

Teorijska analiza modno-odjevne kompozicije s portreta Lucretia Chandler (1763.), autora John Singleton Copleya

Samardžija, Petra

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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:201:101530>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-28**



Repository / Repozitorij:

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



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

Petra Samardžija

Teorijska analiza modno-odjevne kompozicije s portreta Lucretia Chandler
(1763.), autora John Singleton Copleya

Završni rad

Zagreb, srpanj 2021.

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

Petra Samardžija

Teorijska analiza modno-odjevne kompozicije s portreta Lucretia Chandler
(1763.), autora John Singleton Copleya

Završni rad

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

Zagreb, srpanj 2021.

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Petra Samardžija

Datum i mjesto rođenja: 17.12.1997. u Zagrebu

Studijske grupe i godina upisa: Dizajn tekstila (TD), 2017.

Lokalni matični broj studenta: 10916-TMD

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskome jeziku:

Teorijska analiza modno-odjevne kompozicije s portreta Lucretia Chandler (1763.), autora John Singleton Copleya

Naslov rada na engleskome jeziku:

Theoretical fashion clothing analysis of the portrait Lucretia Chandler (1763.), by Jonh Singleton Copley

Broj stranica: 37

Broj priloga:

Datum predaje rada: 14.7.2021.

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

1. Doc. dr. sc. Karla Lebhaft, predsjednik/ica
2. Izv. prof. dr. sc. Ivana Salopek Čubrić, član/ica
3. Izv. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončič, član/ica
4. Doc. dr.sc. Irena Šabarić, zamjenik člana/ice

Datum obrane rada:

Broj ECTS bodova:

Ocjena:

Potpis članova povjerenstva:

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____

IZJAVA O AUTORSTVU ZAVRŠNOG RADA

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

Teorijska analiza modno-odjevne kompozicije s portreta Lucretia Chandler (1763.), autora John
Singleton Copleya
i da sam njegova autorica.

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.

Petra Samardžija

Zagreb, srpanj 2021. godine

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA	4
3. TEORIJSKA ANALIZA UPRIZORENE HALJINE S PORTRETA LUCRETIA CHANDLER MURRAY, SLIKARA JOHN SINGLETON COPLEYA IZ 1763.	5
3.1. Analiza odjevne forme	8
3.2. Analiza modnih detalja	17
3.3. Pretpostavke o rublju i obući	22
3.4. Tehnički crtež	27
4. ZAKLJUČAK	30
SAŽETAK.....	31
LITERATURA	32
SLIKE	35

1. UVOD

Tema rada obuhvaća teorijsku analizu modno odjevne kompozicije s portreta Lucreie Chandler Murray iz 1763. godine, autora Johna Singletoan Copleya i uvid u povijesno umjetničko ozračje razdoblja rokoka. Razdoblje istraživanja usredotočeno je na kolonijalnu Ameriku, grad Boston i utjecaju dominantnog engleskog imperija na sve sfere života što uključuje i odjeću.

U 18. stoljeću broj kolonijalnog stanovništva je porastao osam puta i to s oko 250.000 kolonista 1700. godine na preko 2 milijuna 1770. godine, što je rezultiralo značajnim porastom vrlo bogatih pojedinaca. Boston je zbog posebnog položaja grada i luke na istočnoj obali postao centralno mjesto uvoza i izvoza robe prema Engleskoj. Bogatstvo se počelo prikazivati na razne načine i povezivati s kupovinom skupocjenog namještaja i odjeće iz Engleske, ali i naručivanjem izrade portreta od poznatih slikara kao što je to bio John Singletoan Copley.

Cilj rada je primijeniti metodologiju teorijskog istraživanja kao pripremu za izradu replike ženske odjevne kompozicije temeljene na portretu Lucretia Chandler Murray iz 1763. godine. Istraživanje polazi od likovno umjetničke analize portreta s naglaskom na odjevenu kompoziciju (analizu odjevne forme, vrstu tkanine, modni detalji, smještaju odjevnog trenda u kulturno povijesni kontekst), istraživanje povijesnih odjevnih artefakata vezanih za odjevenu formu i analizu analognih primjera u slikarstvu.

Metodologija pripreme za potrebe rekonstrukcije povijesne odjeće bazira se na istraživanju i razumijevanju potencijalnih izvora o čemu su pisali mnogi autori koji su se bavili navedenim područjem.

Međutim za potpuno razumijevanje odjevne kompozicije, potrebno je preispitati sva polazišta njenog oblikovanja. Odjeća tijekom povijesti ima slojevito značenje kao oblik komunikacije, između ostalog je pokazatelj statusa u društvu. Raskošne odjevne forme, vrsta tkanine, boja, ukrasi i modni dodaci ukazivali su na poziciju u društvu (Simončić, 2020:15).

Rezultat toga je da netko promatrajući povijesni portret s pozicije istraživanja povijesne odjeće neophodno mora " poznavati povijesno, društveno, umjetničko pa i političko ozračje određenog razdoblja i prostora. Naročito njegove propise o odijevanju i odjeći " (Simončić, 2020:15) . Pisani i nepisani zakoni oblikovali su odjevni izgled i pokazivali status pojedinca u društvu.

Mnogi autori koriste interdisciplinarni pristup kao važan izvor za razumijevanje određenog razdoblja u povijesti mode. Neki od najvažnijih su Daniel Roche koji se specijalizirao za francusku modu 18. stoljeća, analizirajući je kroz povijest ekonomije i analizu portreta iz razdoblja rokoka. Aileen Ribeiro koristi portrete kao ključne u analizi povijesti modnog odijevanja. Loua Taylor autorica knjige *The study of dress history* nudi smjernice u proučavanju kulture odijevanja temeljene na usmenoj predaji, literaturi, postojećoj dokumentaciji, likovnim izvorima, fotografiji i filmu.

Povijesni izvori koji prikazuju modne trendove, u različitim vrstama publikacija i likovnih izraza, nužan su uvjet za kvalitetan pristup rekonstrukciji ili reinterpretaciji povijesne odjeće. To je polazište koje se mora istovremeno istraživati s ostalim izvorima, kao vrsta tkanine, sirovine i boje, kao rezultat tehnološkog i znanstvenog napretka. Literalni i likovni izvori omogućuju jasno društveno i prostorno razlikovanje nositelja odjevnih formi. " Iz toga razloga kvalitetna rekonstrukcija, pa i reinterpretacija iziskuje temeljito istraživanje povijesti mode kako bi se s razumijevanjem pristupilo izradi kostima ili replike " (Simončić, 2020:27) .

Povijesni vodiči i upute o krojenju danas se koriste za analizu te predstavljaju kvalitetan izvor za potrebe rekonstrukcije i reinterpretacije povijesnih formi. Osim toga značajan broj odjevnih i tekstilnih, tako i modnih dodataka predstavljaju temelj modnih zbirki pohranjenih u muzejima.

Najznačajnija autorica za potrebe rekonstrukcije povijesne odjeće Janet Arnold, povjesničarka odijevanja dala je ključan doprinos afirmaciji povijesti odijevanja kao znanstvene discipline. U svojim istraživanjima kretala je od odjevnog artefakta, njegovih tehničkih i likovnih karakteristika. Svoja saznanja je potkrijepila arhivskim podacima, likovnim i literarnim izvorima. " Ukazala je da je za potrebe analize, a zatim i rekonstrukcije povijesne odjeće neophodno poznavanje modne povijesti, povijest umjetnosti i povijesti svakodnevice " (Simončić, 2020:33) .

Analizirala je modnu odjeću na temelju portreta i modnih artefakata, skupljajući sve izvore koji se odnose na odijevanje. Povećavanjem količine podataka prikupljenih iz istraživanja, " raslo je njezino znanje, ali i interdisciplinarni pristup istraživanju modnih fenomena. Počela je fotografirati i olovkom bilježiti svoje opservacije vezane za artefakte " (Simončić, 2020:33) .

Danas je arhiv Janet Arnold pohranjen u *The School of Historical Dress* u Londonu, a njezine publikacije temeljni su izvor za potrebe kazališnih, filmskih, televizijskih rekonstrukcija ili reinterpretacija. Koriste ih i konzervatori za potrebe analize i " identifikacije pronađenih ili doniranih odjevnih artefakata, zatim kustosi za projekte žive povijesti u muzejima ili su izvor inspiracije suvremenim modnim dizajnerima " (Simončić, 2020:35) .

Kao podloga za izradu rada razumijevanje i ostvarenje navedenog cilja koristi će se metodološki pristup za rekonstrukciju uz korištenje knjiga, online udžbenika i priručnika te objava na web stranicama.

2. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA

Za pisanje rada korištena je literatura mnogih autora koji su se bavili povijesno odjevnim analizama korištenjem znanstvenih metoda. Na prvom mjestu je knjiga francuskog povjesničara odijevanja Francois Bouchera, *20,000 Years of Fashion The History of Costume and Personal Adornment*, objavljena 1966. godine. Autor u svom povijesnom prikazu koristi informacije iz različitih izvora od artefakata, portreta i pisanih dokaza. Boucher kreće od prapovijesnog doba do današnje mode. Knjiga je izuzetno bogata ilustrativnom građom koja olakšava čitanje i razumijevanje, te je pomogla u razumijevanju povijesnog konteksta teme završnog rada.

Sljedeća korištena knjiga je *Costume, and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages* autorice Sare Pendergast i Toma Pendergasta iz 2004. godine. Pristup autora je pružanje informacija o odjeći, frizurama, nakitu, ne samo s povijesnog pristupa što su ljudi nosili, već i zašto. Način pisanja je pristupačan i jednostavan. Komplet ima pet svezaka, a za pisanje rada korišten je sadržaj 3. sveska.

Također je za pisanje rada korišten *online* priručnik *American Art*, objavljen 2008. godine, napisan od više autora Judith A. Barter, Sarah E. Kelly, Ellen E. Robertsi i Brandon K. Ruuda. Priručnik daje pregled o povijesti američke umjetnosti i njenom dinamičnom rastu od 18. stoljeća, građanskog rata i značaju slikara Copleya - kreatoru portreta gospođe Chandler. Priručnik je omogućio jasnije i šire razumijevanje o okolnostima kreiranja portreta Lucretie Chandler.

