao i muškarci, što znači da niti djeca nisu bila pošteđena metalnog pojačanja na ovratniku koji je kasnije postao popularan. Krajem 17. stoljeća i djeca i odrasli nosili su čipkane ovratnike koji su se slagali uz manžete. Boucher (1987) također govori kako su žene početkom 17. stoljeća nosile uspravne, visoke, uširkane ovratnike u obliku lepeze. Sredinom 17. stoljeća, na kratko vrijeme, u modu je došao ravni ovratnik koji je jako ogolio prsa. Kasnije se nosio laneni ovratnik koji je pratio liniju ramena, prvo je bio u obliku velike marame, a kasnije ravni volan koji je ostao u modi do kraja 17. stoljeća.

Obuća kod odraslih u 17. stoljeću nije se puno mijenjala, a djeca su imala posebnu obuću načinjenu od posebnih materijala koju su samo ona nosila. Boucher (1987) u svom djelu opisuje obuću kod odraslih, te navodi kako su cipele imale petu, bile su napravljene od kože. Prvo su naprijed bile vezane mašnom, zatim kopčom, a na posljetku vrpcom ili ružom od gaze. Prsti su prvo bili zaobljeni, zatim dugi i ušiljeni. Čizme su postale popularne, visoke do koljena, a kasnije nešto niže i lakše, isprva su služile samo za jahanje. Pred kraj 17. stoljeća vrh obuće je poprimio oblik kvadrata, a peta je išla u visinu, kopče su zamijenile mašne. Ženska obuća bila je inspirirana muškom, ali s višom petom, načinjene od brokatne svile ili baršuna. One koje su bile kožne bile su dekorirane vezom od svile.

Ovaj ulomak govori o modnim dodatcima kod muškaraca, žena i djece, te njihovim sličnostima i razlikama. Modne dodatke kod muškaraca i žena u 17. stoljeću opisuje Boucher (1987), te govori kako su se nosile luksuzne rukavice, načinjene od mehane kože, ukrašene vezom, zvane *crispins*, koje su bile parfimirane, a najčešće su se zvale prema parfemu koji je bio na njima. Niži stalež nosio je rukavice naziva *mitts* gdje je samo palac bio odvojen. Nosač mača bio je ukrašen vezom ili resama, tijekom stoljeća se prestao nositi, zatim opet počeo s još više ukrasa. Sichel (1983) u svom djelu navodi kako su djeca pred kraj 17. stoljeća nosila resaste rukavice, te male mačeve s drškom. Ovdje vidimo sličnosti u modnim detaljima žena i djece, to su rukavice i držač mača. Boucher (1987) također navodi kako su muškarci kao ukras vezali šalove, te nosili štapove za hodanje. Žene su na licu nosile maske, kako bi njihov identitet ostao nepoznat. Boucher kaže kako su žene nosile masku za lice kako bi njihov identitet ostao nepoznat, dok Sichel navodi kako su djeca nosila masku kao zaštitu za kožu, što potkrepljujem ovim citatom: “Koristili su maske kao zaštitu za kožu...” (Sichel 1983: 28).

3.2. Moda i njezine promjene u Nizozemskoj i Engleskoj

U Nizozemskoj nema veće razlike u odijevanju, u odnosu na Francusku, na početku 17. stoljeća, s obzirom na to da su oni pratili modu Španjolske kao i Francuske, te kasnije modu Francuske. Početkom 17. stoljeća u Nizozemskoj i Engleskoj žene su nosile odjevnu kompoziciju na koju je utjecaj imala Španjolska renesansa, smatra Boucher (1987), poput korzeta i podsuknje *farthingale*. Prednjica je bila otvorenog tipa, bogato ukrašena i vezena, sukinja podignuta kako bi se vidjele podsuknje. Pokrivalo za glavu bilo je na metalnom obruču. Kao i u ostatku Europe, u Nizozemskoj se vidi velika promjena u odijevanju, u odnosu na 16. stoljeće. Bliže sredini 17. stoljeća muškarci nose kraće i uže jakne, šire hlače koje su u početku bile kratke, ali su se produžavale s vremenom. Čizme su bile malo šire, te su nosili plašt. Ženska odjevna forma postala je uža i elegantnija, nosile su jednostavni stajaći ili padajući ovratnik koji prekriva grlo, kratki korzet visokog struka, rukavi tri-četvrt dužine i opuštenu, otvorenu haljinu. Počelo se nositi nekoliko novih tipova plašteva. Odjevni predmet koji se nije nosio u Francuskoj je *huik*, veliki crni veo, umotan od glave do pete, koji je u Španjolskoj bio odjevni predmet pratilje. Sredinom 17. stoljeća Nizozemski kostim podlijegao je pod Francuski utjecaj, što podrazumijeva pretjerivanje u ukrašavanju vrpcama, široke kratke hlače s prorezima kao i

jakna koja je imala kratke rukave. Kako se odmičemo od sredine 17. stoljeća, hlače su bile kraće ili duže i široke. *Justacorp* su nosili samo mladići.

Englezi su nastavili s pretjerivanjem u formi i detaljima kao u Elizabetanskom dobu, te su kasnije kopirali modu Francuske. U Engleskoj je utjecaj kraljice Elizabete na odijevanje potrajao dugo nakon njene smrti, o čemu govori Boucher (1987) u svome djelu. Većinom je moda ostala u duhu druge polovice 16. stoljeća, što podrazumijeva volumen siluete, bogatost i krutost materijala, te bogata dekoracija. Muškarci su nosili uske jakne i hlače do koljena, a žene valjkastu podsuknju i uširkani, lepezasti ovratnik. Na početku 16. stoljeća žene su nosile vezene jakne i široku *sberniu*, koja je padala s lijevog ramena. Prema sredini 17. stoljeća Engleski kostim poprimao je izgled Francuskog kostima, no kasnije se nije mogao usporediti s niti jednom državom, jer su nastavili s pretjerivanjem kao u vrijeme vladavine kraljice Elizabete. Poslije sredine 17. stoljeća Englezi su opet počeli kopirati modu Francuske. Muški odjevni predmeti počeli su ići u širinu, a žene su kopirale Francusku u izgledu dekoltea.

3.3. Moda i trendovi u ostalim dijelovima Europe

3.3.1. Moda i trendovi u Centralnoj i Sjevernoj Europi

Moda Centralne i Sjeverne Europe ima male razlike u odijevanju, te obilježja Španjolske mode. Početkom 17. stoljeća moda višeg staleža Centralne i Sjeverne Europe imala je obilježja Španjolske mode smatra Boucher (1987), koja bi bila: podsuknja *farthingale*, ukočenost forme i ovratnik *ruff*. U drugoj polovici 17. stoljeća u odijevanju višeg staleža Centralne i Sjeverne Europe vidi se utjecaj Nizozemske i Francuske. Niži stalež zadržao je karakteristike odijevanja iz 16. stoljeća, s nešto malo utjecaja Istočne Europe. Odijevanje Centralne i Sjeverne Europe analizira se kroz gravure, slike i grafiku, te možemo primijetiti da su u zemljama Centralne i Sjeverne Europe male razlike u odijevanju.

