



2007

kostuum

Kostuum 2007

Inhoudsopgave

Els Bartelink

Een passie voor kant

Veertig jaar verzamelen

De kantstudiegroep

Kant in de kerk?

Een onderzoek geïnspireerd door zeventiende-eeuwse portretten in de kerk van Dwingeloo

Hanneke Adriaans

De armbanden van 1826

Sjouk Hoitsma

Geen last van zwaartekracht

Het ideale lichaam van etalagepoppen

Maaïke Feitsma

Max Heymans: de man die de Nederlandse haute couture op de kaart zette

Dirk Kok

Goedverkoop en veilingen in Staphorst

Over manieren en beweegredenen voor het van de hand doen van kleding

Wielent Harms

In de gezegende ouderdom van 103 jaar

Streekdrachtkleding uit de nalatenschap van Gerridina Nijenhuis-Steen

SAMENVATTINGEN

Een passie voor kant

Veertig jaar verzamelen

Els Bartelink

Als enthousiast kantklosster begon ik antieke stukken van dit prachtige product te verzamelen. Geleidelijk aan begon ik meer te begrijpen van alle verschillende soorten kant, en ik realiseerde me dat ik een verzameling wilde die representatief zou zijn voor de ontwikkeling van kant door de eeuwen heen. Mijn zoektocht moest dus beginnen bij heel oude kant zoals de vroege gevlochten soort, reticella, Vlaamse kloskant, Venetiaanse naaldkant, achttiende-eeuwse Franse kant zoals Argentan en Alençon, enzovoorts.

Ik maakte reizen naar België, Frankrijk, Engeland en Duitsland om winkels, antiekmarkten en veilingen te bezoeken. Vaak kom je door louter toeval op een mooie vondst. Zo stuitte ik bijvoorbeeld, na een lange zoektocht naar een paar kanten mitaines, toevallig op een heel mooi paar van witte Chantilly in een marktstalletje in Leuven. Een reizende koopman verkocht me een paar mooie stukken drochel, point de Lille en zwarte Chantilly kant.

Naar gelang kanthandelaren mij leerden kennen als serieus verzamelaarster, waren ze bereid om goede stukken opzij te leggen totdat ik deze kon komen bekijken. Onbekende mensen namen contact met mij op om familie-erfstukken aan te bieden. Deze bleken niet altijd te zijn wat ik wilde, maar het was het proberen waard.

Ik vind het interessant om uit te zoeken wie de voormalige eigenaars van de kant zouden kunnen zijn. Ik heb onder andere kant uit de verzamelingen van Margaret Simeon, mevrouw van der Hofstadt-Storie, mevrouw van der Meulen-Nulle en mevrouw McLeod.

Als ik mijn kant tentoonstel, vind ik het leuk om er kleine kunstvoorwerpen van ivoor, zilver of goud, zoals parfumflesjes, portretminiaturen, oude klantklosjes of Nederlandse tegeltjes bij te zetten. Ik ben ook de gelukkige bezitster van verscheidene zeventiende- en achttiende-eeuwse schilderijen van modieus geklede personen die kant dragen.

Als verzamelaarster stel ik mezelf een hoop vragen. Zou ik machinale kant in mijn verzameling willen opnemen, of de kopieën van zestiende- en zeventiende-eeuwse kant uit de kantherlevingsperiode in de negentiende eeuw? Moet ik verkleurde of vuile kant wassen? Het is meestal niet gemakkelijk om deze vragen te beantwoorden. Wat ik wel weet is dat het bezig zijn met kant en het bewaren ervan onder goede, veilige omstandigheden, mij enorm veel plezier geeft. De schoonheid van kant blijft mij verbazen.

Kant in de kerk?

Een onderzoek geïnspireerd door zeventiende-eeuwse portretten in de kerk van Dwingeloo

De 'kantstudiegroep'

Een kantstudiegroep bestaande uit Marijke van Wijngen-Pieterman, Tini van der Weerd-Burgers, Hetty de Loor-Beuger, Monique Kup-Voeten en Elly Balk-Barth onderzocht kant op schilderijen uit de eerste helft van de zeventiende eeuw en keek ook naar echte kant uit die periode.

Zij ontdekten bij toeval de tweelingportretten van Rutger van den Boetzelaer (1578-1668) en zijn derde vrouw Batine van Loon in de vijftiende-eeuwse Nederlands Hervormde of Sint Nicolaaskerk in Dwingeloo. De kanten kragen van dit echtpaar zijn zo duidelijk weergegeven dat zij het startpunt voor verder onderzoek vormden. Waarschijnlijk heeft Jan van Rossum (ca. 1630-1678) het echtpaar geschilderd, mensen die naar de laatste mode gekleed waren, met platte kragen met een brede kanten rand.