Na četvrtom je mjestu knjiga Phyllis G. Tortora i Sare B. Marcketti, *Survey of Historic Costume*, objavljena 2015. godine. Autori u knjizi nastoje približiti čitatelju da nijedna kultura, sadašnja ili prošla, nije bez odnosa s drugim kulturama. Prikazujući niz slika i fizičkih predmeta prikazuju međukulturalni utjecaj i način koji takav utjecaj ima na odijevanje. Poglavlja su organizirana tako da se odjeća svakog doba mora promatrati u kontekstu povijesnog razdoblja. Tako su autori nastojali dati malu pomoć za dublje razumijevanje sadržaja.

Ostala literatura korištena za pisanje nalazi se na kraju rada, a uključuje ovdje nespomenute knjige, *online* izvore od web stranica, priručnika i slika.

3. TEORIJSKA ANALIZA UPRIZORENE HALJINE S PORTRETA LUCRETIA CHANDLER MURRAY, SLIKARA JOHNA SINGLETONA COPLEYA IZ 1763. GODINE

Tijekom 18. stoljeća mnogi uspješni trgovci i biznismeni u američkim kolonijama naručivali su od umjetnika slike za sebe i članove obitelji. Kolonijalni umjetnici nastojali su prikazati točno izgled i karakter portretiranih u sofisticiranom stilu koji se koristio na engleskim portretima. U to vrijeme američkim umjetnicima bilo je dostupno veoma malo britanskih slika za proučavanje. Umjesto toga, umjetnici poput Johna Singletona Copleya i njegovih suvremenika proučavali su *mezzotint*¹ reprodukcije engleskih portreta. Copleyevi portreti američkih kolonista, poput gospođe Daniel Hubbard (Mary Greene) (Slika 1), identificiraju njihovo bogatstvo i socijalni status u društvu kroz oslikane detalje (Judith i sur.,2008).



Slika 1: Portreti Lucretia Chandler Murray, Daniel Hubbard (Mary Greene) i Katherine Greene Amory (Mrs. John Amory). Autor svih portreta John Singleton Copley. Portreti s istom temom i gotovo identičnom pozadinom izrađeni prema mezzotintu engleskog gravera John Fabera²

- 1 *Mezzotinta* - grafička tehnika u kojoj se podloga za matricu obrađuje njihalicom, kremenim pijeskom ili tehnikom akvatinte kako bi se ploča ohrapavila. Na taj način stvara se mreža sitnih udubina koje prilikom tiska daju puni crni ton. Tako obrađena ploča je zapravo osnova za *mezzotintu*. Daljnjim obrađivanjem postižu se tonovi od crne preko sivih nijansi do potpuno bijele, *Mezzotint*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Mezzotint>, pristupljeno 11.6.2021.
- 2 *Portreti Lucretia Chandler Murray, Daniel Hubbard (Mary Greene) i Katherine Greene Amory (Mrs. John Amory)*, autor portreta John Singleton Copley, Mrs. Daniel Hubbard (Mary Greene), 1764, Arts of the Americas Gallery 167, <https://www.artic.edu/artworks/59787/mrs-daniel-hubbard-mary-greene>, Mrs. John Amory (Katherine Greene), oko 1763, Museum of Fine Arts, Boston, 37.36, <https://collections.mfa.org/objects/32571>, Lucretia Chandler, Mrs. John Murray, 1763, Worcester Art Museum, obj. 1969.37, <https://worchester.emuseum.com/objects/23632/lucretia-chandler-mrs-john-murray> pristupljeno 10.6.2021.

Za društvenu elitu Bostona naručeni i naslikani portreti imali su važan statusni simbol. Portreti su često bili indikativni pokazatelj ekonomskog bogatstva portretirane osobe ili naručitelja portreta. Elementi kao skupa odjeća, luksuzni i skupi predmeti bili su dokaz pokazivanja nečijeg bogatstva i moći. Umjetnik Copley rođen i odrastao u Bostonu, usred razvoja užurbane trgovine i pripadajuće gradske luke u 18. stoljeću, znanje iz likovne umjetnosti dobio je od svog očuha, Petera Pelhama, engleskog grafičara koji se specijalizirao u izradi gravura. Pelham je poticao Copleya da nauči slikati kopiranjem engleskih otisaka kao i vlastitih *mezzotinta*.

Prije napuštanja Bostona i odlaska u Englesku zbog svojih *lojalističkih stavova*³ i izbjegavanja političkih podjela između obitelji, prijatelja i pokrovitelja pred nadolazeću revoluciju ili rata za neovisnost, Copley je naslikao 350 portreta, uglavnom građana Bostona. Shvatio je da se život naručitelja njegovih portreta mijenja i da uskoro više neće moći živjeti od slikanja. Ameriku je napustio 1774. godine i nikada se više nije vratio, a rat za neovisnost Amerike započeo je godinu dana poslije i trajao do 1783. godine (Judith i sur., 2008:17).

U tadašnjoj Americi umjetnici su morali imati mnogo umijeća da promoviraju svoje znanje, talente i natječu se s drugima da prodaju svoje usluge i zarade novac. Uspješni trgovci tog doba, poput gospodina Hubbarda i njegove supruge Daniel, mogli su si dopustiti luksuz naručivanja izrade portreta. Copleyev talent, marljivo učenje i stečeno znanje u izradi portreta, te poznavanje engleske tradicije u portretiranju omogućilo mu je da pridobije bogate klijente kao što je to bio gospodin Hubbard (Judith i sur., 2008). U portretu, Copley je predstavio gospođu Hubbart stilski odjevenu i okruženu predmetima koji aludiraju na njezin visoki društveni položaj.

Zbog kolonijalnog utjecaja svega engleskog, Copley je prilagodio poze za slikanje portreta i kostime engleskim gravurama (*mezzotint*). Kompoziciju za portret Copley je preuzeo s gravure koju je izradio engleski umjetnik graviranja John Faber (Slika 2). Koristeći gravuru precizno je kopirao: pozu, haljinu, oblake u pozadini ali je individualizirao lice gospođe Hubbart i druge osobne karakteristike. Gospođa Hubbard na portretu se naslanja na papirnate uzorke za vezenje što je bio njen interes.

3 Lojalisti - sjevernoamerički kolonijalisti koji su u Američkom ratu za neovisnost ostali vjerni engleskoj kruni. Još su nazivani i kraljevi ljudi ili rojalisti. Njihovi sjevernoamerički suparnici bili su Patrioti, američki državljani koji su podupirali revoluciju. *Loyalist*, <https://www.britannica.com/topic/loyalist>, pristupljeno 11.6.2021.

Grafički otisak Johna Fabera iz portreta engleskog slikara Thomasa Hudsona, na kojem je Hudson naslikao englesku *vikontesu*⁴ Mary Finch (1746) (Slika 2). Copleyu je bio toliko koristan da ga je kao osnovu za svoj rad koristio kod izrade tri portreta (Slika 1): Katherine Greene Amory (Mrs. John Amory), 1763. godine, Mary Greene Hubbard (gospođa Daniel Hubbard), 1764. godine i portreta Lucretia Chandler Murray, 1763. godine (Judith i sur.,2008).



Slika 2: Portret engleske vikontese Mary Finch. Iz 1746. , slikar Thomas Hudson. Na osnovu portreta graver Thomas Faber izradio mezzotint⁵

Portret gospođe Amory prati više Faberov *mezzotint* nego portret gospođe Chandler Murray. Bez obzira na sličnost Copleyevih portreta s engleskim izvorom, na svakom od portreta individualizirano je lice portretirane osobe. Na spomenutim portretima slikar je različito slikao čipku, a zanimljiv detalj je da su sve tri portretirane gospođe bile bliske rođakinje⁶.

4 *Vikontesa* - plemićka titula po rangu između barunice i grofice. U britanskom kraljevstvu titula *vikontesa* je četvrta titula (od pet) plemstva po rangu.

5 *Thomas Hudson, Mary Finch, Viscountess Andover*, 1746, Kenwood House - Hampstead, London UK, <http://museu.ms/collection/object/96121/mary-finch-viscountess-andover>, pristupljeno 10.6.2021.

6 *Lucretia Chandler Murray (Mrs. John Murray)*, https://www.worcesterart.org/collection/Early_American/Artists/copley/lucrecia_murray/painting-discussion.html, pristupljeno 11.6.2021.

Borba za neovisnost 13 britanskih kolonija u sjevernoj Americi trajala je punih 8 godina i izolirala kolonije ekonomski i umjetnički. Mnogi od onih koji su bili odani engleskom kraljevstvu, preselili su se u Englesku ili druge dijelove Europe. Trgovina s Europom je oslabila tijekom svih godina borbe za osamostaljenje protiv engleske vladavine. Nakon osvajanja neovisnosti i potpisivanja Pariškog sporazuma 1783. godine, nastupilo je razdoblje rasta i razvoja za sjevernu Ameriku (Judith i sur.,2008:23).

3.1. Analiza odjevne forme



Slika 3: Portret Lucretie Chandler Murray (1763.) , slikar John Singleton Copley⁷

Na portretu Copleya, Lucretia Chandler Murray, nastalom 1763. godine (Slika 3) vidljive su tipične značajke za njegov način oblikovanje portreta, a sam tip portreta podsjeća na druga dva spomenuta portreta Katherine Greene Amory i Mary Greene Hubbard. To ulje na platnu, dimenzija 126.7 × 101.6 cm nalazi se u muzeju *Worcester Art Museum* – Boston (Slika 4).

⁷ J.S.Copley, *Lucretia Chandler, Mrs. John Murray*, 1763, Worcester Art Museum, obj. 1969.37, <https://worchester.emuseum.com/objects/23632/lucretia-chandler-mrs-john-murray>, pristupljeno 10.6.2021.

Portretirana gospođa Chandler Murray smještena je na otvorenom i naslanja na smeđe kameno postolje. Na lijevoj strani portreta je smeđa *urna*⁸ s glavom lava, a krajolik u gornjem desnom uglu se ocrtava zakrivljenim stablom. Nebo na slici je plavo s narančasto crvenim nijansama na horizontu.

