Barokna i rokoko odjeća u povijesnim filmovima

Krstić, Đana

Undergraduate thesis / Završni rad

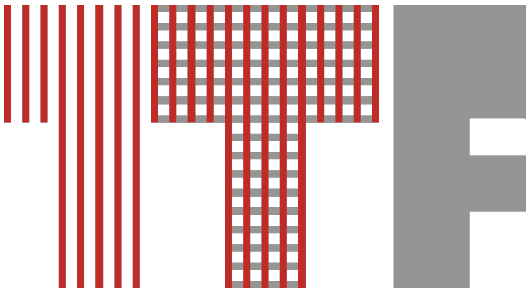
2017

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:201:770080

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository







SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

BAROKNA I ROKOKO ODJEĆA U POVIJESNIM FILMOVIMA

Studentica: Đana Krstić

U Zagrebu, 14.09.2017.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

PRILAZ BARUNA FILIPOVIĆA 28 a, 10 000 Zagreb

ZAVRŠNI RAD

ROKOKO I BAROK ODJEĆA U POVIJESNOME FILMU

Mentor: doc. dr. sc. Krešimir Purgar

Studentica: Đana Krstić

(9679)

U Zagrebu, 14.9.2017.

SAŽETAK

U ovom završnom radu bavit ćemo se temom odjeće u povijesnom filmu u razdoblju rokokoa i baroka. Istražujući o ovoj temi i gledajući povijesne filmove uz čitanje izabrane literature sažela sam dosta važnih podataka, a filmovi inspirirani zbivanjima tog vremena vizualno nam pokazuju najbitnije činjenice koje se tiču modnog stvaralaštva tijekom tog velikog razdoblja u povijesti. Razdoblje rokokoa i baroka za umjetnost je značajno jer je njegov povijesni utjecaj kasnije inspirirao i na svojstven način usmjerio dio filmske i kazališne kulture. U razdoblju 17. i 18. st. koje je tema ovog rada Pariz je bio središnji grad mode i modnih strujanja, a tako je dobrim dijelom i danas. I tada su, kao i danas, postojale značajne klasne razlike u odijevanju jer su bogatiji pripadnici višeg društvenog sloja mogli priuštiti skuplju odjeću i materijale kao što su krzno, svila, čipka i sl., dok su srednji i niži sloj ponajviše nosili jednostavno krojenu odjeću maštajući o glamuru. U ovom smo radu prikazali važnost autentičnog prikazivanja odjeće iz doba rokokoa i baroka radi stvaranja upečatljive filmske atmosfere te dočaravanja uvjerljive povijesne pozadine filmske radnje i odnosa među likovima.

SADRŽAJ

1. UVOD……1

2.TEORIJSKI DIO……...……...….3

2.1 KARAKTERISTIKE ROKOKO STILA 3
2.2. OPĆE KARAKTERISTIKE ODJEVNOG STILA 17. STOLJEĆA 7

3.ODJEVNI STIL BAROKA I ROKOKOA…….....…….13

3.1. KARAKTERISTIKE BAROKNOG STILA 13
3.2. OPĆE KARAKTERISTIKE ODJEVNOG STILA 18. STOLJEĆA 15

4.POVIJESNI FILMOVI……....……..19

4.1. ODJEĆA U POVIJESNIM FILMOVIMA 19
4.2. FILM „MARIJA ANTOANETA“ 22
4.3. FILM „DJEVOJKA S BISERNOM NAUŠNICOM“ 28

5. ZAKLJUČAK…….….33

6. LITERATURA…….....34

1. UVOD

Odjeća je oblik komunikacije. Bilo da je riječ o svakodnevnoj, službenoj, profesionalnoj ili odjeći u filmu (kao obliku umjetničkog izražavanja), ona uvijek označava status i ulogu. Visoko individualni stilovi u odijevanju što su ih prihvatili ljubitelji mode snažan su i neposredan izraz naglašene stiliziranosti i estetike. Moda kao oblik diferencijacije u odijevanju i odjevnom stilu zapravo postoji otkad postoji i sama odjeća. Ona nastaje u trenutku kad pojedinac na sebe stavi nešto drugačiji komad odjeće od ostalih koji nema drugu svrhu osim ukrasne. Oblik osnovne odjeće nije se mijenjao stoljećima, ali se odjeća obogaćivala ukrasnim detaljima koji su se tijekom vremena mijenjali. Odjeća siromašnih slojeva društva oduvijek je bila zapravo jednostavna i gruba, na neki način poput njihovog svakodnevnog života; na primjer pregače oko pasa i ravne haljine za žene. S druge pak strane pripadnici viših društvenih slojeva ili npr. kraljevske obitelji oblačili su se u finu i ugodnu odjeću napravljenu od skupocjenih tkanina (npr. svile). Žene su također koristile velove, a muškarci perike koje su stavljali na obrijane glave te ih pričvršćivali pomoću voska. Bio je to čisti modni izraz koji nije imao veze s potrebama za pokrivanjem ili zaštitom tijela od elemenata što je u suštini osnovna funkcija odjeće.

Odjeća je osobito važna u povijesnim dramama ili npr. ratnim filmskim epovima koji gledateljima ilustriraju određena razdoblja kroz priče i pustolovine protagonista smještenih u kontekst značajnih povijesnih događaja. Kostimografija, tj. odjeća koju glumci nose u povijesnom filmu zahtijeva autentičnost određenog razdoblja. Samo se pomoću autentične odjeće koja odgovara stvarnim povijesnim modnim uzorima može uspješno dočarati vizualni kontekst vremena o kojem je riječ. To, naravno, zahtijeva velik rad i istraživanje. S druge pak strane biografski povijesni filmovi manje su raskošni od „epskih“ filmova te je rad kostimografa na takvim projektima nešto lakši.

Umjetnički stil 18. stoljeća rokokoa - "kasni barok" - utjecao je na mnoge modne umjetničke prikaze u kazališnoj i filmskoj umjetnosti gdje je dakle osobito važno vjerno dočarati povijesno razdoblje. Odjećom u povijesnom filmu redatelj uz suradnju sa scenografom i kostimografom želi predstaviti i karakterizirati likove pošto je bitno prikazati njihovo društveno (statusno) stanje te zemljopisno i povijesno određenje. Zato realizacija povijesnog filma nerijetko iziskuje velika financijska sredstva. Filmski epovi ponajprije imaju namjeru

prepričati neke uzbudljive trenutke iz povijesti koji služe kao povijesni okvir za osobne drame filmskih likova na kojima se temelji radnja. Bilo da je riječ o hrabrim ratnicima i herojima, romantičnim damama, pustolovima, gusarima, religioznim zanesenjacima, odvažnim istraživačima, idealističkim vođama i slično, svi oni moraju biti odjeveni na način da njihova filmska odjeća prati kako opći društveni modni okvir toga vremena tako i samu radnju filma.

2. TEORIJSKI DIO

2.1 Karakteristike rokoko stila

Rokoko "stil Luja XV." naziv je za francusku umjetnost 18. stoljeća. Riječ rokoko kombinacija je francuske riječi *rocaille* (vesele dekoracije školjkama) i *barocco* (biser nepravilnog oblika). Rokoko je nesumnjivo važan period u povijesti europske umjetnosti. Razvio se u ranom 18. stoljeću u Parizu, posebno na dvorcu Versailles (fr. *Château de Versailles)* gdje su vladajući francuski kraljevi stoljećima živjeli na način da su se odijevali u živopisne i raskošne odjevne kreacije kao izraz prevladavajućeg modnog i umjetničkog izričaja. Umjetnici rokokoa izabrali su šaljivi, ukrašeni i ljupki pristup umjetnosti. Njihov stil karakterizira kitnjasto ukrašavanje živim bojama, zakrivljenim linijama i upotrebom zlata.

Za razliku od ozbiljnih, političkih tema za vrijeme razdoblja baroka, rokoko je koristio razigrane i duhovite teme. U rokokou je sve detaljno osmišljeno i pomno ukrašavano. Tako se npr. javlja bogato ukrašen namještaj, male statue, ukrašena gledala, tapiserije, zidovi ukrašeni reljefima i oslikani veličanstvenim slikama.