U Centralnoj Europi utjecaj su imale Francuska i Španjolska, te su u manje razvijenim državama nosili narodne nošnje, što je danas ostalo kao kulturna baština. Odijevanje u Centralnoj Europi opisuje nam Boucher (1987) u svom djelu, te govori kako je glavni odjevni predmet za žene bila jednostavna, svjetlucava, satenska haljina, opuštena, visokog struka, širokog ovratnika u obliku krnjeg stošca. Muškarci su nosili kraću jaknu, šire, a duže hlače, bijela košulja koja se vidjela, visoke, stožaste šešire širokog oboda. *Ruff* se svugdje prestao

nositi nakon polovice 17. stoljeća. S obzirom na to da je nakon polovice 17. stoljeća dominirao utjecaj Francuske mode, Španjolska je utjecala na upotrebu neutralnih i tamnih boja, a Nizozemska na ukočenost forme. Kada su pozirali za slike, žene su nosile odjeću za po kući, dok su muškarci nosili uniformu. U politički ne sredeanim državama odijevali su narodne nošnje iz 16. stoljeća, poput šešira širokog oboda ili krznene kape, dugačke tunike ili *justacorps*, čipkane jakne i korzete.

U Nordijskim i Baltičkim zemljama, kao i u Centralnoj Europi, nosila se narodna nošnja, te je moda kao takva pala u drugi plan, a trendovi nisu bili toliko bitni, iako manje utjecaje na izgled odjevne kompozicije imale države: Nizozemska, Španjolska i Engleska. Opis odijevanja u Nordijskim i Baltičkim, o čemu govori Boucher (1987) koji smatra kako se u tim zemljama nosila narodna nošnja, te da je velik utjecaj na odijevanje imala Nizozemska. Dokaz o odijevanju su portreti i odjevni artefakti. Hlače i jakna bili su vezeni zlatom, ukrašavalo se s obiljem pletenica. Mala dječja haljina bila je roze boje, sa zlatnim ornamentima. U Danskoj se vidi utjecaj pretežno Nizozemske na njihovo odijevanje, ali i Španjolske što se da primijetiti kod jakne *casiques* i plašta koji se nosio. Utjecaj na modu Danske imala je i Engleska, sličnosti su: vez, jakna neobično duga, neodređenog oblika i hlače nizozemskog kroja. Kao dokaz o odijevanju Nordijskih i Baltičkih zemalja imamo odjevne artefakte i portrete.

Centralna i Sjeverna Europa spominje odijevanje narodnih nošnji u manje razvijenim dijelovima Europe. Stanovnici tih država nisu pratili modu, jer im je ona bila teže dostupna financijski, ali im također nije bila potrebna takva odjeća s obzirom na životni stil kojim su živjeli.

3.3.2. Moda i trendovi kod odraslih i djece u Južnoj i Istočnoj Europi

U Španjolskoj su za vrijeme prohibicije zamijenili raskošni nakit s pozamanterijom i frizurom u obliku pletenice, te su pratili modu Francuske, osim kralja koji je nosio narodnu nošnju. O svemu tome govorit će Boucher (1987) koji opisuje odijevanje u Španjolskoj početkom 17. stoljeća, te navodi kako je tada bila karakteristična ukočenost forme, koja je kasnije krenula popuštati. Pozamanterija i pletenice su nadomjestile nedostatak dekoriranog tekstila za vrijeme prohibicije, kada je bilo zabranjeno koristiti brokat. Sredinom 17. stoljeća u odijevanju žena, rame je postalo izloženije, suknje su ostale u obliku zvona, ogrtač je bio nešto

uži, te je zatim postao crni mantil. Muški ogrtač bio je dužine tri- četvrt, hlače su bili nekada široke, nekada uske. Početkom 17. stoljeća u Španjolskoj su se odijevali po uzoru na Francusku, samo se odijevanje kralja razlikovalo po tome što je on nosio Španjolsku nošnju.

Ovaj ulomak govoriti će o sličnosti oglavlja žena i djece koja su se nosila u Španjolskoj, te modnoj kombinaciji koju su nosile žene. Boucher (1987) ukazuje na to da su sredinom 17. stoljeća plemkinje i dvorske dame zamijenile podsuknju u obliku zvona za podsuknju nazvanu *gardeinfant*, koja je ravna naprijed i iza, a širi se samo u bokovima. Takva vrsta podsuknje proširila se Bečom i Njemačkom. *Ruff* se prestao nositi prema sredini 17. stoljeća, kao i piramidalna frizura. U modu je došao niski vratni izrez i kosa preko ramena. Žene su pretjerivale s upotrebom kozmetike i nakita. Cassin-Scott (1994) u svom djelu navodi kako su sredinom 17. stoljeća djevojčice u španjolskoj nosile uski korzet, produžen s prednje strane, te frizuru koja je pratila oblik haljine i bila dekorirana visećim šljivama. Nastavno na prethodno navedeno djeca su nosila jednako raskošne frizure i ukrase kao i žene toga doba u Španjolskoj. Boucher (1987) dalje navodi kako je u ruralnim krajevima prevladavala moda 16. stoljeća, a dokaze za to imamo na slikama. Utjecaj španjolske na Europski kostim počeo je opadati. Dok su im muševi bili u ratu, žene se nisu odijevale po zadnjoj modi, već su sakrивale svoje tijelo i ženstvenost, kako ne bi bile upadljive i privlačile neželjene poglede drugih muškaraca, to potkrepljujem ovim citatom: "...zavjetujući se u svete u odsustvu njihovih muževa, nosile su sive ili plave haljine s pojasom od užadi ili kože...kako bi sakrile svoju ženstvenost." (Boucher 1987: 278).

Italija je pratila modu svih dijelova Europe, te je od svakoga uzela po nešto, također nisu poštivali zakone o raskoši, što potkrepljujem ovim citatom: "U Italiji moda je bila određena mnogim stranim i nacionalnim utjecajima...te je bilo prisutno puno varijacija u odijevanju...Luksuz se mogao vidjeti u ženskim ukrasima za glavu, što je prkosilo zakonima o raskoši iz Vatikana..." (Boucher 1987: 278, 280).