Stilski odjeća mlade gospođe odgovara sredini 18. stoljeća i utjecaju pripadnica engleske *aristokracije*⁹ na diktiranje modnih stilova i trendova u visokom društvu kolonijalne Amerike. Čipka, tkanina od svile¹⁰, svilene vrpce i dostojanstveno držanje pokazuju status portretirane u bostonskom društvu.



Slika 4: Portret Lucretie Chandler Murray u muzeju *Worcester Art Museum* – Boston¹¹

8 Urna - vrsta vaze sa suženim grlom, koja se koristi u ukrasne svrhe, ali su danas najpoznatije urne u koje se smješta pepeo kremiranog pokojnika. *Urna*, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63360>, pristupljeno: 9.6.2021.

9 Aristokracija - najviši slojevi u plemstvu, među feudalcima, najbogatiji sloj industrijalaca i vlasnika financijskoga kapitala. *Aristokracija*, <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3830>, pristupljeno: 11.6.2021.

10 U kolonijalnoj Americi svilene tkanine poput tafta, satena, brokata i damasta bile su popularan izbor za bogate najčešće u plavoj, smeđoj, ružičastoj, crvenoj i zelenoj boji. (Larkin i Smith, 2017:23)

11 *J.S.Copley, Lucretia Chandler, Mrs. John Murray*, 1763, Worcester Art Museum, obj. 1969.37, <https://www.artsjournal.com/realcleararts/2018/07/the-worcester-slavery-label-controversy.html>, pristupljeno: 10.6.2021.

Na portretu se prepoznaju odjevni predmeti i modni detalji koji upućuju na engleski stil haljine (franc. *robe à l'anglaise*), uz minimalno ukrasnih i kićenih elemenata koji se povezuju s rokoko razdobljem. Jednostavna svečana haljina žute boje¹², s okruglim širokim vratnim izrezom, obrubljenim bijelom čipkom kojom su ukrašeni uski rukavi do lakta - *engageantes*¹³. Čipka koja je korištena na orukavlju identična je čipki na vratnom izrezu.

Haljina portretirane pripijena je u gornjem dijelu do struka, a zatim se širi od struka brojnim naborima. Engleska haljina mnogo je jednostavnija od složene francuske (franc. *robes à la française*), ali ne i manje ženstvena. Takva haljina koja je izrađena u jednom komadu mnogo je bolje pristajala i isticala siluetu na profinjen i elegantan način.

Francuska haljina pozadi je široka s prepoznatljivim vertikalnim naborima koji padaju cijelom dužinom, dok je engleska tijesno pripijena uz tijelo do struka, gdje se špicasto završava, a zatim se širi od struka brojnim naborima. Haljine se razlikuju i po padu: francuska haljina postepeno se širi, dok engleska ravno pada preko košarica (fran. *panniers*).

Robe à l'anglaise ili engleska haljina engleski je odgovor na francusku sklonost u modi pretjerano raskošnom odijevanju i ukrašavanju. Iako su bogato ukrašene ženske haljine (franc. *robes à la française*) smatrala elitnom haljinom u dvorskim krugovima i bogate žene 18. stoljeća nisu mogle zamisliti život bez iste, u Engleskoj su se počeli pojavljivati jednostavniji stilovi, a zatim proširili ostalim dijelovima Europe i kolonijalnom Amerikom¹⁴.

Prvi znakovi utjecaja engleskog stila počeli su se pojavljivati u vrijeme vladavine Luja XIV (1638-1715). Utjecaj je prvo bio na mušku odjeću, a zatim se u kratkom vremenu proširio na žensku odjeću, ali u potpunosti razvio tek nakon 1775. godine. Prvi dolazak engleskog stila bio je vezan uz bavljenje sportom i jahanjem, a potražnja je rasla iz jednostavnosti stila i odjevnih predmeta koji su udobniji za nošenje. Prema izvorima, važnu ulogu za popularnost engleske mode u Parizu imao je ilustrator knjiga Gravelot, sin Parižanina, koji je dvadeset godina živio i radio u Engleskoj, te 1744. godine objavio članak u kojem je upoznao Francusku s prednostima engleskog modnog stila. Francuska haljina bila je rezervirana za svečanosti, dok se engleska haljina nosila u svakodnevnom životu (Boucher, 1966:296).

12 Žuta boja haljine prema muzejskom izvoru, *Lucretia Chandler Murray (Mrs. John Murray)*, https://www.worcesterart.org/collection/Early_American/Artists/copley/lucretia_murray/painting-discussion.html, pristupljeno: 11.6.2021.

13 *Engageantes* - u 18. stoljeću, rukavi većine ženskih haljina završavali su blizu lakta. *Engageantes* su lažni rukavi i mogu biti jedan sloj volančića ili nekoliko slojeva čipki okupljenih oko donjeg dijela ruka žene. Često se čipka koja se koristila na orukavlju podudarala s čipkom koja se koristila na ženskoj kapi. Korišteno sve do kraja 18. stoljeća. (Pendergast i Pendergast, 2017:562)

14 *Robe à la Française*, <https://fashionhistory.fitnyc.edu/robe-a-la-francaise/>, pristupljeno: 10.6.2021.

Tkanine koje su se koristile za izradu engleske haljine u odnosu na francuski raskošni tip haljine često su bile jeftinije, prsnice (engl. *stomacher*) jednostavnije i bez *Watteau*¹⁵ nabora. Kako se približavao kraj 18. stoljeća engleski je stil za muškarce i žene postao dominantan u odnosu na francuski. U ženskoj odjeći, engleski stil postao je oznaka za jednostavnost, a Francuzi su sve više kopirali vještine engleskih krojača. Osim u sudnicama, jednostavna i ležerna odjeća engleskog stila nosila se u ostalim situacijama (Tortora i Marcketti, 2015:274).

Na obrazima i usnama portretirane gospođe korištena je nijansa roze boje koja pristaje uz njezinu svjetlu boju kože. Crvenilo na obrazima i usnama smatralo se veoma privlačnim, ali za rokoko period karakteristično je da muškarci i žene nose šminku u pretežito bijelim i svijetlim tonovima od olovnog praha zbog guste neprozirnosti. Mnogi, a naročito aristokracija, nisu marili što je olovo nagrizajuće, otrovno i korištenje takve šminke opasno za zdravlje i život¹⁶.

Lucretia Chandler rođena je 1730. godine, a njeni roditelji, podrijetlom iz Massachusettsa, bili su u to doba jedna od najeminentnijih obitelji u regiji. Kada je napustila Massachusetts i otišla u Boston kako bi se brinula za obitelj svoje preminule sestre Mary Green, bila je još neudana. 1761. godine udala se za Johna Murraya koji se obogatio špekulacijama i financijama oko zemlje. U braku su dobili kćer, ali nažalost Lucretia je preminula 1768. godine u dobi od 38 godina¹⁷.

Portret objašnjava Copleyevu umjetničku sposobnost preciznog zapažanja ličnosti portretirane s elementima izvučenih iz tiskanih otisaka gravura – *mezzotinta*. Poza, kameno postolje i haljina proizlaze iz *mezzotinta* Johna Fabera. Za portret gospođe Chandler Murray, Copley je iz gravure posudio nabore na čipki i haljini, te na taj način kombinirao ono što je izravni lik portretirane s prije izrađenom kompozicijom.

15 *Watteau* nabori - kako je haljina bogatog leđnog nabora vrlo često bila prisutna u kompozicijama francuskog slikara Jean-Antoine Watteau, prozvana je i *Watteau* haljina, a leđni nabor *Watteau* nabor. *Antoine Watteau (1684–1721)*, https://www.metmuseum.org/toah/hd/watt/hd_watt.htm, pristupljeno: 11.6.2021.

16 Nekoliko engleskih poznatih ljudi onog doba umrlo je od trovanja olovom. Najpoznatija je grofica od Coventryja, koja je umrla od trovanja krvi olovom 1760. godine u 27. godini života.

17 *Lucretia Chandler Murray (Mrs. John Murray)*, https://www.worcesterart.org/collection/Early_American/Artists/copley/lucrecia_murray/painting-discussion.html, pristupljeno: 11.6.2021.

Korištenje *mezzotinta* kao izvora za umjetnički rad bilo je u skladu s praksom engleskih i američkih slikara u to vrijeme. Posuđivanje poza, odjeće, pejzaža i elemenata mrtve prirode iz tuđih radova koristili su mnogi poznati slikari, poput Joshua Reynoldsa, Johna Smiberta, Josepha Blackburna, ali i mnogi drugi manje poznati¹⁸.

Zaključak da na portretu gospođa nosi englesku haljinu (engl. *robe à l'anglaise*) nije moguće donijeti samo na temelju portreta, već su korišteni i drugi izvori:

Boston, glavna kolonijalna luka na istočnoj obali pod vlašću engleskog imperija bio je središnje mjesto za uvoz i izvor robe za cijelu sjevernu Ameriku. *Ekonomске veze s Engleskom* bile su presudan faktor za dominaciju njihove kulture. Snažan utjecaj osjećao se u umjetnosti i modi. Utjecaj Francuza na modu u Bostonu nije bio toliko jak kao u Europi gdje su francuski dvor i aristokracija imali gotovo monopolistički utjecaj na modna kretanja u Europi.

Copley, rodom iz Bostona, smatrao se prvim velikim američkim portretistom i u svome je radu koristio engleske konvencije izrade portreta, od motiva do odjeće koju je portretirana dama nosila. *Mezzotint*, koji je koristio u izradi portreta gospođe Chandler Murray, nastao je na osnovi portreta gore spomenutog engleskog slikara Thomasa Hudsona 1746. godine, *vikontese* Mary Finch odraz je engleskog modnog stila od haljine i modnih dodataka koje portretirana *vikontesa* nosi¹⁹.