Rokoko predstavlja djetinjasti duh te postaje organički, lagan, prozračan, a prevladavaju pastelne boje i nježne linije. Pojavljuje se tzv. "ženska umjetnost" (žene umjetnice), prevladava elegancija, gubi se težina i ukočenost. Rokoko su stvarali francuski umjetnici i majstori u želji da pokažu da se živi udobno, civilizirano, ali i privatno.

Francuski kralj Luj XV. (1710. – 1774.) dolaskom na prijestolje donio je promjene u dvorskoj umjetnosti i umjetničkoj modi. To je bio jedan prisan, elastičan stil, koji bi ostavljao slobodu individualnosti nesputanoj društvenim okvirima i dogmama i ta umjetnička promjena postala je ukorijenjena najprije u kraljevom okruženju, a zatim i u višim slojevima društva širom Francuske. Delikatnost i zaigranost rokokoa često se percipira u savršenom skladu s ekscesima režima Luja XV. Doslovno prikazuje bogato i razmaženo plemstvo, najčešće mladiće i djevojke pri bezbrižnim kućnim igrama ili obijesnim vrtnim zabavama gdje se likovi kreću u maglovitoj plemićkoj bajci, slušaju glazbu ili naprosto uživaju.



Slika 1. Francuski kralj Luj XV. (1710. – 1774)[1]

U slikarstvu francuskog rokokoa naglašeno se prikazuje težnja za bijegom u prirodu, pa tako Watteau[2] na svojoj najpoznatijoj slici *Ukrcavanje za Kiteru* (1717.) prikazuje veselo društvo u otmjenoj odjeći kako se padinom spušta do obale mora odakle polaze do hrama božice ljubavi Afrodite na otoku Kythere; izlet očito posvećen zabavi i ljubavi. Watteau je dočarao raskošne boje kasne jeseni, sunce je na zalazu, a i skupina silazi u udaljenu, neizvjesnu i maglovitu dubinu. Slikar, kao prorok, simbolično prikazuje sudbinu visokog feudalnog društva u najvećem obilju i trenucima zanosa.

[1] Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_XV_of_France (pristupljeno 10. 08. 2017.)

[2] Jean-Antoine Watteau, francuski slikar iz doba rokokoa (1684. – 1721.)



Slika 2. Jean-Antoine Watteau: *Ukrcavanje za Kiteru*[3]

Rokoko je i vrijeme "prosvjetiteljstva" odnosno "vrijeme razuma“ (racionalizam) u filozofiji. Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699. – 1779.) pokazuje poseban dar za prikazivanje života nižih slojeva pariškog građanskog društva u 18. st. Pojedinosti pripadnika niže srednje klase na skromnim platnima prikazuje toplim, ružičastim tonovima uz ugodan naturalizam (npr. *Na povratku s tržnice*, 1739.). Njegovi portreti su nježni i meki, a mrtve prirode intimne i skromne sa samo nekoliko jednostavnih predmeta, ali krajnje otmjene i istančane s nježnim pastelnim bojama, te su postale obilježjem cijeloga razdoblja u kojem, za razliku od baroka, sjene gotovo potpuno nestaju.

U Engleskoj se vrednuju slike prikaza londonskog života u prvoj polovici 18. st. s kazališnim kvalitetama. William Hogarth (1697. – 1767.) bavi se sličnim temama, ali ga vlastiti podrugljivi, oštroumni komentari i moralna promišljanja o društvu onoga doba smještaju u satiričnu kategoriju umjetnosti. Npr. na slikama *Život razvratnika* (1733.) ili *Brak po modi* (1743.) pretjerano i podrugljivo pripovijeda o životu aristokracije koristeći se energičnim potezima i živahnim bojama.

[3] Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Antoine_Watteau (pristupljeno 10. 08. 2017.)

Sklonost prema rokokou u Italiji se primjećuje početkom 18. stoljeća i to u postupnom prelasku s tamnih boja na svjetlije. Veličanstvena djela rokoko iluzionizma stvorio je Venecijanac Giambattista Tiepolo (1696. – 1770.) kroz slobodno i originalno tumačenje povijesne i svečane teme (ženidba Fridrika Barbarosse s Beatricom Burgundijskom) uz veličanstveno i intenzivno korištenje boja, što je izazvalo veliko divljenje. Rokoko majstore odlikuje nadarenost za kompoziciju, naglašena teatralnost i uvjerenje da umjetnik mora i najdramatičnije teme prikazati na grandiozan način. Lake teme i zamršeni uzorci u rokokou su predstavljeni u manjem razmjeru i manjim dimenzijama nego impozantna barokna arhitektura i kiparstvo. Umjetnost francuskog rokokoa najbolje je došla do izražaja u interijeru i viši slojevi francuskog društva željeli su opremiti svoje domove u novom, modernom stilu. Stil rokokoa uživa u asimetriji, ukusu koji je bio nov europskom stilu. Ova praksa ostavljanja neuravnoteženih elemenata radi efekta naziva se *contraste*; kroz nju nestaje bilo kakva referenca na prirodne tektonske oblike, odnosno sve je stilski oblikovano.

Rokoko je zadržao barokni ukus kompleksnih oblika i zamršenih uzoraka, ali je tada počeo uključivati i razne druge karakteristike, uključujući sklonost orijentalnom dizajnu i asimetričnim kompozicijama. Rokoko se proširio zahvaljujući francuskim umjetnicima te popularnim graviranim publikacijama. Spremno je dočekan u katoličkim dijelovima Njemačke, Češke i Austrije gdje je uklopljen u živahnu germansku baroknu tradiciju. S entuzijazmom je primjenjivan i u gradnji crkava i palača, pogotovo na jugu.

Početak kraja rokokoa nastupio je u ranim 1760-im godinama kada su Voltairea i Jacques-François Blondel počeli kritizirati pretjeranost i degeneraciju umjetnosti. Blondel je rokoko opisao kao "besmislenu, bezobličnu masu školjaka, zmajeva, trske, palmi i biljaka". Do 1785. godine rokoko je u Francuskoj izašao iz mode i zamijenjen je redom i ozbiljnošću neoklasičnih umjetnika poput Jacquesa Louisa Davida.

U Njemačkoj je rokoko krajem 18. stoljeća ismijavan frazom *Zopf und Perücke* ("svinjski rep i perika"), i tu se fazu katkad naziva riječju *Zopfstil*. Rokoko je ostao popularan u talijanskim provincijama do druge faze neoklasicizma kada je s Napoleonovim vladama stigao "carski stil" koji je potisnuo rokoko.

2.2. Opće karakteristike odjevnog stila 17. stoljeća

Odjeća iz 17. stoljeća u vremenu rokokoa imala je određene opće karakteristike i obilježja. To su ponajprije izobilje nabora, podignuti okovratnici, stroga ekstravagancija, korištenje pastelnih boja, što je sve skupa stilski bilo vrlo upečatljivo. Bilo je rašireno i nošenje nakita i različitih ukrasa koji su odjeći davali dodatnu razinu ekstravagancije. U svakom slučaju moda u rokokou bila je podređena vanjskoj prezentaciji, a potpuno je zanemarena udobnost i praktičnost. Tako su se primjerice koristili steznici s ugrađenim šipkama od kosti, tvrdi prsluci koji drže tijelo čvrstim i uspravnim, krinoline (nizovi obruča ispod suknje) i slično. Među ženama su posebno bile popularne duboko izrezane haljine koje naglašavaju poprsje (otkriveno ili s prozirnom tkaninom).



Slika 3. Kostimografija iz suvremenog filma inspirirana rokoko razdobljem[4]

Suknje su bile vrlo teške za nositi, napravljene od debelih slojeva svile, uz bogate nabore, vezove i s puno svjetlucavog nakita. Dugački rukavi pokrivali su pola ruke, a mogli su se nositi i odvojeno.

[4] Izvor: http://devilinspiredrocococlothing.blogspot.hr/2013/01/the-history-about-rococo-fashion-style.html (pristupljeno 10. 8. 2017.)