3.4. Umjetnost 17. stoljeća u Europi

Kao odgovor na najviše dostignuće u umjetnosti u vremenu renesanse, javlja se manirizam, razdoblje u kojemu autori stavljaju svoj osobni pečat u umjetnosti. Nakon čega dolazi barok gdje je sve nabacano, realistično, te svaki autor ima drugi slikarski stil. Tortora

(2010) kroz svoje djelo uvodi u umjetnički stil 17. stoljeća za koji smatra da se promijenio u odnosu na prethodno razdoblje, što potkrepljujem ovim citatom: “Renesansna umjetnost utkala je put manirističkoj, koja je svojim emocionalno nabijenim sadržajem služila kao most između renesanse i snažnog baroknog stila.” (Tortora 2010: 237).

Za vrijeme 16. i 17. stoljeća dolazi do novih otkrića u znanosti, te drugih bitnih promjena, što je imalo utjecaj na umjetnost. Janson (1997) se slaže s povjesničarima koji smatraju da je barok rođen u Italiji u Rimu krajem 16. stoljeća. S obzirom na to da su u znanosti došli do otkrića da je Sunce središte svemira, a ne Zemlja, možemo reći da je barokno razdoblje gledalo novim očima. Osnovna obilježja baroka bila su učvršćenje katoličke vjere, apsolutističke države i nove spoznaje u znanosti.

Dosta odjevnih artefakata 17. stoljeća preživjelo je duh vremena, za razliku od prethodnih razdoblja. Umjetnički artefakti ipak su najzaslužniji za informacije o odijevanju u 17. stoljeću, poput portreta i crteža individualaca i svakodnevnog života.

Iznimno bitnu informaciju, koja služi za razumijevanje analize portreta, daje Tortora u svom djelu, gdje podatak uzima od Marshalla. Marshall procjenjuje da su Škotski portreti izvor informacija o odijevanju u 17. stoljeću, ali također smatra da to ne moraju biti točni prikazi zbog toga što su neki umjetnici izmišljali neke odjevne komade, neki portreti naslikani su nakon što su osobe na njima umrle, te su obučeni u odjeću kasnijeg perioda, a neki su davno umrli te su naslikani u izmišljenoj odjevnoj kompoziciji. (Marshall 1981, prema Tortora 2010: 243).

Modne ploče nisu prikazivale trendove, nego modu koja bi bila poželjna da se nosi, iz tog razloga za analizu odjevnih kompozicija u ovom radu koristimo naslikane portrete, te ove tvrdnje potkrepljuju sljedeća dva citata: “U Parizu, krajem 17. stoljeća (i u 18. stoljeću), počele su se proizvoditi ručno bojane modne ploče. Bile su popraćene tekstom.” (Tortora 2010: 243). “...više su nalikovale modnim slikama iz časopisa, nego što su prikazivale stil koji bi bio poželjan da se nosi...” (Tortora, 2010, prema Cumming, 1985: 243).

Informacije da slike koje su naslikane u 17. stoljeću, možda ne prikazuju točnu odjevnu kompoziciju toga vremena, bit će bitne kod analize istih. Teško je presuditi koje slike prikazuju točno odjevnu kompoziciju, a koja odjevna kompozicija je izmišljena, s obzirom na to da se opisi odijevanja u knjigama, temelje upravo prema tim slikama.

3.4.1. Slikarstvo u Italiji i Španjolskoj

S obzirom na to da je katolička vjera imala velik utjecaj na Europu, a posebno na Italiju, slikarstvo je imali vjerske elemente. Horst Woldemar i Anthony F. Janson (1997) govore o tome kako je središte Talijanskog slikarstva bilo je u Rimu. Rim je bio papinska država, te se slikarstvo temeljilo na katoličkoj vjeri, koju je veličalo. To je privuklo nove umjetnike sa sjevera Italije, ti novi umjetnici stvorili su novi svijet. Najistaknutiji talijanski umjetnici baroka bili su: Michelangelo Merisi da Caravaggio, José de Ribera, Artemisia Gentileschi, Annibale Carracci, Giovanni Lanfranco, Domenichino Zampieri, Guido Reni, Giovanni Francesco Barbieri umjetničkog imena Guercino, Pietro Da Cortona i Luca Giordano.

Španjolski umjetnici nisu imali prilike za ostavljanje slikarske baštine u 17. stoljeću zbog utjecaja katoličke vjere. Janson (1997) govori o tome kako Španjolska u razdoblju baroka nije dala velike umjetnike. Katolička vjera tada je bila pokrovitelj umjetnosti, a španjolski dvor i plemići su radije angažirali strane umjetnike. Nabrojat ćemo najistaknutije španjolske barokne slikare: Sanchez Cotán, Diego Velázquez, Francisco de Zurbarán, Bartolomé Esteban Murillo. Španjolska je ostala zakinuta u pogledu barokne umjetnosti, zbog sekularne države.

3.4.2. Slikarstvo u Flandriji i Nizozemskoj

S obzirom na to da katolički svećenici nisu naručivali slike od španjolskih slikara, naručivali su od flandrijskih. Janson (1997) ne govori puno o flandrijskim umjetnicima, osim da su se oslanjali na narudžbe katoličke crkve iz Španjolske, Flandrijskih plemića i imućnih trgovaca. Iz njegovog djela saznajemo da su istaknuti Flandrijski umjetnici baroka: Peter Paul Rubens, Anthonis Van Dyck, Vasilije Jospí Jordanse i Frans Snyders.

U Nizozemskoj pak katolička vjera nije imala toliki utjecaj, te je njihovo slikarstvo bilo slobodnije u vidu tema koje su slikali. O nizozemskim umjetnicima, iz Jansonovog (1997) djela, govori se o tome da su imali svoje škole, poput Utrechtske škole, te raznolike umjetnike i stilove. Dolazimo se do spoznaje kako oni nisu dobivali narudžbe pod pokroviteljstvom katoličke crkve, zbog čega se njihova umjetnost dosta razlikuje. U 17. stoljeću Nizozemskom je vladala kolekcionarska groznica, umjetnici su bili obični ljudi, koji su sa strane imali dodatan

posao kako bi preživjeli, te su svoje slike prodavali na sajmovima. Istaknuti Nizozemski umjetnici baroka bili su: Frans Hals, Judith Leyster, Rembrandt van Rijn, Jan Van Goyen, Aelbert Cuyp, Jacob van Ruisdael, Willem Claesz. Heda, Jan Davidsz de Heem, Rachel Ruysch, Jan Steen, Johannes Vermeer van Delft.