Praktičnost koju su Englezi dodali u modu dizajnom engleske haljine može se vidjeti kroz okoliš portretirane osobe. Englezi su osobe na portretima smještali s pozadinom vani, što je suprotno od Francuza, koji su portretirane osobe smještali u zatvoreni prostor. Sklonost Engleza prema selu, lovu i općenito životu na otvorenom, objašnjava modni izražaj i manje formalnu, ležerniju odjeću. Navika seoskog života i prilagodba odjeće takvom načinu života bio je 30-tih godina 18. stoljeća kritiziran jer se smatralo da nije primjereno da se gospođa trudi sličiti slugama i kočijašima (Boucher, 1966:320).

18 *Lucretia Chandler Murray (Mrs. John Murray)*, https://www.worcesterart.org/collection/Early_American/Artists/copley/lucretia_murray/painting-discussion.html, pristupljeno: 11.6.2021.

19 *Playing Dress-Up with Mr. Copley*, <http://boston1775.blogspot.com/2011/05/playing-dress-up-with-mr-copley.html>, pristupljeno: 12.6.2021.

Prvi *artefakt* haljine korišten u radu za analizu haljine portretirane gospođe Chandler Muray, nalazi se u *The Metropolitan Museum of Art, New York* (Slika 5). Podaci o artefaktu²⁰, izrađenom 1735. godine u Engleskoj, gotovo su podudarni s godinom izrade portreta engleskog slikara Thomasa Hudsona iz 1746. godine, a koji je korišten kao tema (*mezotint*) portreta gospođe Chandler Muray. Slične elemente i silueta koji se nalaze na portretu razaznajemo i na *artefaktu* engleske haljine izrađenoj od smeđeg svilenog satena s cvjetnim uzorkom. Haljina je izrađena od *Spitalfields*²¹ svile odgovara silueti tridesetih i četrdesetih godina 18. stoljeća, sa svilenim uzorkom poput čipke. Povjesničarka mode Janet Arnold primijetila je da haljina nikada nije mijenjana i da je u odličnom i izvornom stanju, iako to često nije slučaj za haljine izrađene u tom razdoblju.



Slika 5. Artefakt engleske haljine, izrađen 1735. The Metropolitan Museum of Art, New York²²

20 Richard, 1998:32

21 Tkanje Spitalfields svile započelo je u engleskoj 1700. godine kao obiteljski posao. Proizvodnja te kvalitetne svile održala se sve do danas. Radi se o kompaniji koja je među tri najstarije kompanije u Engleskoj. Svila je dobila ime Spitalfieldsu po istoimenom području istočnog Londona (Spitalfields Market). *The Untold History of the Spitalfields Silk Weavers*, <https://www.panmacmillan.com/blogs/history/untold-story-silk-weavers-spitalfields-women>, pristupljeno 10.7.2021.

22 Artefakt, *Dress, back view, side view*, oko 1735. The Metropolitan Museum of Art, New York, c164.14, https://books.google.hr/books?id=kLRYnYZmilcC&printsec=frontcover&redir_esc=y&hl=hr#v=onepage&q&f=false, pristupljeno 3.6.2021.

Drugi artefakt je haljina izrađena 1747. godine, također u Engleskoj i nalazi se u muzeju *The Metropolitan Museum of Art*, New York (Slika 6). Haljina je izrađena od svile s nježnim cvjetnim uzorkom. Takve haljine, bogate teksture nosile su pripadnice aristokracije. Silueta je slična haljini portretirane gospođe Chandler Murray. Prema dostupnim podacima na haljini su izvršene promjene 1770. godine, ali unatoč tome haljina predstavlja trajan primjer privlačnosti svile iz tog doba²³.



Slika 6. Artefakt engleske haljine, izrađen 1747. The Metropolitan Museum of Art, New York²⁴

Za izradu haljina kao i na artefaktima iz rada koristile su se svilene tkanine taft, atlas, damast, brokat. Svila se smatrala simbolom ljepote, ali trgovina s Indijom i uvoz pamučnih tkanina u Europu u veoma kratkom roku postali su jako unosan posao. Indijski *chintz* bio je veoma popularan i najviše se uvezio do svih tkanina. *Chintz*, kao materijal za odjeću bio je ručno oslikavan, moderan i jako tražen (Tortora i Marcketti, 2015:233).

23 *Robe à l'Anglaise*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642392?=&imgNo=1&tabName=related-objects>, pristupljeno: 12.6.2021.

24 *Artefakt, Robe à l'Anglaise*, 1747; promjene 1770, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2014.138a, b, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642392?=&imgNo=1&tabName=related-objects>, pristupljeno: 10.6.2021.

Chintz je bio toliko tražen od aristokracije da je to ugrozilo opstanak proizvođača tekstila u Francuskoj i Engleskoj. Rezultat toga bila je zabrana uvoza *chintza* da se zaštiti vlastita proizvodnja tekstila. Europski proizvođači pokušali su reproducirati izgled indijske tkanine, ali nisu uspjeli reproducirati boje originalnog indijskog *chintza*. Kada je 1742. godine Francuz Coeurdoux otkrio način izrade *chintza* i tako omogućio francuskim i engleskim proizvođačima proizvodnju, zabrana uvoza je ukinuta²⁵.

U prvoj polovici 18. stoljeću sve do pojave prve industrijske revolucije (1760. godina) Lyon u Francuskoj koji je bio važno trgovačko središte za trgovce koji su uvozili tekstil, pojavio se kao središte industrije i postao najveći proizvođač luksuznog tekstila od svile.

Tkanje svile u Lyonu omogućilo je razvoj i drugih zanata poput pređenja i bojenja tekstila. Procjenjuje se da je više od jedne trećine stanovništva Lyona (gotovo 13000 radnika) bilo uključeno u industriju svile. Tehničke inovacije koje su se događale u proizvodnji svile, a najviše zahvaljujući Philippe de Lasalle (1723–1804), dizajneru i poduzetniku u proizvodnji svile, omogućile su da Lyon postane epicentar europske industrije svile. Inovacija Philippe de Lasalle omogućila je da se uzorak s jednog razboja bez ponovnog programiranja može prenijeti na drugi razboj²⁶.

Značajan pomak u kulturi dogodio se u Francuskoj i drugdje početkom 18. stoljeća, poznat pod nazivom prosvjetiteljstvo (engl.*Enlightenment*). Duhovni pokret koji je razum cijenio nad autoritetom. U Francuskoj su se područje utjecaja umjetnosti, kulture i mode premjestili iz Versaillesa u Pariz, gdje je obrazovana građanska klasa stekla utjecaj. Novi modni trendovi koji su se pojavili imali su ključan utjecaj na društvo, od aristokracije do srednje i niže klase. Najvažnija osoba koja je utjecala na modu bila je ljubavnica Luja XV, Madame Pompadour. Obožavala je pastelne boje i nježne cvjetne uzorke karakteristične za razdoblje rokoka. Razdoblje rokoka definirali su kontrasti: ekstravagancija i potraga za jednostavnošću, svijetle boje i teški materijali, aristokracija i buržoazija. Takve suprotnosti kreirale su raznoliku modu, a ideje prosvjetiteljstva snažno su utjecale na modu budućih desetljeća²⁷.

25 *A Brief History of Chintz*, <https://www.theinside.com/blog/a-brief-history-of-chintz/>, pristupljeno 10.7.2021.

26 *Textile Production in Europe: Silk, 1600–1800*, https://www.metmuseum.org/toah/hd/txt_s/hd_txt_s.htm, pristupljeno 10.7.2021.

27 *Rococo: florid or excessively elaborate*, <https://historyofeuropeanfashion.wordpress.com/2012/05/14/rococo-ruh-koh-koh-florid-or-excessively-elaborate/>, pristupljeno 10.7.2021.

Madame Pompadour modna ikona svog doba zaslužna je za popularizaciju ružičaste boje među višim slojevima društva. Od sredine stoljeća ružičasta je boja aristokracije i simbol razlike od srednje klase. Ružičasta nije bila povezana s određenim spolom, a tijekom 18. stoljeća ružičasto su nosili žene i muškarci. Ružičasta je bila dominantna u odjeći, ukrasima, porculanu. To razdoblje od 1720. do 1770. godine naziva se zlatno doba ružičaste boje²⁸.

Dobivanje ružičaste boje na svili nije bilo lako postići. Prirodno bojanje bio je složen i dugotrajan postupak. Korištena su kemijska veziva da pomognu vezivanju boje na vlakna tkanine. Majstori koji su imali recepte za bojenje krili su svoje umijeće od konkurencije²⁹. Ključan napredak dogodio se tek u 19. stoljeću kada je William Henry Perkin slučajno otkrio prvo sintetsko bojilo što se smatra i početkom procesa industrijske sinteze bojila³⁰.

28 *Pink's Rise to Prominence in the 18th Century*, <https://costumesociety.org.uk/blog/post/pinks-rise-to-prominence-in-the-18th-century>, pristupljeno: 11.7.2021.

29 *Orange, a fashionable colour in the 18th century*, <https://georgianera.wordpress.com/2017/04/04/orange-a-fashionable-colour-in-the-18th-century/>, pristupljeno 11.7.2021.

30 *William Henry Perkin*, https://hr.wikipedia.org/wiki/William_Henry_Perkin. pristupljeno: 11.7.2021.

3.2. Analiza modnih detalja

Haljina portretirane gospođe u gornjem dijelu je rastvorena i prikazuje ukrasna prsnica (engl.*stomacher*) učvršćen za gornji dio haljine ili *stay*. Prsnica je ukrašena svilenim vrpčama boje lavande - *échelle*³¹. Na prsnicam često su kao ukrasi nošeni umjetno cvijeće ili čipka.

Echelle, niz vrpci na prednjoj strani prsnice bio je jedan od najpopularnijih stilova 18. stoljeća. (Slika 7). Ovaj stil u modu je uvela slavna *Madame de Pompadour* (1721.-1764.), i brzo je kopiran diljem Europe.



Slika 7: Stomacher ukrašen svilenim vrpčama - *échelle*³²

Popularni ukrasi za prsnice pripadnica aristokracije, također su bili veliki broševi i dragulji koji su prekrivali cijelu prednju stranu prsnice. (Tortora i Marcketti, 2015:287).