Odjeća je u rokokou, osim modnog izričaja i statusnog simbola, često služila i kao stabilna vrijednost za, primjerice, zalog. Ona je naime dosta vrijedila, pogotovo odjeća bogatijih slojeva koja je bila izrađena od skupocjenih materijala poput svile, brokata, baršuna i pamuka. Karakteristični modni dodaci tog vremena bili su i šeširi, kapuljače, perje, drago kamenje. Dvorovi su složili kao svojevrsne modne pozornice. Na dvorskim svečanostima moda je imala funkciju estetskog natjecanja za prestiž među pripadnicima viših klasa. Svi su se trudili izgledati ljepše, bogatije i raskošnije od drugih.

Kao što smo već spomenuli, dvor Luja XV. s početka 17. st. bio je jedan od izvora modnih noviteta i trendova ondašnjeg vremena. Tada su najpopularnija bila razna svilena tkanja i cvjetni uzorci, mada je dosta bilo popularno i npr. krzno raznih životinja.

Rokoko moda željela je istaknuti otvorenost i zaigranost, odbacivanje tradicionalnih stilova i normi, beskonačnost mašte te povratak živopisnim bojama i koloritima koji su simbol slobode ljudskog duha. Tako se uz sve navedeno koriste i omekšani rubovi, čipka, obrubljeni ovratnici itd. Promjene u odijevanju ponajprije su prihvaćali muškarci, a žene su ih u tom slijedile vlastitom ženskom modom.
Rokoko odijelo obično je bilo trodijelno, a kaput, tj. ogrtač bio je kružnog oblika. Ovratnik, tj. prijašnje „mlinsko kolo“ u početku je zamijenjeno obrubnim ukrasom, a poslije se pojavila ploha u obliku trokuta koja je završavala V izrezom.

Krutost je popustila i u obliku hlača. One se počinju šiti od vunenih tkanina, produžuju se i postaju dosta široke i tako ugodnije za nošenje. U struku su obično malo skupljene, a na rubovima se pričvršćuju podvezicom. Haljetak se naprijed rastvara kako bi se otkrila bjelina košulje. Na rukavima se javljaju prorezi te različiti ukrasi i na haljetku i hlačama. Tako su npr. bili popularni gumbi kojih je u jednome redu znalo biti i do 60 komada, potom petlje, unakrsno povezani gajtani, volani, manšete u zapešću, donji rub hlača s podvezicom itd. Ženska kosa tog vremena obično je bila bujna, nakovrčana, razdijeljena u pramenove; pramen bi primjerice bio upleten u pletenicu s crvenom satenskom trakom.



Slika 4: Elisabeth Christine (1715. – 1797.), kraljica Prusije[5]

Odjeća rokokoa bila je sekularna adaptacija baroka iz 18. stoljeća u kojoj su dominirale vedre i razigrane teme. Ostali elementi koji pripadaju stilu rokokoa su brojne krivulje i masovna upotreba dekoracija te blijede, pastelne boje. Raskošne i bogate kreacije odnosno dinamični i fantastični oblici izraženi su teksturama u obliku listova, školjki ili plamenih jezika u asimetričnim strukturama, te kitnjastim i prekinutim krivuljama ostvaruju efekt pitoresknog, znatiželjnog i kaprickioznog kroz jedinstvenu, homogenu cjelinu. Paleta boja u rokokou je mekša i bljeđa u odnosu na jake primarne boje i mračne tonalitete tipične za barok.

Rokoko je uveden kako bi se ponovo otkrila vrijednost gracioznosti i zaigranosti, kako u umjetnosti tako i u modi. To je gotovo u potpunosti dekorativan stil bez osobito praktične funkcionalnosti.

[5] Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Elisabeth_Christine_of_Brunswick-Wolfenb%C3%BCttel (pristupljeno 10. 08. 2017.)

U povijesnim filmovima jako je bitno da odjeća, tj. kostimi odgovaraju vremenu u kojem je smještena radnja i događaji iz filma. U suprotnome film gubi smisao, nije autentičan i gledateljima ne može dočarati izvornu povijesnu atmosferu.

Kostimografi koji žele prikazati rokoko stil odijevanja profiliraju jasni stil koristeći nježne boje i zaobljene forme, a scenaristi i scenografi u suradnji s redateljem glavnoj temi filma suptilno pridodaju elemente mitova o ljubavi ili naglašeno karakterne i osebujne likove koji su bili vrlo popularni i prepoznatljivi u tom dobu.

U svakoj epohi vladajuća klasa nosila je vlastitu definiciju modnog izražavanja. Tako je bilo i u doba rokokoa u 18. stoljeću. Odjeća i oglavlja imala su veliki značaj u modi, posebno u Francuskoj odnosno u Parizu. U knjizi „Povijest odijevanja“ Francois-Marie Grau ističe da je odijevanje često znak moći i vlasti te pažnju posvećuje povijesno-umjetničkim i stilskim konceptima mode kroz povijest. Ukazuje nam kako se odjećom očituje pripadanje određenoj društvenoj formi – klasi, staležu, pokretu.

Krinoline i oglavlja kao modni dodatak zbog svojih vizualnih i umjetničkih karakteristika sadrže spoj umjetnosti i mode, ističu kreativnost, maštovitost i originalnost. One su i vizualni magnet i osobna ekshibicija pod utjecajem kulture rokokoa. U tom dobu naglašena je i eskapistička težnja za bijegom u prirodu što se vidi po cvijeću na oglavljima. Nježne pastelne boje postale su obilježje cijelog razdoblja, sve je u tankoćutnom tonu, jednostavno, meko i intenzivno, a što gledajući izaziva divljenje.

Slaganje krinolina i oglavlja te osmišljavanje ukrasnih, modnih tema u doba rokokoa postalo je gotovo umjetnost za sebe. Opremanje i ukrašavanje glave, češljanje i šišanje kose te pokrivanje raznim kapama, maramama i šeširima ukazivalo je na pripadanje određenoj, uglavnom visokoj klasi. Bila su to autentična umjetnička djela originalnih karakteristika s određenim stupnjem vizualne i konceptualne kompleksnosti.

Velike raskošne dvorske haljine odlikuje maštovitost, obilje boja i materijala, a napravljene su od najkvalitetnijih materijala poput svile, čipke, brokata, uz dodatak bisera, svilenih trakica i velikih perjanica. Na sve to stavljalo se cvijeće, često se i pretjerivalo, a ženska moda tog doba općenito je bila gotovo nevjerojatno kičasta. U sebi je, uz neskrivene umjetničke pretenzije, imala i vosku dozu teatralnosti i dramatični naboj, a bila je jedino dostupna

aristokratkinjama. Vidljiva je i bujnost oblika, sve je prenaglašeno, u pokretu, nemiru i ushićenju, izraženo kroz raskoš materijala i oblika. Dame s francuskih dvorova izgledale su kraljevski i veličanstveno, a na podignutu frizuru često su se dodatno stavljali ukrasi *a la physionomie elevee* (4) i *en diademe* (5).

Dva stoljeća prije rokokoa, „1545. g. dame su nosile maleno oglavlje šivano zlatnim nitima i obrubljeno biserima…, da bi kasnije sve izgledalo prenaglašeno; 1790. g. nosile su napudrane perike ili frizure s umetnutim jastučićima s puno svilenih vrpci i rozeta.“ (Peacock, 2007:99).

Značaj rokokoa je da se osjeća naglašeni smisao za kompoziciju, ističe se teatralnost i javlja se želja da se sve prikaže na grandiozan način. Sve odgovara ukusu pomodnog europskog stila i raspoloženju tog vremena, i tako nastaju dizajnom zaigrana impozantna oglavlja s elementima specifičnog značenja u sebi. Ona su, naime, prezentirala dob i društveni status dama, i označavala su se kao predmet koji privlači pažnju, divljenje i obožavanje.