3.4.3. Slikarstvo u Francuskoj

Francuzi su bili toliko utjecajni u 17. stoljeću, da su oni baroknom stilu u umjetnosti dali poseban naziv- klasicizam. Janson (1997) govori o tome da je Francuska u 17. stoljeću bila najmoćnija zemlja Europe. Pariz je htio preoteti Rimu titulu svjetskog središta umjetnosti, koju je Rim stoljećima imao. Francuzi barokni stil vole nazivati klasičnim, što je sinonim za vrhunski domet, preuzimanje oblika i teme klasične umjetnosti antike, te obilježja uravnoteženosti i suzdržanosti, zajedničkoj antičkoj i renesansnoj umjetnosti. Callot je radio grafiku toga vremena, a poznati francuski barokni slikari bili su: Georges de La Tour, braća Le Nain: Antoine, Louis i Mathieu, Nicolas Poussin, Claude Lorraine i Simon Vouet. Ovaj ulomak dovodi do spoznaje da je Francuska umjetnost bila najutjecajnija u baroku.

4. Odjevna analiza na portretima 17. stoljeća

Oba djeteta prikazana na glavama imaju bijele kapice koje prekrivaju uši, jedno dijete na kapici ima žutu mašnu. Dijete bliže ocu ima ovratnik *ruff*, kao i majka, dok drugo dijete ima čipkani, uštirkani ovratnik, sličan očevom. (Slika 1.)

Dijete koje sjedi na stolici pored oca, u rukama i na krilu drži grožđe, to je simbol obitelji i plodnosti koji se često koristio u baroknom slikarstvu. Sichel (1983) u svojoj knjizi govori o tome da početkom 17. stoljeća dječaci nose umanjenu verziju ženske odjeće, ali nešto opušteniju, za razliku od prethodnog razdoblja. Do šeste godine, kada su bili dovoljno zreli da imaju samo-kontrolu, dječaci su nosili istu odjeću kao njihove majke i sestre. U to doba biti dijete bilo je nedostatak, te se težilo tome da dijete što prije postane muškarac. Boucher i Tortora navode različite nazive za gornji odjevni predmet *jacquette* i “dugi ogrtač”. S obzirom na to da riječ *jacquette* podsjeća na jaknu, a “dugi ogrtač” također može biti jakna, postoji mogućnost da se radi o istom odjevnom predmetu. Kod Boucher (1987) nailazi se podatak da se odjevni predmet koji su nosila muška djeca zvao *jaquette*, to je bila haljina koja je bila kraća od one koju su nosile djevojčice i ne toliko pripijena. Tortora (2010) u svom djelu govori o odjevnom predmetu koji naziva “dugi ogrtač”, te smatra kako je to bio karakterističan odjevni predmet koji su nosili samo dječaci, a svoje korijene vuče iz prošlosti. Kroz povijest, duge ogrtače nosili su muškarci u kasnom srednjem vijeku, kada su ih prestali nositi preuzeli su ih svećenici, profesori i djeca visokog staleža. Preko tijela, od ramena do boka, dječak ima crvene perle nanizane po dužini. Dugi ogrtač odjenut je preko donje haljine, te se na ramenima nalaze jastučići koji im daju punoću. Dugi rukavi ogrtača na krajevima imaju okrenutu, uštirkanu manžetu od fine čipke. Bijela tkanina koju dijete drži u ruci trebala bi biti pregača, s obzirom na to da su ju djeca tada nosila. Podsuknja je bogato vezena, te na nogama nosi cipelice s crvenom mašnom. (Slika 1.)

Dijete koje stoji bliže majci od nakita ima lančić oko vrata s crnim i bijeli perlama i zlatnim križem, na obje ruke narukvicu načinjenu od crnih i bijelih perli. Haljina je bijela, bogatog materijala i visokog struka. Ramena su podstavljena, haljina ima duge rukave s okrenutom, uštirkanom manžetom od fine čipke. Preko prsa, od vrata do ispod obje ruke seže ukras od tkanine u boji ovratnika. Haljina oko struka ima volane, te se na donjem dijelu nazire podsuknja koja je vezena jednako kao i podsuknja drugog djeteta, primjećuju se bijeli široki povodci koji padaju s ramena. Tortora (2010) smatra da su povodci kod dječaka bili pričvršćeni

za dugi ogrtač, a kod djevojčica za haljinu. Te se slaže kako mnogo pisaca smatra da su te vrpce bile povodci, kako bi odrasli pridržavali djecu dok uče hodati, te bi se vrpce zadržale iduće dvije godine kako bi mogli kontrolirati kretanje djece. (Slika 1.)

S obzirom na to da je na slici dijete naslikano do struka, moguće je da ono nosi haljinu, što se vidi prema boji i izgledu gornjeg dijela odjevne kompozicije. Dijete ne nosi kapu, ima dugu kovrčavu kosu. Rukavi haljine su široki i napuhani. Ovratnik je kvadratnog oblika, seže do ramena i ima čipku na krajevima, možemo zaključiti da se ovratnik zove *falling bands*, *falling collars* ili *whisk*, prema sljedećem citatu: “Čipkom obrubljeni *falling collars* ili *falling bands*, kako su se zvali, bili su u modi od 1650.-te godine kada su postali dublji. Također naziva *whisks*.” (Sichel 1983:27). Slika je naslikana 1630.-te, što znači da se ovratnik nosio i ranije, ali je stekao svoju popularnost nakon polovice 17. stoljeća. Ovratnik je bijele boje kao i haljina koja je bogatog materijala i ukrašena čipkom. Kako bi dječja odjeća bila raznobojnija, ukrasi su bili žarkih boja, poput mašni, vrpce i resa crvene ili žute boje smatra Sichel (1983). Haljina koju dijete nosi je jednobojna, točnije bijela, te na sebi ima ukrase u boji. Elizabeth Currie (2018) smatra da su dječaci i djevojčice nosili žensku odjeću, zbog toga što kao djeca imaju istaknutiju žensku stranu karaktera, poput osjećajnosti, slabosti i krhkosti. Mladi princ je upravo tako i prikazan, kao malo krhko dijete. (Slika 2.)

Majka u krilu drži dojenče koje je obučeno u dojenačku odjeću, zamotano je i nosi haljinu crvene boje, duplo duža od njegove visine, ukrašenu vezom. Sichel (1983) govori o tome kako su početkom 17. stoljeća dojenčad povijali. Slika prikazuje što točno dijete nosi ispod duge haljine, pretpostavlja se da je dijete povijeno prema literaturi koja govori o tom razdoblju. (Slika 3.)

Pored oca stoji dvoje djece, oba djeteta nose dječje kapice, djevojčice su nosile kape do tinejdžerskih godina, tvrdnju potkrepljujem ovim citatom: “*Coifs* ili unutarnje kape nosile su djevojčice do tinejdžerskih godina, obično obrubljene čipkom i vezene.” (Sichel 1983:27). (Slika 3.)