Prema dokazima, prsnice (Slika 8) su postali neizostavan dio svake ženske garderobe od 16. stoljeća. Nošenje prsnice na haljini s rastvorenim gornjim dijelom bilo je i praktično. Dame su imale više mogućih rješenja da na istoj haljini koriste različite prsnice. Moguće promjene oblika tijela od dobivanja ili gubitka kilograma i trudnoće zahtijevale su samo da se promijeni širina *stomachera*. Kupnja ili izrada prsnica bila je puno lakša i jeftinija od zamjene cijele haljine.

31 Fran. *échelle*– ljestve

32 *Echelle*, <https://fashionhistory.fitnyc.edu/echelle>, pristupljeno. 7.6.2021.

Do kraja stoljeća modna elita je prešla na neoklasične haljine, ali su se uglavnom starije dame i žene sa sela zadržale na nošenju *stomachera* i *staysa* u prvom desetljeću 19. stoljeća.³³



Slika 8: Prsnica (engl. stomacher) trokutasti umetak³⁴

Prisutnost čipke (Slika 9) kao modnog ukrasa na vratnom izrezu i rukavima portretirane gospođe, jedan je od najvažnijih modnih elemenata kojim su ukrašavane haljine. Čipka je postala neizostavni statusni simbol i izgleda *a la mode*.



Slika 9: Engageante(višeslojna čipka) iz 18. stoljeća³⁵

33 *An Appetite for Fashion Decadence: A Brief History of Stomachers*, <https://thepragmaticcostumer.wordpress.com/2013/05/07/an-appetite-for-fashion-decadence-a-brief-history-of-stomachers/>, pristupljeno:15.6.2021.

34 Nepoznat dizajner, *Stomacher*, 1750-1775. Silk, metal, paper, linen. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2009.300.1750. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/stomacher/>, pristupljeno 8.6.2021.

Proizvodnja je bila dugotrajna i zahtijevala se velika zanatska vještina. Kao rezultat toga, čipka je bila izuzetno skupa, a aristokracija i bogati pojedinci trošili su velike iznose novca da nabave najfiniju čipku. Zbog rasta potražnje, cijena je postajala sve viša ali su se istovremeno razvijale nove tehnike kako bi proizvodnja bila što jeftinija. Čipka je s vremenom i mogućnošću strojne proizvodnje postala samo još jedna modna tkanina³⁶.

Smeđa kosa portretirane gospođe lagano je češljana unatrag i pada u raspuštenim uvojcima preko ramena. Radi se o utjecaju engleskih trendova koji, za razliku od francuskih, imaju jednostavnije oblike frizura. Ukrašavanju glave, frizuri i šišanju kose, te pokrivanju raznim kapama, maramama i šeširima ukazivalo je na pripadnost visokoj društvenoj klasi.

Uređivanje ženske kose prolazilo je kroz neke gotovo nezamislive krajnosti. Malo po malo počele su dominirati ekstremne frizure. Proslavljeni dvorski frizer Legros u časopisu *Art de la coiffure des dames*, koji je izlazio nekoliko puta godišnje dao je brojne modele frizura, koristeći stvarnu ili umjetnu kosu. Godine 1769. čak je osnovao akademiju za frizere (Boucher,1966:306).

Frizure su se stalno mijenjale i razvile u najvažniji modni dodatak za žene do sredine 18. stoljeća. Promjena je bila konstanta iz mase uvijenih pramenova u goleme, piramidalne forme³⁷ pa opet u kratke i ponovo u dulje uvijene pramenove. Žene i muškarci često su nosili perike. Trend je to koji je osnažio zahvaljujući francuskom kralju Luju XIV koji je uz pomoć perike skrivao svoju ćelavost. Perike s dugim, širokim pramenovima postali su tako novi simbol dostojanstva, a muškarci su ih čak počeli doživljavati i kao obavezni element vlastitog stila, bez obzira na to što su bile izuzetno teške i neudobne za nositi³⁸.

Iako je u vrijeme rokoka kratka kosa doživjela kratku popularnost i stilovi s dugom kosom su se vratili u modu, dramatični kontrasti koji su se tada pojavili označili su početak trendova brzih promjena frizura koji traje i danas.

35 *Engageante*, prva polovina 18. stoljeća, The Metropolitan Museum of Art, New York, 33.90.135, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/222822>, pristupljeno: 8.6.2021.

36 U oporuci iz 1764. godine gospođe de Pompadour, ljubavnici Luja XV, navedeni su mnogi čipkasti modni dodaci. Komplet tih dodataka procijenjen je na 3.000 francuskih funti (French livre) a komplet gumba s žutim dijamantima i rubinima procijenjen je na 2.600 francuskih funti (French livre) . *Lace*, <https://fashion-history.lovetoknow.com/clothing-closures-embellishments/lace>, pristupljeno:12.6.2021.

37 *À la Belle Poule* bila je jedna od najmodernijih frizura 18. stoljeća, obilježila je pobjedu francuskog broda nad engleskim. *À la Belle Poule frizura* sadržavala je gomilu uvijene i napudrane kose rastegnute preko okvira pričvršćenog na vrh ženske glave. Kosa je zatim ukrašena elegantnim modelom broda *Belle Poule*, uključujući brodska jedra i zastave.

38 Pendergast i Pendergast,2017

Modni dodaci koji nisu prisutni na portretu, a bez njih rokoko ne bi bio zamisliv su skupocjeni nakit optočen dijamantima koji su nosili bogati aristokrati, ali su ga jednako silno željeli i srednji slojevi¹, ženski broševi u Cameo2stilu (Slika 10) i buketići (engl. nosegay) (Pendergast i Pendergast,2017).



Slika 10: Cameo broš³⁹

Kroz većinu 18. stoljeća žene i muškarci nosili su jaku šminku. Kozmetika je označavala aristokraciju (Slika 11) i nije trebala izgledati prirodno. Žene i muškarci pokazivali su svoj status kroz bijelu kožu, a jaka šminka smatrala se ljepšom od boje prirodne kože. Kozmetika je imala i svoju praktičnu svrhu - skrivanje znakova starenja, ožiljaka od bolesti ili sunca.

³⁹ *Cameo broš*, <http://2.bp.blogspot.com/-Sjb97Hply8U/UUxl7nMQWdI/AAAAAAAAAGc/zInbzRJosWU/s1600/Cameos+1+015.JPG>, pristupljeno 8.6.2021.

Trend tena je bio negdje između bijelih i blijedih, crvenih obraza, osobito za francusku aristokraciju, s dominantnim bojama bijela i crvena (franc. *blanc, rouge*). Nijanse na usnama su varirale između ružičaste i koraljne boje, povremeno prelazeći u bordu boju. Sredinom stoljeća Francuskinje su općenito imale izuzetno umetan izgled s napadnom kozmetikom⁴⁰.



Slika 11: Madame de Pompadour nanosi šminku. Slika Francois Bucher,⁴¹

Suprotno tome, Engleskinje su se doimale prirodnijima s kozmetikom koja se koristila diskretno. Lice je također bilo blijedo, ali ne ekstremno s rumenom bojom na licu te crvenkastim usnama kako je nosila portretirana gospođa Chandler Murray.

⁴⁰ *Women's Hairstyles & Cosmetics of the 18th Century: France & England, 1750-1790*, <http://demodecouture.com/hairstyles-cosmetics-18th-century/>, pristupljeno:15.6.2021.

⁴¹ *Francois Boucher, The Marquise de Pompadour applies rouge with a brush, 1758*. Wikimedia Commons, <http://demodecouture.com/hairstyles-cosmetics-18th-century/>, pristupljeno 10.6.2021.

3.3. Pretpostavke o rublju i obući

Osnovno donje rublje je *chemise* (košulja donjeg rublja), (engl. *shift*), koja završava nešto malo ispod koljena (Slika 12), s velikim punim rukavima koji su rukave haljine popunjavali ukrasima. Košulja je dovoljno kratka da se ne vidi ni pod jednom donjom podsuknjom. Ispod košulje nije se nosilo ništa osim čarapa. Preko košulje nosi se *stays* (steznik). Povijesno govoreći, steznici se ne pojavljuju prije 19. stoljeća, prije toga kao naziv koristila se riječ *stays*. *Stays* su se vezali sprijeda za manje imućne žene jer su se morale vezati same ili straga za žene koje su imale sluškinju.



Slika 12: Chemise, donje rublje⁴²

Chemise su se nosile sa širokim vratnim izrezom obrubljen čipkom. Čipka je prikazana na izrezu vanjske haljine, a rukavi su bili puni do laktova, ali se nisu vidjeli (Tortora i Marcketti, 2015:283).

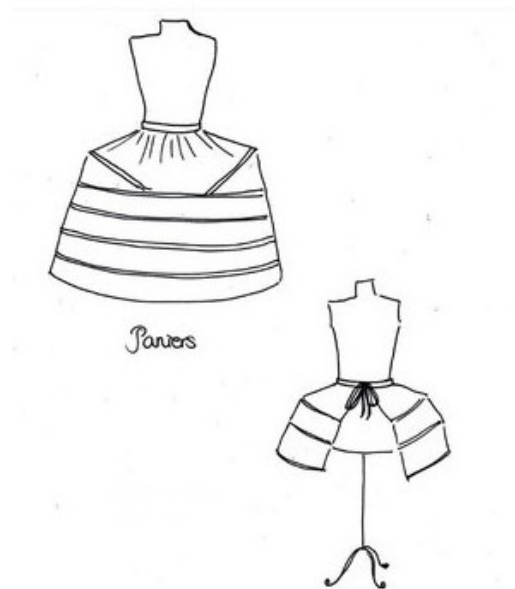
Ženske čarape su do sredine tridesetih godina 18. stoljeća bile svih boja, zelena je bila jedna od omiljenih. Međutim, sredinom tridesetih godina u modu su došle bijele čarape, što je veoma uzbunilo moraliste onog doba. Moralistima su se bijele čarape činile malo boljima od

⁴² *Chemise, donje rublje*, <https://www.ilsegregoorcostumes.com/fashion-is-ever-changing-but-the-chemise-is-forever/>, pristupljeno 9.6.2021.

golotinje, ali usprkos njihovih protesta, ostale su u modi gotovo do kraja stoljeća. U stvari, čarape se gotovo nikad nisu vidjele jer haljine nisu bile kraće do malo iznad gležnja.