„Frizura s kovrčama koje uokviruju lice te sa šeširima i kapicama natrpana je mnogim modnim dodacima poput perja, cvijeća i marama“. (Grau, 2008:85)
„Žene iz Maconnaisa“, čudi se Locatelli 1655. godine, „na glavi nose šešire s obodima širokima četiri dlana… kosa im je pokrivena mrežicom od žuta konca“. (Grau, 2008:85)
Haljine i oglavlja ukazuju na pretjeranost u volumenu i nagomilavanje ukrasa. Šeširi su pak osim funkcionalne strane označavali i društveni status, a kasnije su i oni služili kao čista dekoracija. Vrhunac su doživjeli u baroku i rokokou; dame su na glavama nosile prava umjetnička djela teška nekoliko kilograma, te su ovisno o prilikama preko oboda šešira stavljale koprenu, možda ponajviše kada bi na kočijama putovale prašnjavim putovima.
„Francuska dama oko 1829. nosila je šešir s vrlo širokim obodom i izvezenom podstavom ukrašen svilenim cvijećem i omčama od vrpci.“ (Peacock, 2007:171)



Slika 5. Dama u rokoko odjeći te s tada karakterističnim oglavljem[6]

Vodeća zemlja u modi oglavlja u 18. st. je Francuska. Bilo je to vrijeme općeg modnog ludovanja, a najpoznatiji stil oglavlja bio je „*De Fotanges*“ - glava ukrašena tzv. lyrom od kose u kombinaciji s okomito postavljenim čipkastim velom. Takvo ukrašavanje često je proizvodilo različite konstrukcije ogromnih dimenzija pa je sve izgledalo kao prava scena („*poufs*“). Odijevanje sa stilom i moda postali su smisao života mnogih dama, ali i muškaraca. Za pojavljivanje na dvoru žene su morale nositi *le grand habit de cour* odnosno dvorsku haljinu. Ukrasi su uključivali čipku, vrpce, mašne, vez, perle, šljokice, a ponekad i drago kamenje. Stil rokokoa uživa u asimetriji što ostavlja neuravnotežene elemente radi efekta kontrasta; sve je besprijekorno integrirano u tečnost suprotstavljenih oblika i "rocaillea" koji je izum rokokoa.

[6] Izvor: http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=53120 (pristupljeno 10. 8. 2017.)

3.ODJEVNI STIL BAROKA I ROKOKOA

3.1. Karakteristike baroknog stila

Barok (tal. *barocco*, španj. i port. *barroco/berrucco*, engl., franc. *baroque*, njem. *Barock*) potječe od portugalske riječi *barocco* koja predstavlja golem biser nepravilna oblika, školjku. Barok se počeo razvijati u rokokou i traje do pojave klasicizma u drugoj polovici 18. stoljeća. To je kulturno-umjetnički pravac koji je bio izražen u Europi, i razdoblje je koje se nastavlja na renesansu u katoličkim zemljama. Izrazio se kroz značajna obilježja u umjetnosti, glazbi, književnosti i likovnoj kulturi kroz razigranost masa, monumentalnost prostornih koncepcija, naglašeni iluzionizam i povezivanje arhitekture, skulpture i slikarstva.
Barok se javio u Italiji i vezan je za grad Rim (G. L. Bernini, F. Borromini, Vignola, C. Maderno, G. della Porta, D. Fontana); u Francuskoj (J. Hardouin-Mansart, A. Le Nôtre), u Engleskoj (Ch. Wren); u Njemačkoj i Austriji (J. B. Fisher von Erlach, D. Pöppelmann, B. Neumann, Y. Prandtauer), te u Španjolskoj (J. Churriguera).

Barok dakle najprije nastaje u Rimu koji je bio središte sakralnog slikarstva i arhitekture, ali ubrzo postaje opći umjetnički pokret u svim europskim zemljama, utemeljen u različitim sustavima društva, od apsolutističke monarhije (jačanje protureformacije) do protestantskih građanskih društava.

U prirodoslovnim znanostima, odnosno astronomiji i fizici dokazuju da u prirodi i svemiru ne vladaju ni slučajnost ni neizvjesnost, nego strogi i vječiti zakoni, koji se mogu pročitati i jasno izraziti matematičkim formulama (prije svega zahvaljujući Johannesu Kepleru i Isaacu Newtonu).

Svaki dan se otkriva kako je svijet sve veći i raznovrsniji; jedino pravilo koje važi je "stalna promjena", sigurni dinamizam, za razliku od mirnoće renesanse i nesigurnosti manirizma. Otkrivajući savršenstvo tog mehanizma svemira koji radi točno i nepogrešivo "kao sat" ljudi se dive njegovom tvorcu – Bogu i odaju mu počast kroz blještavu, obilatu umjetnost punu samopouzdanja.

U Europi je 1648. godine prihvaćen zakon koji je davao pravo svakom vladaru da svoj naročiti oblik vjere nametne svim svojim podanicima, ne osvrćući se na želje većine. Europa je podijeljena na bezbroj malih kneževina od kojih je svaka imala svoju vlastitu vjeru i bila zakleti neprijatelj svih svojih susjeda koji se u tome nisu s njome slagali (borbena crkva - *ecclesia militans*). Isusovci su bili ti koji su ulagali u izgradnju i ukrašavanje baroknih crkvi. U crkvenom graditeljstvu teži se što većim efektima, ostvaruju se nova prostorna rješenja od kojih uglavnom prevladava centralni tip tlocrta naglašen kupolom. Pročelja su razbarušena i bogata nišama, stupovima i volutama, stvarajući tako dojam opće razigranosti. Crkve su trebale biti slika neba na zemlji, a kraljevski dvorci su pak prezentirali bogatstvo i moć.

U baroku je svaki čovjek trebao sam za sebe odlučiti koji mu je od mnogih novih propovjednika i vjerskih pokreta najbolje jamčio spasenje odnosno sreću u budućem životu, i uskoro su se svi oni borili među sobom za prevlast nad dušama milijuna vjernika (katolici, luterani, kalvinisti, baptisti, anabaptisti). U to vrijeme mnogi progonjeni iz Europe zbog svojih religioznih stajališta bježe na drugu obalu Atlantskog oceana u Ameriku.

U baroku se prvi put koristi uljano slikarstvo, i to u Flandriji. Otvorena je nizozemska barokna slikarska škola - Van Dyck. U glazbi pak prevladava "vatreni" tempo i bučni tonovi. U književnosti je barok spoj kićenosti u izrazu (manirizam) i crkvenih tema o smrti i prolaznosti. Barokni se stil isprepleće s prijašnjim vremenom, pa zato njegovo razdoblje možemo samo uvjetno odrediti fiktivnim vremenskim granicama. To je stil obilježen kićenošću, kao i bezbrojnim uresima i kontrastima. Barok teži monumentalnosti koja na čovjeka ostavlja snažan dojam, a naglasak je na osjećajima i emocijama.

Najistaknutiji stvaratelji, tj. umjetnici u eri baroka bili su Claudio Monteverdi, zatim Heinrich Schütz, Rubens, Giacomo Carissimi, Michelangello Buonarotti, Johann Sebastian Bach, Vivaldi.

U to vrijeme nastala su raskošna djela, prepuna scenskih inovacija i pokreta s efektima u tretmanu boje i prostora. Slikari su i dalje interpretirali religiozne sadržaje, a pejzaž postiže interpretaciju prirode.

Barok se proširio i doseže svoj nevjerojatni domet zahvaljujući raskošnoj umjetnosti europskih dvorova i papskog Rima; tako je nastala građanska umjetnost, više okrenuta

realnosti svakodnevnog života. On je u suštini negacija renesanse jer u sebi sadrži komponentu koja proizlazi iz srednjovjekovnog kršćanstva.

Pozitivno vrednovanje barokne nepravilne umjetnosti uslijedilo je tek kasnije iz povijesti likovnih umjetnosti, iako je ona nekad bila kritizirana zbog njenih tobože neukusnih metafora, alegorija, morbidnih ili senzualnih tema. Barok daje prednost pokretu, asimetriji, svjetlosti i sjeni, zaobljenjima izbočinama i ispupčenjima, efektnim perspektivama.