Dijete pored oca nosi dugi crveni mantil, s kopčanjem na prednjoj sredini gdje je i ukrašen. Kvadratni ovratnik do ramena na rubovima ima čipku. Rukavi na odjevnoj kompoziciji djeteta podsjećaju na *cannon* rukave koji su se nosili početkom 17. stoljeća, što potkrepljujem ovim citatom: “*Cannon* rukavi bili su vertikalno prorezani, kao oni koje su nosili dječaci do 1620.-te godine, s krilcima modernim do 1940.-te godine.” (Sichel 1983:27). Rukavi na odjevnoj kompoziciji djeteta su široki, napuhani i prorezani, te se kroz proreze nazire bijela

tkanina. Dužina rukava je do zgloba, a na kraju rukava se nalazi okrenuta manžeta od bijele čipke. (Slika 3.)

Drugo dijete koje stoji kod oca nosi odjevnu kompoziciju nalik odrasloj ženskoj osobi. Haljina ima kvadratni vratni izrez i prozirni ovratnik koji seže do ramena, a na krajevima ima čipku. Haljina je duga do poda, crvene boje, rukavi sežu do ispod lakta, široki su i napuhani, a na kraju su okrenute manžete od čipke. Tortora (2010) u svom djelu govori o tome kako su djeca nosila pregače preko haljine, a nekada i dodatni odjevni predmet *muckinder* kao zaštitu preko pregače. Dijete na slici nosi pregaču koja na rubovima ima čipku. (Slika 3.)

Dječak u ruci drži crni šešir, ima jaknu kratkih rukava, sive boje, dužine do pola bedara s kopčanjem na prednjoj sredini i izvezena je zlatnim vezom. Preko tijela ima traku vezenu srebrnim vezom, koja je vjerojatno držač mača. Na ramenima ima crvene ukrasne vezice, koje su izvezene, a oko vrata visi čipkana mašna s crvenim vezicama. Košulja je bijela, rukavi su puni, imaju volane u visini lakta i kod zapešća gdje završavaju. Hlače su pune, široke, završavaju u visini koljena gdje su stegnute, te su vezene zlatnim vezom s bočne strane. Dječak nosi crvene čarape do koljena i zlatne cipelice s crnom mašnom i crvenim đonom. S obzirom na to da ovo dijete nije dovoljno staro da bi nosilo odjeću za muškarce, za to vjerojatno postoji valjan razlog. (Slika 4.)

Dijete na slici na glavi ima zlatnu kapu koja je najvjerojatnije istog brokatnog materijala kao i haljina, te je kapa porubljena bijelom čipkom kao i ovratnik haljine kvadratnog oblika, te pregača. Sichel (1983) govori o tome kako je dječja odjeća odražavala modu odraslih, iako ekstreme nisu oponašali, nego su bili obučeni u modificirane verzije odraslih. Dječja moda je bila nešto jednostavnija, ali ne po pitanju ukrasa od čipke i veza. Te su u takvoj odjeći djeca izgledala kao odrasli ljudi patuljastog rasta. Haljina ima 'V' izrez, te je rezana u razini prsa, gdje počinje bijeli korzet. Rukavi haljine su dugi, široki i prorezani, te se ispod proreza nazire bogato ukrašeni materijal, te sam prorez ima ukrašene rubove. Na krajevima rukava je okrenuta čipkana manžeta. Dijete u ruci drži sokola na plavom povodcu. Sichel (1983) u svom djelu govori o tome da su dječaci i djevojčice bili obučeni u haljine duge do gležnja. Djeca dojenačke dobi nosila povodce, načinjene od čvrstog materijala i bogato vezene, što je vidljivo kod Anne Marie de Chevreuse. (Slika 5.)

Dijete ima dugu raspuštenu, kovrčavu kosu, čipkani ovratnik kvadratnog oblika koji seže do ramena. Ovratnik je zavezan uz vrat, te ga u potpunosti prekriva, a na krajevima vezica padaju rese. Cijela haljina je bogato ukrašena zlatnim i crvenim vezom, po sredini su gumbi.

Korzet je spušten te ušiljen sprijeda, završava ukrašen crvenim vrpcama koje padaju. Rukavi su kratki i bogato ukrašeni, široki rukavi bijele košulje padaju u dva volana koja su stegnuta crvenim vezicama. U jednoj ruci drži bogatu pernatu lepezu, od crvenog i bijelog perja. Haljina ima dodatni šlep koji se vuče iza, jednako ukrašen kao i haljina. Cijela odjevna kompozicija izgleda masivno, zbog bogato ukrašenog i teškog materijala od kojeg je haljina načinjena. (Slika 6.)

Dijete ima kratku valovitu kosu. Oko vrata i na zapešću djevojčica nosi zlatni nakit, u sredini ovratnika nalazi se ukras načinjen od zlata. Dijagonalno, od ramena prema boku, također se proteže zlatni ukras. Haljina je bijela s narančastim vezom. Rukavi su dugi i široki s prorezima, te na vrhu i na dnu rukavi imaju narančastu mašnu. U svojoj knjizi Sichel (1983) govori o tome kako su male djevojčice nosile duge haljine i svilene pregače s čipkom na rubovima, koja je išla uz čipku na ovratniku i manžeti, što je u ovom slučaju čipka crne boje. Također spominje kako su se prema sredini 17. stoljeća nosili rukavi koji su bili prorezani, baršun je bio omiljen materijal, te su ukrasi bili od vrpce i mašni. Suknja koju djevojčica nosi ima dva volana, jedna je dugi do poda, a drugi je do koljena, oba su jednako bogato ukrašena. Djevojčica u ruci drži lepezu. (Slika 7.)

Dječak nosi šešir sa širokim obodom, padajući *ruff* ovratnik, te crni plašt prebačen preko jednog ramena. *Doublet* je bijeli, ukrašen šarenim cvjetnim vezom, kopča se gumbima do struka, ima crvene rozete, široke prorezane rukave ispod kojih se nazire crvena tkanina, na krajevima dugih rukava okrenuta je čipkana manžeta. Hlače su široke, do koljena od crnog brokata, zavezane crvenom mašnom u koljenu. Bijele čarape sežu do koljena, te nosi cipele s crvenom rozetom. (Slika 8.)

Djevojčica nosi plosnato okruglo pokrivalo za glavu, te sa stražnje strane pada crni veo. Od nakita nosi naušnice, perle oko vrata, zlatne narukvice, i lepezu od perja koja je pričvršćena za haljinu zlatnim lancem. Ovratnik je kvadratnog oblika, do ramena, te ima čipku na krajevima. Ukrašen je crvenom rozetom, koja se nalazi na jednom ramenu, s nje pada zlatni lanac koji seže do sredine ovratnika, gdje je učvršćen okruglim brošem. Haljina i jakna su od zlatnog brokata, rukavi su otvoreni, a iz njih proviruje bijela košulja, te su po sredini spojeni rozetom. Dugi rukavi na krajevima imaju okrenutu čipkanu manžetu. Struk je u visini grudi, linija struka ukrašena je crvenom trakom i crvenom rozetom. Haljina seže do poda, a jakna je duga do sredine bokova, opuštenija je, te se nosi ako je hladno, što potkrepljujem ovim citatom:

“Prsluk ili jakna bez potpore kostiju ili bilo kakvog ukrućivanja nošeni su za udobnost ili po noći da bi im bilo toplije.” (Sichel 1983:27). (Slika 8.)