Željena silueta je suknja sa širokim bokovima, ali ravna sprijeda i straga. Suknja se rastezala korištenjem golemih košara. Konstrukcija košarica bila je izuzetno skupa i samo su pripadnice visoke klase nosile *pannierse* (Slika 13). Svilene haljine kojima se teži modernom aristokratskom izgledu postavljaju se preko *panniersa* (Stowell i Cox, 2017:41).

Na portretu, gospođa Chandler Murray nosi formalnu haljinu, teži modernom izgledu i može se zaključiti da je donju haljinu nosila preko *panniersa*. Kada su se suknje u jednom trenutku proširile do ogromnih razmjera, modni su trendovi promijenili smjer i košarice su ispale iz mode.

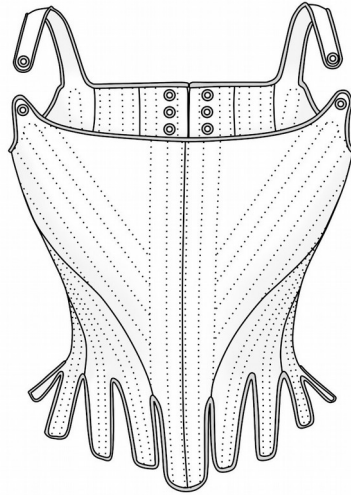


Slika 13: Panniers (košarice)⁴³

Za naglašavanje bokova i struka služili su korzeti (franc. *corps*) koji su stezali struk. U razdoblju od 16. do kraja 18. stoljeća koristio se naziv *stays*. Riječ *stays* vjerojatno dolazi od francuske riječi *estayer* (podržati). *Stays* (Slika 14) je pretvarao trup u čvrsti obrnuti stožac, podižući i podupirući poprsje i pružajući čvrst temelj na kojem je bila odjeća. *Stays* su se češće nosili u Engleskoj nego u Francuskoj. Stranci koji su u 18. stoljeću dolazili u Englesku

⁴³ *Panniers (košarice)*, <https://drive.google.com/file/d/1-om7nMgzK-XlNRvpgF6ssii2MyIb2nni/view?usp=sharing>, pristupljeno 9.6.2021.

komentirali su kako čak i žene sa sela nose *stays* i da uglavnom imaju samo jedan par koji neprestano nose bez pranja. (Tortora i Marcketti, 2015:283).



Slika 14: Stays⁴⁴

Stays su se sastojali od metalnih šipki umotanih u svilu, te tvrdog platna spojenog debelim vezicama. Onemogućavali su normalno disanje, tijelo držali uspravnim, a žena u njemu nisu mogle ni jesti ni piti. Oblačenje *staysa* zbog vezanja bio je najdulji dio u postupku oblačenja. Ograničavajući kretanje gornjeg dijela tijela, noseći korzete, dame su izgledale gracioznije.

⁴⁴ *Stays*, <https://seamstrue.com/products/1750-stays/main.jpg>, pristupljeno 9.6.2021.

Jumps alternativa za *stays* u 18. stoljeću sa značajno manje kostiju, a ponekad potpuno bez kostiju (Slika 15). *Jumps* su pružali određenu potporu poprsju, ali nisu oblikovali tijelo u elegantan oblik stošca. Vezali su se sprijeda tako da su ih dame mogle lakše obući i skinuti. Izvorno su korišteni za neformalnu odjeću na početku 18. stoljeća i nosili su se kroz stoljeće kao ugodnija alternativa od *staysa*, a promjenama u modi postali su popularniji krajem stoljeća. *Jumps* su liječnici nudili kao alternativu za *stays*, smatrajući da nije preporučljivo *stays* koristi dulje vrijeme (Tortora i Marcketti, 2015:284).



Slika 15: Jumps – alternativa za stays⁴⁵

⁴⁵ *Jumps*, Engleska, oko 1745. godine, *Silk quilted and bound with grosgrain silk ribbon and braid, with boned canvas*, *Victoria & Albert Museum*, <https://thedreamstress.com/2013/08/terminology-whats-the-difference-between-stays-jumps-a-corsets/>, pristupljeno 11.6.2021.

Pokazivanje bogatstva kroz modernu odjeću vidjelo se i na nogama. Žene i muškarci nosili su *otmjene cipele* koje su pokazivale njihov status. U doba rokoka nosile su se cipele s potpeticama i vrlo šiljastim vrhom (Slika 16). Još uvijek nije bilo razlike između desne i lijeve cipele tako da su noge nakon nošenja takvih cipela vjerojatno jako boljele. Za dame koje su držale do mode, tkanina odjeće i cipela morale su se podudarati. Obično su bogatije dame imale ekskluzivni par cipela za svaki odjevni predmet. Na kraju stoljeća, složeni stilovi ženskih rokoko cipela postali su puno jednostavniji. U kolonijalnoj Americi, sve do početka Američke revolucije, bogati pripadnici društva uvozili su cipele iz Engleske. Odabir cipela engleske proizvodnje simbolizirao je status i bogatstvo. Svilene, satenske, kožne i vunene cipele engleske proizvodnje bile su vrlo poželjne, a siromašniji slojevi društva zadovoljavali su se cipelama domaće proizvodnje⁴⁶.



Slika 16: Otmjene cipele u 18. stoljeću⁴⁷

46 *Purchasing Patriotism: Politicization of Shoes, 1760s-1770s*, <https://ageofrevolutions.com/2019/03/04/purchasing-patriotism-politicization-of-shoes-1760s-1770s/>, pristupljeno:20.6.2021.

47 *Left to Right – Silk satin shoes*, London, Chamberlain & Sons, oko 1780, Collection of the Portsmouth Historical Society, Acc #593. , Acc #847, <https://ageofrevolutions.com/2019/03/04/purchasing-patriotism-politicization-of-shoes-1760s-1770s/>, pristupljeno 12.6.2021.

3.4. Tehnički crtež

U postizanju željenog izgleda engleske haljine s portreta i prikupljenim podacima iz drugih izvora, izabran je dizajn engleske haljine iz razdoblja od 1740. do 1780. godine što odgovara i razdoblju izrade portreta (Slika 17).

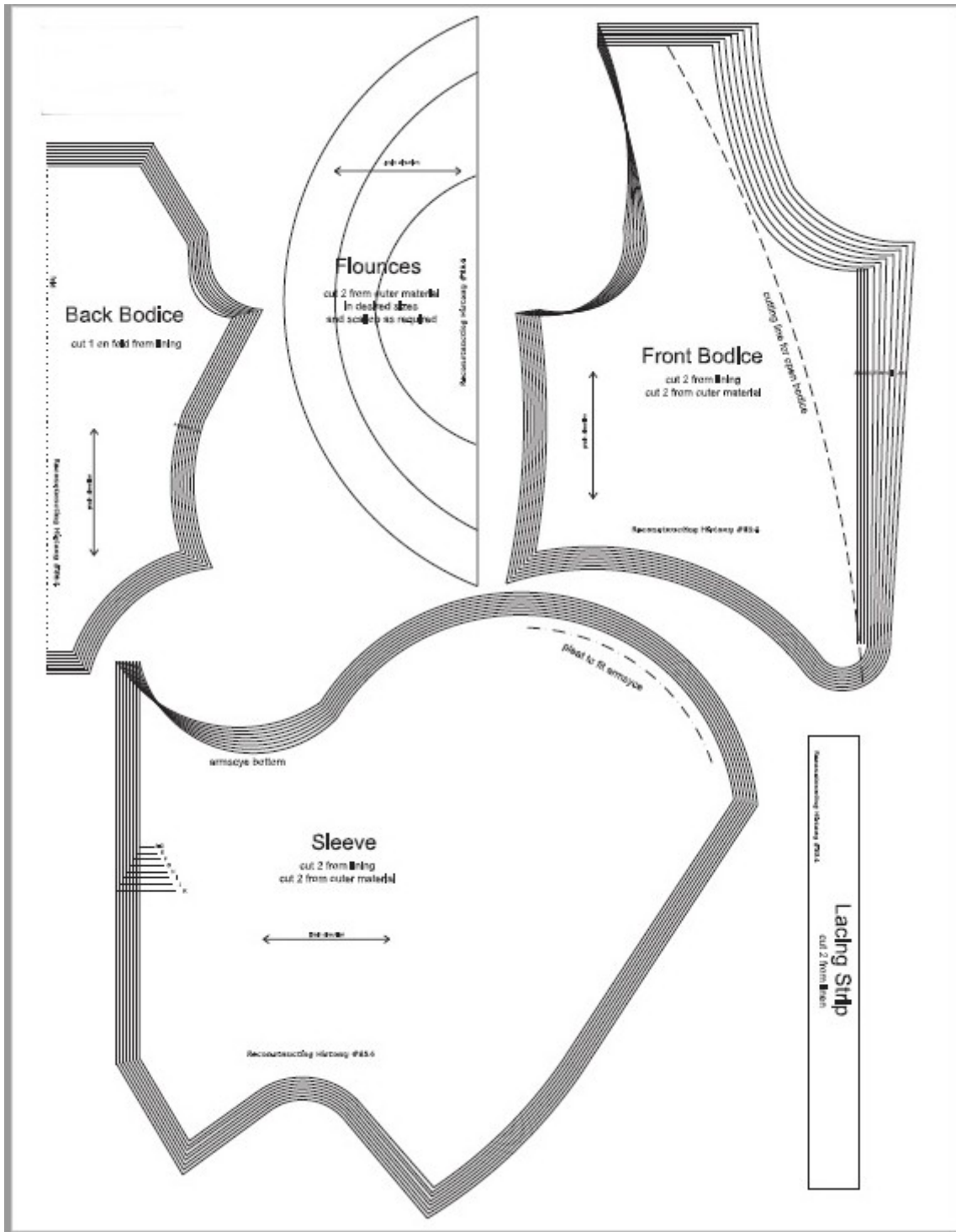
Haljina je dizajnirana za nošenje *staysa* ispod, kao i sve druge haljine iz tog doba i s opcijama otvorenog ili zatvorenog gornjeg dijela, i rukavima koji završavaju orukvicama.