3.2. Opće karakteristike odjevnog stila 18. stoljeća

U vrijeme baroka Francuska uživa kulturnu i političku dominaciju u Europi. U tom razdoblju Francuskom upravlja Luj XIV., a francuska moda stvara trendove koji se slijede u cijeloj Europi. Na taj je način djelomično izgubljena nacionalna raznolikost i šarolikost kad je u pitanju odijevanje. Koncept umjetnosti i mode u razdoblju baroka određivala je vladajuća svjetovna klasa intelektualnog, političkog i kulturnog života.

U baroku se obično nose veliki pernati šeširi i perjanice, kao i velike nepraktične kožne čizme te jako ukrašene cipele. Perike nose i žene i muškarci. Bio je popularan i crni madež na licu u obliku zvijezde ili polumjeseca. Inače relativno velika novost u vrijeme baroka jest novi materijal - pamuk, koji je u Europu stigao tek polovicom 17. stoljeća kada su ga počeli uvoziti portugalski trgovci. Lagan, svijetlih boja, odmah je postao popularan te opasni trgovinski takmac preskupoj svili.

Luj XIV. je uveo nošenje vlasulja na dvoru da bi prikrio svoju ćelavost, a uskoro su široke vlasulje počele simbolizirati autoritet i dignitet te nijedan civilizirani gospodin nije mogao biti viđen bez nje. Glave su se ili brijale ili šišale vrlo kratko. Običan puk nije nosio vlasulje jer su bile skupe i smetale su pri fizičkom radu. Pučani su umjesto toga puštali svoju vlastitu kosu. Iako ženske frizure nisu dosezale raskoš muških vlasulja, 1760-ih pojavile su se *fontages* – složene konstrukcije od muslina, čipke i vrpci koje su se slagale oko žičanog okvira. Ove visoke vitičaste tvorevine sezale su i do 20 cm iznad glave, postupno smanjujući svoju visinu da bi krajem 18. st pristajale s malim, okruglim kapicama.

Kao što smo rekli, u 18. st. Pariz je bio centar mode te su aristokracija i bogato građanstvo ostalih europskih država vjerno pratili skupe pariške modne trendove. Djevojke su trošile, a često i potrošile, svoje miraze na razne pomodne krpice i modne dodatke. Odijela siromašnijih bila su od grubih tkanina, jednostavna kroja, čije se linije nisu mijenjale gotovo od renesanse. U modi se pak bogati građanski sloj sve više približavao aristokraciji.

Osamnaesto stoljeće obilovalo je različitim stilovima haljina za žene. Prvi je bio „manuta“, haljina koja se pričvršćivala u struku na leđima, a sprijeda se nosila otvorena da bi se vidjela donja suknja koja je bila u istoj ili kontrastnoj boji. Ponekad se podstavljala da bi bolje grijala ili da bi dobila na volumenu. Od nje se razvila elegantna „sac“ ili vrećasta haljina s naborima na leđima koji su slobodno padali s ramena. Daljnji razvoj te haljine rezultirao je „poloniase“ stilom, gdje se gornja haljina omatala u tri vijenca da bi se vidjela ukrašena donja haljina – ovaj stil bio je omiljen stil francuske kraljice Marije Antoanete.

U 18. st. muško odijelo se sastojalo od kaputa koji je sprijeda imao nizove gumbi, koji su se obično ostavljali nezakopčanima. Prsluk je bio dugačak, a hlače široke i udobne. Kako su prsluci postajali sve kraći, a hlače sve vidljivije, kaputi su se rezali više ispod koljena. Tijekom 18. st. kaput je postajao uži i izgubio je teške nabore na leđima. Rukavi i hlače postaju uži, a prsluk kraći.
Bogati muškarci i žene 18. st. nosili su visoke bijele napudrane vlasulje koje su u modu došle oko 1710, a 1720-ih godina moderne postaju perike svezane u rep.

U tom razdoblju bijela put smatrala se vrlo privlačnom kod muškaraca i kod žena, uz dodatak crvenila na usnama i obrazima. Budući da se pranje smatralo nezdravim, teški slojevi šminke i umjetnih madeža pomogli su ujedno da se prekriju slojevi prljavštine i znakovi kožnih bolesti. Oba spola koristila su različite parfeme kako bi se oslobodili neugodnih tjelesnih mirisa.

Kod dama, haljine su obavezno imale steznike čime je naglašena vitkost, a nosile su se i suknje (ponekad i dvije odjednom). U vrijeme baroka pojavljuje se kravata te tri ključna komada muške mode: jakna, hlače i prsluk. Muškarci nose nakit i muška moda pomalo nalikuje ženskoj. Popularni su i mali brkovi. Ideal vitkosti počinje se napuštati u 18. stoljeću.
Odjeća u baroku razlikuje se prema namjeni: postoji ona za službena događanja, kao i dnevne varijante. U upotrebi su i perike te lepeze, a kod muškaraca se mogu vidjeti frakovi, prsluci, čipkaste košulje na volane, trokutasti šeširi, izvijene cipele.

Krutost ženske odjeće iz prijašnjih trendova popušta, ali nema prenaglašene dinamike kao na muškoj odjeći. Ženska odjeća je vrlo slojevita i sastoji se od nekoliko dijelova. Prvi dio naziva se secret i predstavlja donju košulju. Drugi dio zove se frivol i to je raskošna gornja suknja uz brokat ili baršun. Korzet je pak samostalan gornji dio izrađen od istog materijala kao i suknja. Modest je gornja haljina od crnog satena. Vratni izrez bio je uokviren plohom čipkastog ovratnika nazubljenog ruba, a rukavi su bili veliki, nabrani te stisnuti u zapešću.
Kao nakit često su se koristili biseri kao dijelovi ogrlica, naušnica itd.



Slika 6. Barokna haljina žene iz srednjeg staleža, rano 18. st., Nizozemska[7]

[7] Izvor: http://www.historical-costumes.eu/en/04_baroque.html (pristupljeno 11. 08. 2017.)

Ženska frizura imala je naglašeni okrugli oblik sa spljoštenim čeonim dijelom. Kosa se pokriva, a straga je skupljena u punđu opletenu pletenicom; male, rijetke šiške padaju preko čela.
Djeca po odijevanju i dalje izgledaju poput odraslih, a niži slojevi nastoje modno pratiti više slojeve u skladu sa svojim ekonomskim mogućnostima.

Šešir je kao modni dodatak i kruna modne odjevne kombinacije u doba baroka bio vrlo popularan sa svojom voluminoznošću i maštovitom kreativnošću. Često je bio prepun maštovitih detalja i ukrasa. On predstavlja estetsku sintezu dizajnerske kreativnosti i prividne praktičnosti. U vezi nošenja šešira javio se estetski konsenzus i tako on postaje modni trend.
Ukrašavali su ga baršunastim vrpcama, čipkom, muslinom, krznom, perjanicama,
cvijećem, voćem, maramom - tzv. *mantilles.*

„Izmjenjuju se razne vrste šešira. U upotrebi je trorogi šešir, tzv. *švicarski šešir,* kod kojeg je prednji vrh podignut, ali susrećemo i šešire *hollandais*, okrugao i širokog oboda, te *a la jockey*[8]…". (Grau, 2008:69)

Koprena ili veo potječe od latinske riječi *velum* što znači prekrivati. Pojava prvog vela datira još u 13. stoljeću, i to je uglavnom tanka, svilena, djelomično prozirna tkanina. U doba baroka dame su ga stavljale na oglavlja i preko šešira tako da je veo padao uz oglavlje ili sa šešira, ili bi ga pak pažljivo svezale ispod vrata u mašnu. Veo su nosile kao ukras, a crni veo je označavao žalost za umrlom osobom.

[8] Okrugao šešir ukrašen svilenom vrpcom.