Dijete s lijeve strane na slici nosi crveno pokrivalo za glavu dužine do ramena, s ukrasima na rubovima. Od nakita nosi zlatni ukras koji seže preko ramena i prednjeg dijela trupa, te zlatne narukvice na obje ruke. Ovratnik je kvadratnog oblika do ramena, te ima čipku na rubovima, a u sredini crveni broš. Haljina je svijetlo plave boje od brokata. Rukavi haljine su dugi te imaju gumbe po sredini, na krajevima obrnutu čipkanu manžetu. Preko haljine dijete nosi jaknu koja ima kratke rastvorene rukave i seže do sredine bedara. Odjevna kompozicija je visokog struka, u struku je bijela pregača s čipkom na rubovima. (Slika 8.)

Autori: Nigel Baclawski (1995), Currie (2017), Sichel (1983) i Tortora (2010) slažu se da su dječaci do šeste ili sedme godine bila obučena u žensku odjeću, nakon čega su se oblačili poput njihovih očeva, te Tortora (2010) u svom djelu navodi podatak kako se ta promjena outfita zvala se ‘breeching’. Dječak ima kovrčavu kosu do ramena, oko vrata je imao bogatu kravatu od čipke, zavezanu na čvor. *Justacorps* je crvene boje, ima vodoravne džepove ukrašene gumbima, koji su također na rukavu i po sredini kopčanja. Ovratnik *justacorpsa* je načinjen od niza gusto poredanih mašni, rukavi su široki kod zapešća i presavijeni, te ima nabore na stražnjem dijelu, seže do koljena. Preko ramena do boka pada plava lenta pričvršćena brošem od dragog kamenja. U ruci drži bijele rukavice, a ispod ruke crni šešir širokog oboda s bijelim perjem na obodu. Nazire se rub crvenih hlača i crvene čarape do koljena, te na jednoj nozi ispod koljena plava ukrašena vrpca. Cipele su crne na petu, s odsječenim prednjim dijelom i kockastom kopčom, te iz cipela viri presavijena crvena tkanina. (Slika 9.)

Odjevna kompozicija koju nosi djevojčica izgleda isto kao odjevna kompozicija odraslih. Sichel (1983) navodi kako je krajem 17. stoljeća u modu došlo oglavlje naziva *fontage*, to je visoko oglavlje u obliku krune, nošeno za svečane prigode, a nabore je držala žičana konstrukcija, te je niz leđa padala čipka. Haljina koju djevojčica nosi je lađa izreza do ramena, te je obrubljena čipkom. Haljina je bijele boje, struk je spušten i ušiljen prema dolje, ukras od čipke nalazi se na prednjoj sredini korzeta, te na rubovima rukava koji sežu ispod lakta. Haljina ima dugački šlep, čipkanu pregaču i bijele povodce. Kod Bouchera (1987) navodi se podatak kako su se duge vrpce nazivale *tatas*, te su služili kao pomoć pri hodanju, ali povodci se nalaze i na slikama djevojčica koje su bile prestare da bi im bili potrebni, kao što je to kod princeze Marie Therese Stuart. (Slika 9.)

Dijete u maminom naručju ima bijelu kapicu na glavi za koju Tortora (2010) smatra da su ju nosila mala djeca koja su tek učila hodati i koja se zvala *pudding*. Navodi da su ju djeca nosila kako se ne bi jako udarila u glavu kada padnu. Haljina je svijetlo plava, spuštenog struka i ušiljenog korzeta, te se vide kosti korzeta, bijeli ovratnik seže do ramena. Rukavi haljinu su kratki, široki i ukrašeni žutim i svijetlo rozim volanima, dok su rukavi bijele košulje uski i dugi. Dijete u ruci drži vjerojatno lepez, koja je pričvršćena za haljinu zlatnim lancem. Naziru se žuti povodci, na haljini je pregača, te je haljina duža od dužine djeteta, što znači da dijete još ne zna hodati. (Slika 10.)

Dječak do majke nosi odjevnu kompoziciju istovjetnu odraslom muškarcu, čime se može pretpostaviti da ima između šest i deset godina. Dječak ima dugu kovčavu kosu, oko vrata nosi bijelu kravatu zavezanu u čvor. *Doublet* je izvezen, seže do struka, gdje vise bijele, žute i crne trake. Rukavi su prorezani i sežu do lakta, gdje izvire bijela košulja širokih rukava, stegnutih vrpcom u zapešću. Hlače se široke, izgledaju poput suknje, te su bočno ukrašene vrpcom u bijelo, žutoj i crnoj boji. Do pola lista nazire se bijela tkanina, stegnuta u koljenu vrpcom u crnoj, žutoj i bijeloj boji. Od cipela prema sredini lista nosi crne čarape. (Slika 10.)

Dijete koje kleči pored dječaka nosi smeđu haljinu s korzetom niskog struka i ušiljenim prema dolje, rukavi sežu do ispod lakta, gdje izvire bijela košulja. Haljina ima povodce koji padaju s ramena, te se nazire podsuknja ukrašenog ruba. Sichel (1983) u svojoj knjizi navodi kako su djeca u sedamnaestom stoljeću nosila bijele duge pregače, gornja odjevna kompozicija je bila ukružena, s ravnim bijelim ovratnikom uz koji idu manžete, te kape obrubljene čipkom. Većina odjevnih premeta bila je preduga za hodanje, a steznici kruti, te je odjeća bila preskupa da bi se nosila svaki dan. (Slika 10.)

Dijete koje stoji pored žene, s lijeve strane, na glavi ima bijelu kapu i crni konop. Oko vrata ima plavo- bijelu kravatu zavezanu u čvor. Haljina je bijele boje, korzet je niskog struka i ušiljen sprijeda. Rukavi imaju podstavljena ramena s crnom prorezanom tkaninom, zatim izvire bogati materijal u svijetlo plavoj i bijeloj boji koji seže do lakta, te se vide uski dugački rukavi košulje. Preko tijela dijete nosi zlatni ukras, te se naziru plavi povodci. S obzirom na to da ima neke karakteristike muške odjevne kompozicije, poput kravate, te se ne vidi pregača, moguće je da se radi o muškom djetetu. (Slika 10.)

Na slici se nalaze četiri djeteta, od toga su dvije djevojčice najvjerojatnije starije od sedam godina, fokus će biti na mlađoj djeci koja se nalaze na slici. (Slika 11.)