Tehnički crtež je izradila Kass McGann⁴⁸, povjesničarka specijalizirana za srednjovjekovne haljine. McGann dvadesetak godina proučava odjeću u muzejima širom svijeta i izrađuje točne replike koristeći materijale i tehnike koji su u to doba korišteni.

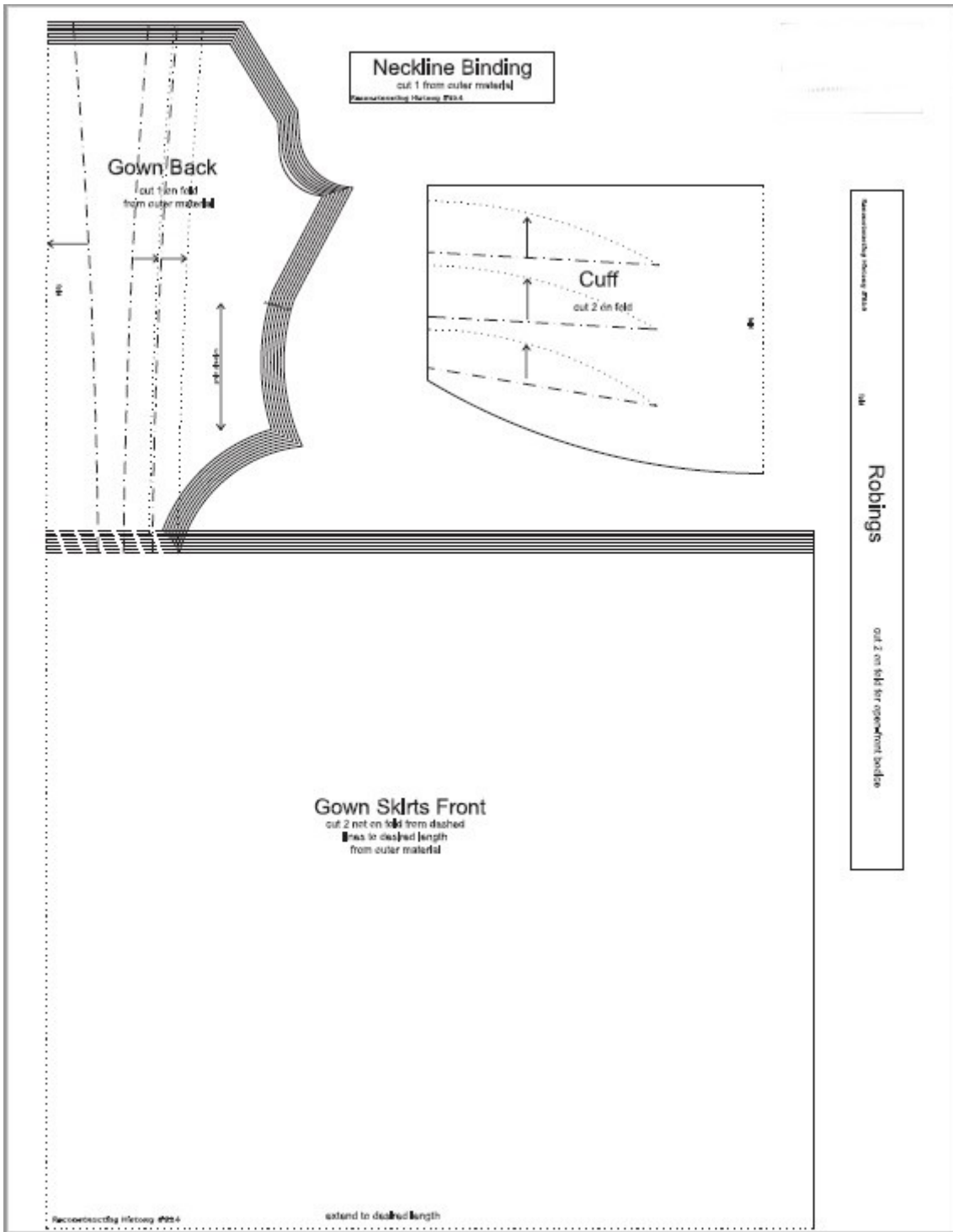


Slika 17: Tehnički crtež engleske haljine, autorica Kass McGann, <https://reconstructinghistory.com/>, pristupljeno:17.6.2021.

48 Kass McGann vlasnica je web stranice s koje je preuzet dizajn. Održava predavanja u SAD i Irskoj o oizradi replika povijesne odjeće. *Reconstructing History*, <https://reconstructinghistory.com/>, pristupljeno: 17.6.2021.



Slika 18: Kroj za englesku haljinu, autorica Kass McGann, <https://reconstructinghistory.com/> , pristupljeno 17.6.2021.



Slika 19: Kroj za englesku haljinu, autorica Kass McGann, <https://reconstructinghistory.com/>, pristupljeno 17.6.2021.

4. ZAKLJUČAK

Završni rad je izrađen na primjeru teorijske analize modno odjevne kompozicije s portreta Lucretia Chandler Murray iz 1763. godine, autora Johna Singletona Copleya. Radom se istražilo i pokušalo dokazati da portretirana gospođa Lucretia Chandler nosi englesku haljinu.

Analiza u trećem poglavlju se temelji na interpretaciji povijesnih činjenica u vrijeme nastanka portreta, društvenom statusu portretirane, ugledu umjetnika, te utjecaju engleskih modnih trendova (*mezzotint* John Fabera na osnovi portreta engleskog slikara Thomasa Hudsona) na modu bogatih pripadnika društva kolonijalne Amerike. U istom poglavlju istraženi su i modni detalji prisutni na portretu.

Za potrebe analize korištena su i dva modna artefakta *The Metropolitan Museum of Art, New York* (online pristup).

Uključivanjem i povezivanjem povijesnih okolnosti, portreta i artefakta nastojalo se dokazati početna tvrdnja kako se na portretu radi o engleskoj haljini.

U dijelu poglavlja, kao dio rada, analizirane su pretpostavke o donjem rublju portretirane. Na kraju trećeg poglavlja uključen je tehnički crtež i kroj za izradu engleske haljine iz razdoblja 1740. do 1780. godine, autorice Kass McGann, povjesničarke specijalizirane za srednjovjekovne haljine.

Sljedeći korak nakon provedenog istraživanja može biti odabir tkanine, krojenje i izrada haljine. Zahtjev dosljedne rekonstrukcije nije lako ostvariti te naročitu pažnju treba obratiti na financijska i vremenska ograničenja koja se kod realizacije mogu pojaviti. Prema kustosici Davidson " svaka rekonstrukcija odjeće samo je interpretacija čiji cilj izrade odnosno provođenje eksperimenta određuje oblik konačnog predmeta " (Davidson,2015, prema Simončić,2020:57).

SAŽETAK

Cilj rada je istražiti odjevnu formu s portretirane Lucretie Chandler s naglaskom na haljinu, njezin kroj, tkaninu od koje je izrađena i prisutne modne detalje. Istraživanje se temelji na portretu, artefaktima, povijesnim okolnostima sredine 18. stoljeća u kolonijalnoj Americi i utjecaju engleskog imperija na sve sfere života uključujući i odijevanje.

Kroz istraživanje uočene su razlike između engleske i francuske haljine i dominantom utjecaju Engleza na grad Boston kao glavnu kolonijalnu luku sjeverne Amerike.

Jedino nakon pažljive analize portreta, artefakta i uključivanja povijesnih okolnosti moguće je utvrditi o kakvoj haljini i stilu odijevanja se radi. Kao podloga za izradu rada koristile su se knjige, online priručnici i objave na web stranicama.

Ključne riječi: engleska haljina, kolonijalna Amerika, odjevni artefakt, povijesne okolnosti.

SUMMARY

The aim of this paper is an interpretation attempt and clothing analysis from the portrait of Lucrezia Chandler with center of interest in a gown, cut, fabric and types of fashion accessories. The research is based on portrait, artifacts, historical circumstances of the mid-18th century in colonial America and the influence of the English (British) Empire on all spheres of life including clothing.

Through research, differences were observed between the English and French gown and the the most significant influence of the English way of life on the Boston city as the main colonial port of North America.

Only after a careful analysis of the portrait, the artifact and consideration of historical circumstances it was possible to determine kind of gown and fashion style. Books, online manuals and publications on websites were used to create this work.

Keywords: English dress (gown), colonial America, clothing artifact, historical circumstances

LITERATURA:

Knjige:

1. Boucher Francois, *20,000 Years of Fashion The History of Costume and Personal Adornment* Harry N. Abrams, INC., Publishers, New York, 1966.
2. Pendergast Sara and Pendergast Tom, *Costume, and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages*, The Gale Group, Inc., a division of Thomson Learning, Inc., Amerika, 2004.
3. Stowell Lauren i Cox Abby, *The American Duchess Guide to 18th Century Dressmaking*, Page Street Publishing, Salem 2017
4. Tortora Phyllis G., Marcketti Sara B. *Survey of Historic Costume* Bloomsbury Publishing Inc, 2015

Udžbenici i priručnici na internetu:

1. Judith A. Barter, Sarah E. Kelly, Ellen E. Roberts, Brandon K. Ruud, *American Art*, Terra Foundation for American Art, 2008.
https://drive.google.com/file/d/1KvOMYV68U7ks_Ll59CzcxMTcmodY172u/view?usp=sharing, pristupljeno: 2.6.2021.
2. Hallie Larkin & Stephanie Smith, *Boston Massacre Women's Clothing Guidelines*, 2017, https://static1.squarespace.com/static/56b253fd3c44d880b1061856/t/5a59126a0d9297816e9259f5/1515786879642/March+5+1770+part+3+-+Women_s+Guidelines+Boston%2C+Boston+1760s-1770+-+Larkin+and+Smith.pdf , pristupljeno 2.6.2021.
3. Simončić Katarina Nina., *Od replike povijesne odjeće do kostima*, ur.(2020), Sveučilište u Zagrebu Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb
<https://www.bib.irb.hr/1103713>, pristupljeno: 8.7.2021.
4. Richard Martin, *The Ceaseless Century 300 Years of Eighteenth Century Costume* The Metropolitan Museum of Art, New York, 1998, https://books.google.hr/books?id=kLRYnYzmlcC&printsec=frontcover&redir_esc=y&hl=hr#v=onepage&q&f=false , pristupljeno 3.6.2021.