4. POVIJESNI FILMOVI

4.1. Odjeća u povijesnim filmovima

U povijesnome igranom filmu najčešće se prikazuje svijet prošlosti kao što su legende, ratovi, biografije i slično, uključujući razne epske junake (heroje, vođe, istaknute pojedince) u kontekstu nekih značajnih povijesnih zbivanja tog vremena. S druge strane dokumentarni povijesni film bavi se stvarnim događajima i svrha mu je prikazivanje zbiljskih osoba i događanja, odnosno težnja da se stvori dokument vremena. To je činjenično uglavnom istiniti prikaz prirodnih, životnih i društvenih sadržaja i isključuje fikcijske sastavnice. Dokumentarni povijesni filmovi uglavnom su rekonstrukcije autentične povijesne priče.

Kostimografija i scenografija povijesnih filmova nerijetko iziskuje velika novčana sredstva na istraživanje i izradu kostima odnosno povijesno autentičnih kulisa koji se moraju pažljivo pripremiti i proizvesti kako bi poslužili svrsi – dočaravanju kod gledatelja izvorne povijesne atmosfere.

U povijesnim filmovima smještenima u razdoblje rokokoa i baroka često se tako dočarava i pejzaž koji je u pravilu pastoralan i nerijetko su prikazane ležerne, dokone šetnje u prirodi aristokratskih parova obučenih u karakterističnu odjeću tog vremena.

Duh tog vremena u filmovima se očituje na način da prikazuje bogato i razmaženo plemstvo, tj. društva u otmjenoj odjeći - najčešće mladići i djevojke pri bezbrižnim kućnim igrama ili obijesnim vrtnim zabavama gdje se likovi kreću kao u kakvoj maglovitoj plemićkoj bajci. Oni često vode ljubav, slušaju glazbu ili naprosto uživaju. Izražena je snažna težnja za bijegom u prirodu, a ponekad se i pretjerano podrugljivo prikazuje tu moćnu, ali besposlenu i frivolnu aristokraciju. Naravno, prikazuju se i životi nižih slojeva, npr. pariškog građanskog društva u 18. stoljeću koji su dijametralno suprotni od aristokratskih.

Ipak, pojedinosti iz svijeta pripadnika niže srednje klase na filmskim platnima često su prikazane toplim, mekim tonovima uz ugodan naturalizam. Prikazi su nježni i sve je skromno sa samo nekoliko jednostavnih predmeta.

Rokokoa ili „kasni barok“ u filmovima je utjecao na mnoge umjetničke aspekte. Pošto je bitno vjerno dočarati povijesno razdoblje, odjećom u povijesnom filmu redatelj uz suradnju s kostimografom želi predstaviti i okarakterizirati lik, odnosno teži se prikazati njegovo društveno-statusno i zemljopisno-povijesno stanje. Stoga su za uspjeh povijesnih filmova, a napose onih koji su smješteni u razdoblje baroka odnosno rokokoa kada su odjeća i moda općenito bili vrlo neobični i razigrani, vrlo važni kvalitetni kostimografi i povjesničari koji imaju zadatak uvjerljivo obući i predstaviti glumce koji će na filmskom platnu „oživjeti“ ljude tog perioda.

Bilo da je riječ npr. o romantičnim filmovima („Casanova, 2005, redatelj Lasse Hallstrom), dramama („Priča o dva grada“, 1980, redatelj Jim Goddard), ratnim epopejama („Barry Lyndon“, 1975, redatelj Stanley Kubrick) ili društveno-socijalnim kritikama („Vojvotkinja“, 2008, redatelj Saul Dibb), filmovi smješteni u povijesno doba baroka i rokokoa uvijek „pršte“ živom i razigranom odjećom, blještavim kostimima, veličanstvenim haljinama, neobičnim frizurama, bujnom i raskošnom scenografijom…

Često se javlja kontrast između pripadnika niže klase i visoke aristokracije koji je ponekad istaknuti i razlikama u modi i odjeći. Tako se npr. u filmu „Rob Roy“ koji je povijesno smješten na početak 18. stoljeća, siromašni škotski gorštak suprotstavlja pokvarenoj i korumpiranoj aristokraciji. Rob Roy nosi običnu odjeću nižeg društvenog staleža koja je jednostavna i sivih tonova, dok njegov protivnik, Archibald Cunningham, pripadnik plemstva i vojni časnik, nosi raskošnu, gizdavu, nametljivu odjeću živih boja koja na određeni simbolizira njegovu važnost i društveni utjecaj. Sraz ove dvojice filmskih likova dodatno je naglašen tim značajnim razlikama u odijevanju.



Slika 7. Filmski lik s početka 18. stoljeća u povijesnome filmu „Rob Roy“[9]

U filmu „Casanova“ (2005) koji je baziran na izmišljenoj radnji temeljenoj pak na autentičnom povijesnom liku[10], odjeća kasnog baroka ima zavodnički, čak i erotski aspekt te pridonosi uvjerljivosti glavnog lika koji ima gotovu magijsku moć kad je u pitanju zavođenje žena. Ona u ovom primjeru dodatno naglašava ionako visoko izraženu senzualnost te romantičnu atmosferu, a koja je u suglasju s očekivanjima gledatelja.

Može se reći da odjeća u povijesnom filmu zauzima značajan dio aspekta u projektu filma, određena je temom, a kostimska produkcija upoznaje se s bitnim elementima iz područja rokokoa i baroka. Kostimografija je uz scenografiju jedan od bitnih čimbenika u kazališnoj, TV i filmskoj praksi. Njen rezultat ponajviše ovisi o pravodobnom i profesionalnom planiranju i organizaciji. U nastajanju kostimografije sudjeluje velik broj specifičnih kazališnih i filmskih struka te umjetničkih zanata. Bitno je odjećom tj. kostimima istaknuti autentične stilske elemente kako bi gledatelji stekli dojam tog vremena.

[9] Izvor: http://www.imdb.com/title/tt0114287/mediaviewer/rm111786752 (pristup 11. 08. 2017.)

[10] Giacomo Casanova (1725. – 1798.)

Odjeća i kostimografija u povijesnom filmu često je dobila značajne nagrade struke, pogotovo u raznim povijesnim spektaklima koji se mogu opisati kao monumentalno epsko filmsko stvaralaštvo. Tako postoji i poznata nagrada Oscar za kostimografiju. Npr. film „Cyrano de Bergerac“ iz 1990. koji je radnjom smješten u doba baroka dobio je upravo Oscara za kostimografiju.[11] Istu nagradu osvojio je i film iz 2006. godine „Marie Antoinette“ o kojem će biti više govora u kasnijem poglavlju, kao i film „Vojvotkinja“ (2008).

Izbor tkanina za odjeću ponajviše ovisi o klasnom statusu što znači da bogati, viši sloj nosi skupu odjeću (pamuk i svila), dok oni nižeg staleža nose običnu odjeću koja je izrađena od grubih tkanina (npr. vuna i lan). Isto tako važan utjecaj u odijevanju ima i klima; tako je odjeća ljeti zbog tople klime lagana i oskudna, a zimi je višeslojna i toplija.

Dok gledamo povijesni film gledamo i klasni status koji se odražava kroz odjeću. Npr. članovi kraljevske obitelji nose odjeću od skupocjenih, često i uvoznih tkanina, potom raskošne perike, intenzivnu, pažljivo odabranu šminku te bogat nakit. Sve to naglašava klasnu superiornost, luksuz i svojevrsnu nedodirljivost. S druge strane odjeća filmskih likova iz najnižih slojeva društva često je gruba, pa čak i prljava, umrljana, pokidana i slično.

4.2. Film „Marija Antoaneta“

Originalni naziv filma: „Marie Antoinette“
Snimljen: 2006. godine
Zemlja porijekla: SAD, Francuska, Japan
Redateljica: Sofia Coppola
Uloge: Kirsten Dunst, Jason Schwartzman, Judy Davis, Rip Torn i dr.
Kostimografkinja: Milena Canonero
Nagrada: Oscar za najbolju kostimografiju

Film „Marija Antoaneta“ je raskošna kostimizirana povijesna drama koji je režirala redateljica Sofia Coppola (kći proslavljenog redatelja Francisa Forda Coppole). Tema mu je kraljica Marija Antoaneta, čiji je tragični život postao dio mita i pučke legende, te spletke na dvoru u

[11] https://en.wikipedia.org/wiki/Academy_Award_for_Best_Costume_Design (pristup 11. 08. 2017.)