Dijete u desnom uglu slike nosi odjeću istovjetnu odraslom muškarcu, iako je moguće da se radi o djetetu mlađem od šest godina. Odjevna kompozicija djeteta sastoji se od bijelog ovratnika kvadratnog oblika. *Doublet* je crvene boje, s dugim crnim rukavima, te ima jastučice na ramenima. Na krajevima rukava je okrenuta čipkana manžeta. Hlače su crvene, široke, bočno su ukrašene i sežu do koljena gdje su stegnute vrpcom. Čarape su crne i sežu do koljena, a cipele imaju crvenu mašnu. (Slika 11.)

Djevojčica ima dugu kosu, pričvršćenu ukrasom u obliku cvijeta. Gornji dio odjevne kompozicije je jakna koja prekriva gornji dio suknje, s gumbima po sredini i rozetom. Haljina je bijele boje, struk je na svome mjestu. Podsuknja koja se nosila u španjolskoj zvala se *gardeinfante*, ona daje širinu odjevnoj kompoziciji. Cassin- Scott (1994) u svom djelu opisuje što su nosila djeca u španjolskoj, te se njegov opisu razlikuje po tome što ne navodi kako se podsuknja koju su nosili zvala u španjolskoj, nego da je španjolski stil podsuknje *farthingale*, uzak naprijed i straga, a širok u bokovima. Vratni izrez bio je lađa oblika, koji je otkrivao leđa i ramen, naprijed je bila ruža od mašne pričvršćena s brošem od dragulja. Rukavi su bili široki do lakta, skupljeni vrpcom, ali otkrivali košulju ispod, završavali su kod zgloba. (Slika 11.)

S obzirom na to da prethodno pročitano literaturu u kojoj se spominje kako su slikari nekada izmišljali odjevne predmete, moramo uzeti s rezervom točnost odjevnih kompozicija na ovoj slici. Sliku je naslikao Diego Velázquez, koji je bio poznati Španjolski slikar, te je slikao portrete koji su najčešće imali dublje značenje, kao i portrete na kojima su se nalazile osobe patuljastog rasta. (Slika 11.)

Dojenče na vrhu glave ima čuperak zavezan plavom mašnom, na uhu ima plavu naušnicu. Oko vrat ima okrugli *ruff* ovratnik. Tortora (2010) u svom djelu spominje da su djecu nakon prestanka povijanja, oblačili u odjeću stegnutu žicama ili prošivenu naziva *stays*, koju nosi dijete na slici, te smatra se da su to nosili kako bi se spriječila pupčana kila ili omogućilo uspravno držanje. Djeca dojenačke dobi koja još ne znaju hodati bila su obučena u duge haljine zvane ‘noseće haljine’, tu haljinu nosi dijete sa slike, a nakon što nauči hodati nosit će haljinu zvanu ‘iduća haljina’. Dok Currie (2018) navodi kako se smatralo da su djeca dosta savitljiva, zbog čega su ih zamatali kako bi omogućili pravilan razvoj. Na krajevima rukava nalazi se čipka ista kao ovratnik. Pregača seže preko cijele prednjice, skoro do kraja haljine koja je duža od djeteta i bogato ukrašena. Pregača je bijela ukrašena čipkom na rubovima. Na prednjici se

nalazi križ iznad kojeg je plava mašna. Preko tijela je zlatni lanac, a na znatnom lancu, koji se nalazi oko struka, visi pet predmeta i zvono, dok u ruci dojenče drži zlatno žezlo. U svom djelu Tortora (2010) navodi da su povodci kao zakrčljala forma visećih rukava, koji su bili dio odjevne kompozicije srednjeg vijeka. Djeca su nosila odjeću kao podsjetnik na tradiciju, odrasli su se odijevali prema modi, kako bi bila prisutna neka razlika u odijevanju. Te su to početci razlikovanja odijevanja djece od odijevanja odraslih. (Slika 12.)

5. Zaključak

U 17. stoljeću djeca su bila sputavana u tome da budu djeca. Bila su sputavana u igri, ali i karakterno, zbog odjevne kompozicije. Odjevna kompozicija odražavala je karakter odrasle osobe, a ne karakter razigranog djeteta, barem u prikazu djece na slikama. Većina autora u Analizi postojeće građe dolazila je do istih zaključaka u svojim djelima, o tome zašto su djeca nosila određene odjevne predmete, te koji su to odjevni predmeti bili.

Haljine koje su nosile djevojčice i dječaci bile su jednake haljini odrasle žene. Haljine su bile voluminozne, dugačke, širokih rukava, imale su puno ukrasa, bile su načinjene od teških materijala, imale su nekoliko donjih i gornjih haljina, te su djeca morala nositi korzete, koja su ih sprečavala da normalno dišu, te ih sputavala u razvoju, kao i *stays* koje su nosila dojenčad dok su bila povijena. Na glavi su nosili voluminozne frizure i velika oglavlja. Što je dijete bilo većeg staleža, to je bila bogatija odjevna kompozicija, pogotovo ako se radilo o djeci prijestol nasljednicima.

Na portretima 17. stoljeća djeca su prikazana kao lutke, što ne dolikuje razigranosti djeteta. Tada se smatralo da dijete što prije trebalo odrasti kako bi se počelo ponašati u skladu s titulom koju nosi. Na prošlost se ne može utjecati iako se tada smatralo da je to ispravno zbog raznih praznovjerja, na što bi se danas gledalo kao zlostavljanje djece.

Literatura

Baclawski, K. (1995) *The Guide to Historic Costume*, New York: Drama Book Publishers

Boucher, F., Deslandres, Y. (1987) *20,000 Years of Fashion the History of Costume and Personal Adornment, Expanded edition*, Boston: Harry N. Abrams Inc

Cassin- Scott, J. (1994) *Illustrated Encyclopedia of Costume and Fashion: from 1066 to the Present*, London: Octopus Publishing Group.

Currie, E. (2018) *A Cultural History of Dress and Fashion in the Renaissance (The Cultural Histories Series)*, London: Bloomsbury Publishing

Janson, H.W., Janson, A.F. (1997) *Povijest umjetnosti*, New York, Herry N. Abrams, Incorporated

Stavridi, M. (1968) *The Hugh Evelyn History of Costume, Third Series, 1500-1660*, London: Hugh Evelyn Limited

Sichel, M. (1983) *History of Children's Costume*, London: B T Batsford Ltd

Tortora, P. G., Eubank K. (2010) *Survey of Historic Costume fifth edition*, New York: Fairchild Books

Popis slika s izvorima



Slika 1. Umjetnik sa svojom obitelji, 1621., Url: <https://www.wikiart.org/en/cornelis-devos/portrait-of-the-artist-with-his-family> (pristupljeno 11.03.2024.)