Internet stranice:

1. *A Brief History of Chintz*, <https://www.theinside.com/blog/a-brief-history-of-chintz/>, pristupljeno 10.7.2021.
2. *An Appetite for Fashion Decadence: A Brief History of Stomachers*, <https://thepragmaticcostumer.wordpress.com/2013/05/07/an-appetite-for-fashion-decadence-a-brief-history-of-stomachers/>, pristupljeno:15.6.2021.
3. *Antoine Watteau (1684–1721)*, https://www.metmuseum.org/toah/hd/watt/hd_watt.htm, pristupljeno:11.6.2021.
4. *Aristokracija*, <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3830>, pristupljeno: 11.6.2021.
5. *Azija i moda: Drevnu tkaninu iz Dake više nitko ne zna da napravi*, <https://www.bbc.com/serbian/lat/svet-56541943>, pristupljeno: 15.6.2021.
6. *Clothing of 18th Century England - 1735 to 1770*, <https://www.americanrevolution.org/clothing/clothing3.php>, pristupljeno:18.6.2021
7. *Lace*, <https://fashion-history.lovetoknow.com/clothing-closures-embellishments/lace>, pristupljeno:12.6.2021
8. *Loyalist*, <https://www.britannica.com/topic/loyalist>, pristupljeno: 11.6.2021
9. *Lucretia Chandler Murray (Mrs. John Murray)*, https://www.worcesterart.org/collection/Early_American/Artists/copley/lucrecia_murray/painting-discussion.html, pristupljeno: 11.6.2021.
10. *Mezzotint*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Mezzotint>, pristupljeno: 11.6.2021.
11. *Orange, a fashionable colour in the 18th century*, <https://georgianera.wordpress.com/2017/04/04/orange-a-fashionable-colour-in-the-18th-century/>, pristupljeno 11.7.2021.
12. *Pink's Rise to Prominence in the 18th Century*, <https://costumesociety.org.uk/blog/post/pinks-rise-to-prominence-in-the-18th-century>, pristupljeno: 11.7.2021.
13. *Playing Dress-Up with Mr. Copley*, <http://boston1775.blogspot.com/2011/05/playing-dress-up-with-mr-copley.html>, 12.6.2021.

14. *Purchasing Patriotism: Politicization of Shoes, 1760s-1770s*,
<https://ageofrevolutions.com/2019/03/04/purchasing-patriotism-politicization-of-shoes-1760s-1770s/>, pristupljeno:20.6.2021
15. *Reconstructing History*, <https://reconstructinghistory.com/> , pristupljeno: 17.6.2021
16. *Robe à l'Anglaise*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642392?=&imgNo=1&tabName=related-objects>, pristupljeno: 12.6.2021.
17. *Robe à la Française*, <https://fashionhistory.fitnyc.edu/robe-a-la-francaise/>,
 pristupljeno: 10.6.2021
18. *Rococo: florid or excessively elaborate*,
<https://historyofeuropeanfashion.wordpress.com/2012/05/14/rococo-ruh-koh-koh-florid-or-excessively-elaborate/>, pristupljeno 10.7.2021.
19. *Urna*, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=63360>, pristupljeno: 9.6.2021.
20. *The Untold History of the Spitalfields Silk Weavers*,
<https://www.panmacmillan.com/blogs/history/untold-story-silk-weavers-spitalfields-women>, pristupljeno 10.7.2021.
21. *William Henry Perkin*, https://hr.wikipedia.org/wiki/William_Henry_Perkin.
 pristupljeno: 11.7.2021.
22. *Women's Hairstyles & Cosmetics of the 18th Century: France & England, 1750-1790*,
<http://demodecouture.com/hairstyles-cosmetics-18th-century/>, pristupljeno:15.6.2021

SLIKE

Slika 1: *Portreti Lucretia Chandler Murray, Daniel Hubbard (Mary Greene) i Katherine Greene Amory (Mrs. John Amory). Autor svih portreta John Singleton Copley. Portreti s istom temom i gotovo identičnom pozadinom izrađeni prema mezzotintu engleskog gravera John Fabera, Mrs. Daniel Hubbard (Mary Greene), 1764, Arts of the Americas Gallery 167, <https://www.artic.edu/artworks/59787/mrs-daniel-hubbard-mary-greene>, Mrs. John Amory (Katherine Greene), oko 1763, Museum of Fine Arts, Boston, 37.36, <https://collections.mfa.org/objects/32571>, Lucretia Chandler, Mrs. John Murray, 1763, Worcester Art Museum, obj. 1969.37, <https://worchester.emuseum.com/objects/23632/lucretia-chandler-mrs-john-murray> sve pristupljeno 10.6.2021.*

Slika 2: *Portret engleske vikontese Mary Finch. Iz 1746. , slikar Thomas Hudson. Na osnovu portreta graver Thomas Faber izradio mezzotint1, Thomas Hudson, Mary Finch, Viscountess Andover, 1746, Kenwood House - Hampstead, London UK, <http://museu.ms/collection/object/96121/mary-finch-viscountess-andover>, pristupljeno 10.6.2021.*

Slika 3: *Portret Lucretie Chandler Murray (1763.) , slikar John Singleton Copley, J.S.Copley, Lucretia Chandler, Mrs. John Murray, 1763, Worcester Art Museum, obj. 1969.37, <https://worchester.emuseum.com/objects/23632/lucretia-chandler-mrs-john-murray>, pristupljeno 10.6.2021.*

Slika 4: *Portret Lucretie Chandler Murray u muzeju Worcester Art Museum – Boston, J.S.Copley, Lucretia Chandler, Mrs. John Murray, 1763, Worcester Art Museum, obj. 1969.37, <https://www.artsjournal.com/realcleararts/2018/07/the-worcester-slavery-label-controversy.html>, pristupljeno: 10.6.2021*

Slika 5. *Artefakt engleske haljine, izrađen 1735. The Metropolitan Museum of Art, New York, Artefakt, Dress, back view, side view, oko 1735. The Metropolitan Museum of Art, New York, c164.14, <https://books.google.hr/books?>*

id=kLRYnYzmilcC&printsec=frontcover&redir_esc=y&hl=hr#v=onepage&q&f=false, pristupljeno 3.6.2021.

Slika 6. *Artetakt engleske haljine, izrađen 1747*. The Metropolitan Museum of Art, New York, Artefakt, Robe à l'Anglaise, 1747; promjene 1770, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2014.138a, b, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642392?=&imgNo=1&tabName=related-objects>, pristupljeno: 10.6.2021.

Slika 7: *Stomacher ukrašen svilenim vrpčama - échelle*, Echelle, <https://fashionhistory.fitnyc.edu/echelle>, pristupljeno. 7.6.2021.

Slika 8: *Prsnica (engl. stomacher) trokutasti umetak*, Nepoznat dizajner, Stomacher, 1750-1775. Silk, metal, paper, linen. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2009.300.1750. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/stomacher/>, pristupljeno 8.6.2021.

Slika 9: *Engageante (višeslojna čipka) iz 18. stoljeća*, Engageante, prva polovina 18. stoljeća, The Metropolitan Museum of Art, New York, 33.90.135, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/222822>, pristupljeno: 8.6.2021.

Slika 10: *Cameo broš, Cameo broš*, <http://2.bp.blogspot.com/-Sjb97Hply8U/UUxl7nMQWdI/AAAAAAAAAGc/zInbzRJosWU/s1600/Cameos+1+015.JPG>, pristupljeno 8.6.2021.

Slika 11: *Madame de Pompadour nanosi šminku*. Slika Francois Bucher, Francois Boucher, The Marquise de Pompadour applies rouge with a brush, 1758. Wikimedia Commons, <http://demodecouture.com/hairstyles-cosmetics-18th-century/>, pristupljeno 10.6.2021.

Slika 12: *Chemise, donje rublje*, <https://www.ilsegreoorcostumes.com/fashion-is-ever-changing-but-the-chemise-is-forever/>, pristupljeno 9.6.2021.

Slika 13: *Panniers (košarice)*, <https://drive.google.com/file/d/1-om7nMgzK-XINRvpgF6ssii2MyIb2nni/view?usp=sharing>, pristupljeno 9.6.2021.

Slika 14: *Stays*, <https://seamstrue.com/products/1750-stays/main.jpg> , pristupljeno 9.6.2021

Slika 15: *Jumps – alternativa za stays*, Engleska, oko 1745. godine, Silk quilted and bound with grosgrain silk ribbon and braid, with boned canvas, Victoria & Albert Museum, <https://thedreamstress.com/2013/08/terminology-whats-the-difference-between-stays-jumps-a-corsets/> , pristupljeno 11.6.2021.

Slika 16: *Otmjene cipele u 18. stoljeću*, Left to Right – Silk satin shoes, London, Chamberlain & Sons, oko 1780, Collection of the Portsmouth Historical Society, Acc #593. , Acc #847, <https://ageofrevolutions.com/2019/03/04/purchasing-patriotism-politicization-of-shoes-1760s-1770s/>, pristupljeno 12.6.2021.

Slika 17: *Tehnički crtež engleske haljine*, autorica Kass McGann, <https://reconstructinghistory.com/> , pristupljeno:17.6.2021.

Slika 18: *Kroj za englesku haljinu*, autorica Kass McGann, <https://reconstructinghistory.com/> , pristupljeno 17.6.2021.

Slika 19: *Kroj za englesku haljinu*, autorica Kass McGann, <https://reconstructinghistory.com/> , pristupljeno 17.6.2021.