Versaillesu u kojima je sudjelovala. Priča počinje u vrijeme kada 14-godišnju Mariju Antoanetu odvode od njene obitelji i prijatelja u Beču, oduzimaju joj sve što posjeduje i otpremaju u prefinjeni i dekadentni svijet Versaillesa, luksuznog dvora u blizini Pariza. To je priča o princezi teške sudbine koja se udala za mladog i indiferentnog francuskog kralja Luja XVI. Osjećajući se izoliranom na kraljevskom dvoru prepunom skandala i intriga, Marija Antoaneta prkosi i dvoru i državi ponašajući se obijesno i razmaženo te praveći skandale na svakom koraku...

Vrijeme radnje smješteno je u burno 18. stoljeće s obzirom na to da je Marija Antoaneta živjela od 1755. do 1793. godine. Nepovoljna politička situacija u Francuskoj zapečatila je život u narodu omražene kraljice koja je naposljetku od francuskih revolucionara optužena za organiziranje orgija u Versaillesu, nezakonito slanje milijuna funti u Austriju, političke urote i sl. Smaknuta je na giljotini 16. listopada 1793. godine.



Slika 8. Portret Marije Antoanete kao 12-godišnje djevojčice[12]

Respektabilna glumačka ekipa oživjela je povijest i događanja koja su se zbila u burnoj francuskoj povijesti 18. st. U filmu itekako do izražaja dolazi raskošna kostimografija koja je

[12] Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Marija_Antoaneta (pristupljeno 13. 08. 2017.)

imala zadatak oživjeti barokni duh toga vremena. Moda tog perioda za dvorske dame, ali i za gospodu, bila je i više nego kompliciranа, a glavna briga bila je najbolje se odjenuti, zadiviti sve prisutne na zabavi, učinili kneginje, grofice i baronese ljubomorne i, dakako, osvojiti srca velikaša kojima će se kasnije poigravati.

„Moda koja je bila povlastica i uživanje elita, najprije plemstva, a zatim građanstva, doprijet će do cjelokupnog stanovništva koje će je, zauzvrat, nadahnjivati i hraniti“. (Grau, 2008:89)
Svi su željeli izgledati prelijepo i raskošno u skladu s tim vremenom, ali samo je malobrojnima to uspjelo, tj. onima koji su si to mogli priuštiti. To je na neki način izazvalo i bijes najsiromašnijih slojeva društva koji su nemoćno promatrali bogate velikaške zabave, skupocjenu odjeću i lascivne zabave, dok oni nisu mogli zadovoljiti ni najosnovnije životne potrebe za hranom pa su mnogi bili gladni te čak i umirali od gladi.
Kostimografkinja filma Milena Canonera napravila je odličan posao na oživljavanju povijesnih baroknih kostima i odjeće za potrebe filma, a što je i prepoznala američka glumačka akademija koja joj je za taj rad dodijelila Oscara.[13] Scene iz filma na vjeran nam način dočaravaju neobičnu raskoš barokne odjeće, bujna oglavlja, razbarušene frizure, velike šešire ukrašene perjem i sl.

[13] Izvor: http://www.imdb.com/name/nm0134382/?ref_=ttawd_awd_1 (pristupljeno 13. 08. 2017.)



Slika 9. Scena iz filma „Marija Antoaneta“ na kojoj je vidljiva raskošna muška muda visokih slojeva društva 18. st.[14]

Kraljica Marija Antoaneta na neki je način najreprezentativniji predstavnik mode tog vremena s obzirom na raskalašenost, dvorske intrige te lascivne zabave koje su joj se pripisivale i po kojima je ostala upamćena u povijesti. Posebno su za to doba karakteristična neobična oglavlja. Na taj način kroz formu na vidjelo izlazi umjetnička kreativna vještina koja manifestira ideju, stvaralaštvo, a osmišljeno oglavlje u sebi sadrži priču, tj. performans ili kompoziciju.

“Marija Antoaneta doprinijela je uvođenju ekscentričnih frizura, na tzv. *puf*, s komadima gaze i lažne kose uz pregršt najrazličitijih dodataka; otmjene dame nosile su vjetrenjače, životinje, gromove ili 1778. godine, nakon pobjede frigate *La Belle Poule*, brodove sa svom njihovom opremom.“ (Grau, 2008:70)

[14] Izvor: http://www.imdb.com/title/tt0422720/?ref_=ttawd_awd_tt (pristupljeno 3. 08. 2017.)

Svako oglavlje imalo je svoju priču, odnosno temu, pa je bilo oglavlja s vrtovima, brodićima, voćem, najviše od cvijeća s raznim čipkama, trakicama i biserima, s velikim perjanicama uz dodatak koprene. Dame su uz ukrašeno oglavlje stavljale veo koji je padao niz haljinu.



Slika 10. Portret Marije Antoanete u tipičnoj odjeći tog vremena te sa ženskim širokoobodnim šeširom ukrašenim perjem[15]

4.3. Film „Djevojka s bisernom naušnicom“

Originalni naziv filma: „Girl With a Pearl Earring“
Snimljen: 2003. godine
Zemlja porijekla: Velika Britanija
Redatelj: Peter Webber
Uloge: Scarlet Johansson, Colin Firth, Tom Wilkinson, Judy Parfitt i dr.
Kostimograf: Dien van Straalen
Nominacija: Oscar za najbolju kostimografiju

„Djevojka s bisernom naušnicom„ je britanska romantična drama iz 2003. g. snimljena po književnom predlošku Tracy Chevalier. U razdoblju koje film opisuje – 17. stoljeće u Nizozemskoj - u mnogim kućanstvima bile su zapošljavane sluškinje. Bez obzira na to što je morala raditi dugo i naporno, sluškinja koja je držala do svog odijevanja morala je provesti mnogo vremena u šivanju vlastite odjeće kako bi koliko-toliko bila u skladu s prevladavajućom modom.
Glavna junakinja filma je mlada djevojka Griet koja stiže u dom slikara Johannesa Vermeera kao nepismena služavka. Zainteresirana za postupak nastajanja umjetničkog djela, Griet provodi sve više vremena uz slikara, a Vermeerova opsesija Grietinom ljepotom izaziva ljubomoru njegove posesivne supruge. Griet se, pak, mora nositi s pohotom Vermeerovog mecene, Van Ruijvena, koji slikaru naredi da naslika Griet. Tako služavka postane motivom Vermeerovog najpoznatijeg djela, *Djevojka s bisernom naušnicom,* naslikanog 1665.

[15] Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Marija_Antoaneta#/media/File:MA-Lebrun.jpg (pristupljeno 13. 08. 2017.)



Slika 11. Originalna slika „Djevojka s bisernom naušnicom“[16]

Slika nije subjekt radnje, već objekt ili krajnji proizvod jedne uspješne suradnje i platonskog odnosa. Naravno, posve je moguće da je riječ i o nikad javno obznanjenoj ljubavi između spomenutog likovnog umjetnika s kraja 17. stoljeća i njegove neobično umjetnički senzibilizirane kućne pomoćnice, koja mu kasnije postaje i prava desna ruka – pomoćnica u njegovim slikarskim pothvatima oduševljavajući ga svojim vrlo zanimljivim i bistrim opažanjima. Ona je postala glavni model za financijski presudnu narudžbu Vermeerovog mecene, Van Ruijvena.

[16] Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Girl_with_a_Pearl_Earring_(film)#/media/File:Meisje_met_de_parel.jpg (pristupljeno 13. 08- 2017.)

Film "Djevojka s bisernom naušnicom" inspiriran je slikom flamanskog slikara Vermeera i lako je zaključiti zašto je film o Vermeeru i njegovoj najpoznatijoj slici zaradio tri oscarovske nominacije: za kostimografiju, fotografiju i art direktora.