Slika 2. Le Nain, Mladi princ, 1630., Url: <http://www.fineart-china.com/htmlimg/image-64280.html> (pristupljeno 11.03.2024.)



Slika 3. David des Granges, Obitelj Saltomsall, 1640.-45., Url: https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:David_Des_Granges_-_The_Saltonstall_Family_-_with_frame.jpg (pristupljeno 11.03.2024.)



Slika 4. P. F. Cittadini, *Žena i dijete*, 1665.-70., Url:
<https://www.finestresullarte.info/en/works-and-artists/methodology-and-errors-ofattributionism-cittadini-pasinelli-and-the-case-of-dozza-s-family-portrait> (pristupljeno 11.03.2024.)



Slika 5. Phillipe de Champaigne, *Portret djeteta koje drži goluba*, 1628., Url:
[https://www.wikigallery.org/wiki/painting_389222/\(after\)-Philippe-De-Champaigne/Portrait-Of-A-Anne-Marie-De-Chevreuse,-Full-Length,-Holding-A-Falcon-Aged-Five-Years-Old](https://www.wikigallery.org/wiki/painting_389222/(after)-Philippe-De-Champaigne/Portrait-Of-A-Anne-Marie-De-Chevreuse,-Full-Length,-Holding-A-Falcon-Aged-Five-Years-Old) (pristupljeno 11.03.2024.)



Slika 6. J. S. Stermans, *Anne-Marie-Louise de Medici*, 1670., Url:
<https://www.pinterest.com/pin/637540890973828657/> (pristupljeno 11.03.2024.)



Slika 7. Dojenče Margarita Tereza, 1655., Url:
https://en.wikipedia.org/wiki/Infanta_Margarita_Teresa_in_a_Peach_Dress (pristupljeno 11.03.2024.)



Slika 8. Jacob Gerritsz. Cuyp, Troje djece u parku, 1635., Url:
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jacob_Gerritsz._Cuyp_-_Drie_kinderen_Francken_in_een_landschap_-_1137_%28OK%29_-_Museum_Boijmans_Van_Beuningen.jpg (pristupljeno 11.03.2024.)



Slika 9. Largilliere, James Stuart i njegova sestra, 1695., Url:
<https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Nicolas-de-Largilli%C3%A8re/111933/Prince-James-Francis-Edward-Stuart-and-Princess-Maria-Theresa-Stuart%2C-1695-.html> (pristupljeno 11.03.2024.)



Slika 10. Jacob Ochtervelde, Nizozemski obiteljski portret, 1664., Url:
<https://www.pubhist.com/w21443> (pristupljeno 11.03.2024.)



Slika 11. Diego Velázquez, Las meninas, 1656., Url:
https://es.wikipedia.org/wiki/Las_meninas#/media/Archivo:Las_Meninas_01.jpg
(pristupljeno 02.07.2024.)



Slika 12. Santiago Morán, Dojenče Margarita Francisca, kći Felipea III., 1610., Url:
https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Retrato_de_la_infanta_Margarita_Francisca_%281610-1616%29,_hija_de_Felipe_III.jpg (pristupljeno 02.07.2024.)

Sažetak na hrvatskom jeziku

Tema završnog rada je analiza dječjih odjevnih kompozicija na portretima 17. stoljeća. Ovaj završni rad pobliže će preispitati odjevne karakteristike poput oblika, sirovina, boje i ukrasa koji su se koristili u tom razdoblju. Na temelju slikovnih izvora proučene su razlike u odijevanju dječaka i djevojčica do šeste godine starosti. Analiza je potkrijepljena dosadašnjim povijesnim pregledima, temeljenima na arhivskim podacima.

U dijelu Postojeća građa, analizirana je postojeća literatura, to nas dovodi do zaključka kako većina autora ima jednako mišljenje o razlozima zbog kojih odjevna kompozicija ima određeni izgled i značenje, njihova mišljenja su se razilazila u nekim tvrdnjama.

Dio o 17. stoljeću u umjetnosti i modi opisuje modu i umjetnost u Europi. Podijeljeno je po dijelovima Europe, te njihovom značaju u modi i umjetnosti. Zaključak ovog poglavlja je taj da je Francuska najviše doprinijela modi i umjetnosti 17. stoljeća, te se ostatak Europe ugledao na nju.

U dijelu Odjevna analiza na portretima 17. stoljeća analizirana je odjevna kompozicija djece do sedme godine starosti prema portretima koji su naslikani u 17. stoljeću. Zaključak ovog poglavlja je da su djeca bila odjevena u umanjenu verziju odrasle osobe, te su bila sputavana u tome da budu djeca. Naslikani portreti daju naslutiti radi li se o djevojčici ili dječaku, te koja je dob u pitanju.

Sažetak na engleskom jeziku

The topic of final paper is children clothes analysis on portraits in 17th century. The clothing characteristics such as shape, materials, colour, and decorations used during that period will be closely examined. Based on pictorial sources, the differences in clothing for boys and girls up to the age of six have been studied. The analysis is supported by previous historical reviews based on archival data.

In part Existing materials, existing literature was analysed, conclusion is that almost all authors have the same opinion about the reasons why some costumes have certain look or meaning, but in some conclusions their opinions differed.

Part about 17th century art and fashion, says about art and fashion in Europe. It is separated by the parts of Europe, and their importance in art and fashion. France was country that contributed to art and fashion of 17th century the most, and rest of the Europe followed them.

In part Clothes analysis on portraits of 17th century costumes of kids until the age of seven were analysed by the portraits painted in 17th century, that bring to the conclusion that kids were dressed as their elders and restrained in being kids. Painted portraits suggest if it is a boy or a girl, and their approximate age.

Ključne riječi na hrvatskom: portret, 17. stoljeće, djeca

Ključne riječi na engleskom: portrait, 17th century, children

Životopis

Moje ime je Dora Jelkić, rođena sam u Osijeku 22. ožujka 1996.-te godine. Pohađala sam srednju Školu primijenjene umjetnosti i dizajna, gdje sam završila smijem Dizajner odjeće. Za vrijeme školovanja u srednjoj školu imala sam jednu modno reviju na temu Pun, rock i metal, te od stranih jezika pričam engleski. Moda je nešto što me zanimalo od malih nogu, zbog čega sam to vidjela kao jedinu opcija u mom daljnjem obrazovanju. S 25 godina odlučila sam upisati Tekstilno- tehnološki fakultet u Zagrebu i nastaviti istim putem, te sam se opredijelila za smjer Modni dizajn. Na diplomskom studiju nadam se upisati smjer Kostimografija, kako bi proširila svoje znanje, te jednog dana imala veće mogućnosti zaposlenja.