Gledati ovaj film je isto kao i ući u Vermeerovu sliku. Svjetlo, boje i kompozicija su gotovo savršeni. Zapravo se dosta malo zna o središnjem liku ovog filma - nizozemskom slikaru iz 17. stoljeća Johannesu Vermeeru. Poznato je kada je živio (1632. – 1675.), gdje je živio (Delft, Nizozemska) i da se, osim slikanjem, bavio preprodajom umjetničkih djela. Poznato je da su njegova vremena rastrgana ratovanjima kao i religijskim razdorom i da je nakon njegove smrti u 43. godini ostalo samo 35 slika i obitelj u dugovima.

„Djevojka s bisernom naušnicom“ je adaptacija novele Tracy Chevalier koja je zamislila i opisala slikarev svijet ispunjen problemima. Njegova histerična žena Catharina (Essie Davis) često je bila trudna, živio je sa zločestom punicom (Judy Parfitt) i djecom plave kovrčave kose te troškovima koji su ga izluđivali.

Film je spor i tih, emocije su prikrivene i prikazane kao na slikarskom platnu, a fantazija počinje dolaskom mlade seljančice Griet (Scarlett Johansson) koja nakon očeve nesreće, u kojoj je oslijepio, biva prisiljena raditi kao služavka u domu slikara Vermeera (Colin Firth).

Griet je jako sramežljiva, tiha, povučena i pomalo nervozna kad joj se netko obrati, ali postaje oduševljena slikarovim djelima čim ih prvi puta ugleda. Tako postaje jedina osoba u cijeloj kući koja razumije i poštuje Vermeera i njegov rad. U jednoj sceni, bojažljivo mu prilazi i pita može li oprati stakla u atelieru, a on shvaća koliko je posebna jer jedina razumije koliko svjetlo koje pade na slikarove modele može biti važno; razumije vezu između svjetla i boje iako je njezina naobrazba daleko slabija od njegove.

Ona je također mlada, lijepa i sigurno zanimljivija od njegove žene – ljubomornog zanovijetala, pa Vermeer ne krije svoje simpatije. Njegova opsesija postaje više nego očita Catharini i njezinoj majci, a Griet se mora nositi i s pohlepom Vermeerova stalnog kupca, Van Ruijvena (Tom Wilkinson), koji pristaje nastaviti kupovati samo ako će slikar nastaviti slikati Griet.
Njezina urođena inteligencija i umjetnički instinkti čine Vermeera boljim slikarom, a suosjećajna priroda postaju vrata utjehe u kaosu u kojem živi.

Vizualno – film ostavlja bez daha, a Griet postaje izvorom njegove inspiracije i subjektom njegove najpoznatije slike *Djevojka s bisernom naušnicom* kojom joj je podario besmrtnost.
Ima raznih vrsta ljubavi. Ljubav prema prijateljima, roditeljima, braći i sestrama, ljubavnicima. A ima i raznih vrsta ljudi. Veselih, otvorenih, komunikativnih, prgavih, povučenih ljudi.
„Je li ljubav zavisi od nekih vanjskih osobina?“ pitanje je koje su pisci, filozofi, slikari postavljali kroz svoja umjetnička dela.

U vrijeme kad se radnja ovog romana događa, boje su se ručno pravile i miješale od raznih vrsta bilja i tadašnjih medicinskih mješavina koje su se mogle naći u apotekama. Pravljenje nekih boja je bilo skupo, pa su se pravile minimalne količine, a slikar se suzdržavao od konstantne upotrebe te boje i dodavao je samo povremeno.

A nadahnuće može doći sa bilo koje strane, pa čak i ljubav dolazi u obzir. Evidentno je da su Grit i njen gospodar, pogotovo, žrtvovali moguću aferu zbog višeg cilja. Zbog slike, tj. zbog same umjetnosti. Trebalo je u tu sliku unijeti sve emocije i posvetiti joj više pažnje nego živim osobama. Kada je Johan naslikao njenu sliku, jasno se vidjelo sve ono što je moglo biti. Lice te djevojke je bilo nedokučivo, a opet poznato. Izraz u njenim očima je davao sugestiju skrivenih osjećanja, a opet se ništa nije moglo vidjeti. Sve ono što su oboje osjećali reflektiralo se u toj jednoj slici. Nakon sto je slika bila završena, oboje su se promijenili. Više nisu bili isti, i ta slika ih je zauvijek povezivala – što je njen gospodar i dokazao, ostavivši joj u oporuci biserne naušnice koje je nosila dok ju je slikao.

U ovom filmu odjeća odnosno kostimografija ima vrlo važnu ulogu u rekreiranju povijesne autentičnosti nizozemskog društva 17. stoljeća. Ona je pogotovo svojim stilskim obilježjima i karakteristikama morala vjerno odgovarati glavnoj junakinji filma kao što je naslikana na Vermeerovoj slici: smeđi haljetak, bijela košulja te prepoznatljivi turban plave boje sa žutim vrhom i nastavkom.



Slika 12. Scena iz filma „Djevojka s bisernom naušnicom“[17]

Naravno, kostimografija je ovdje bila bitna i u prikazu svih drugih likova koji se pojavljuju u filmu, pogotovo samog slikara koji ponajčešće nosi svijetlu košulju od laganog materijala koja je na neki način sukladna njegovom oslobođenom umjetničkom patosu.

[17] Izvor: http://www.yarss.com/img624/ayjcihducehljxmrrvyo.jpg (pristupljeno 13. 08. 2017.)

5. ZAKLJUČAK

Opisana odjeća i modni stilovi u razdoblju 17. i 18. stoljeća uglavnom nisu bili ni funkcionalni ni praktični. Sve je to ponajviše služilo kao sredstvo, tj. modni dodatci kojima se privlači pažnja (današnjim jezikom rečeno *showpiece*). Takva je odjeća po svojim karakteristikama bliža umjetnosti i egzibicionizmu, odnosno udovoljavanju težnji za vlastitim pokazivanjem i isticanjem samoga sebe, nego što je imala svrhu čisto uporabnog odjevnog predmeta. Posebno dizajnirane haljine i odijela, pretjerano kičasta i s brojim dekoracijama, a pogotovo oglavlja, danas se mogu promatrati kao svojevrsne „modne instalacije“

Zbog karakteristične odjeće baroka i rokokoa ona je vrlo važna kad su u pitanju filmovi povijesno smješteni u tom razdoblju. Bez autentične kostimografije ne može se rekreirati povijesni duh toga vremena, odnosno ne može se gledateljima prenijeti društvena pozadina, običaji i norme. Stoga i ne čudi što je pred filmskim kostimografima najveći izazov stvoriti vjerne modne kreacije upravo iz razdoblja baroka i rokokoa. Da je tome tako, svjedoče i razne filmske nominacije kao i relevantne nagrade (uključujući Oscare Američke filmske akademije) koje su dobili pojedini igrani filmovi čija je radnja smještena u 17. odnosno 18. stoljeću.

6. LITERATURA

[1] Grau F. M**.** *Povijest odijevanja*, Kulturno-informativni centar: Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2008.

[2] Peacock J. *Povijest odijevanja na zapadu*, Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb, 2007.

[3] Morley J. *Fashion: The History of Clothes.* Book House, Covington, 2015.

[4] Tierney T. *French Baroque and Rococo Fashions*, Dover, 2002.

[5] Toman R. *Baroque: The Essence of Culture*, London, 2013.

INTERNETSKI IZVORI:

[1] Povijest mode. http://web.efzg.hr/dok/TRG/2.nastavna%20cjelina_mm.pdf (pristupljeno 11. 08. 2017.)

[2] 20 šašavih činjenica o modi i odjeći kroz stoljeća (članak). http://www.cromoda.com/20-sasavih-cinjenica-o-modi-i-odjeci-kroz-stoljeca (pristupljeno 10. 08. 2017.)

[3] Wikipedia: Academy Award for Best Costume Design. https://en.wikipedia.org/wiki/Academy_Award_for_Best_Costume_Design (pristupljeno 08. 08. 2017.)

[4] IMDb. http://www.imdb.com/title/tt0864761/awards (pristupljeno 10. 08. 2017.)

Članovi povjerenstva: Silva Kalčić, Krešimir Purgar, Ana Sutlović, Martina Glogan

Datum predaje i obrane rada: 14.09.2017