Vlaamse kloskant uit het derde kwart van de zeventiende eeuw had grote, ronde bloempatronen en ranken, symmetrisch of asymmetrisch binnen een achtergrond van gevlochten mazen geplaatst. Deze kant werd met een doorlopende draad geklost met hier en daar ingehangen extra klosparen voor de dichte motieven in linnenslag. In de zeventiende eeuw waren de mazen onregelmatig van vorm. De kant werd nu in rechte stroken gemaakt, niet in de vorm van bijvoorbeeld de kegelvormige kragen. De motieven van deze kant lijken op die van de zijden brokaten waarvan kleding werd gemaakt. Op sommige portretten zien we ook het gebruik van zwarte kant als decoratie van de kleding zelf. Deze zijden kloskant, *Puntas* genaamd, was voornamelijk zwart, zij het soms ook wit, en werd onder andere in Antwerpen en omstreken vervaardigd.

In vrouwenkleding werd een lage halsuitsnijding gecombineerd met diverse kragen met een kanten rand. De mouwen waren kort en wijd en werden aan de onderzijde met lint en strik samengebonden om ze wijd uit te laten staan. Onder deze korte mouwen waren de linnen, met kant afgezette mouwen van het hemd zichtbaar. Mannen droegen een witte bef, de *col rabat*, waar een gladde kanten rand aangezet was. De kraag werd middenvoor gesloten met koordjes, meestal met decoratieve akertjes (kwastjes) aan de uiteinden.

Een aantal andere, bekende schilders maakte vergelijkbare tweelingportretten. Op alle valt te zien dat in het derde kwart van de zeventiende eeuw Oud-Vlaamse kloskant een belangrijk statussymbool was in de kleding van de welgestelde burgerij en adel verspreid over de noordelijke Nederlanden.

De armbanden van 1826

Hanneke Adriaans

De vele vrouwenportretten geschilderd door Jan Adam Kruseman (1804-1862) geven een uitvoerig beeld van de kleding en sieraden van de dames uit zijn tijd. Zijn portret uit 1826 van Antoinetta Wouters-Brasker vormde de aanleiding tot het schrijven van dit artikel. Haar armbanden trekken weliswaar niet direct de aandacht, maar ze verdienen het zeker om nog eens goed te kijken en ze te vergelijken met wat we weten over armbanden uit die tijd. Er zijn nog twee andere portretten van Nederlandse vrouwen die interessante armbanden dragen. Het ene portret stamt ook uit 1826, het andere waarschijnlijk uit 1827.

In het Franse modeblad *Journal des Dames et des Modes* worden sieraden heel duidelijk afgebeeld. De auteur heeft een aantal details van sieraden uit de modeprenten vergeleken met zowel armbanden op de bovengenoemde en andere portretten, als met bewaard gebleven stukken.

In juli 1825 verschijnt er een nieuw type armband in het *Journal des Dames*. Deze armbanden met hun gepunte randen zullen karakteristiek blijken voor het jaar 1825. Ze worden geïntroduceerd als *gothiques* en het *Journal des Dames* brengt hun ontwikkeling zorgvuldig in kaart.

Het Musée des Arts Décoratifs in Parijs bezit een prachtig middendeel van een 'gothische' armband, dat heel erg lijkt op de versiering van een baljurk uit 1826. Het is dus waarschijnlijk correct om dit item te dateren in 1826-'27. Een Weense armband ziet eruit als een tweelingstuk van die van Antoinetta en nog een Weens exemplaar hoort ook thuis in deze serie. Ze zien er beide heel feestelijk uit door het gebruik van edelstenen in contrasterende kleuren.

In 1996 werd een bijzonder interessante armband in Parijs geveild. Er staat een portretje op van Marie-Caroline, Duchesse de Berry. Marie-Caroline was een belangrijke klant van de Parijse juweliers en had een voorkeur voor de gothische stijl. De armband met zijn heel duidelijk neo-gothische elementen kan in 1827 of iets eerder gemaakt zijn.

Dat een Weense armband de grootste overeenkomst toont met de armbanden op het portret van een Nederlandse vrouw, laat zien dat juwelierswerk een internationaal karakter had. De dynamiek van de chronologie is zelfs op deze kleine schaal een boeiend verschijnsel.

Geen last van zwaartekracht

Het ideale lichaam van etalagepoppen

Sjouk Hoitsma

De eerste etalagepoppen kwamen in beeld rond 1880, toen de moderne warenhuizen met hun etalages met grote spiegelruiten in Parijs verschenen. De poppen waren gemaakt naar het model dat kleermakers gebruikten. Zij zagen er rond 1900 zeer levensecht uit: de zichtbare delen waren van was gemaakt en sommige konden zelfs bewegen. Hun lichaam werd gevormd naar het mode-ideaal van die tijd: een ronde monoboezem en een gekanteld bekken zorgden voor de gewenste S-curve. Deze poppen hadden geen korset, boezemopvullingen of onderrokken nodig, in tegenstelling tot vrouwen van vlees en bloed. Hun lichaam toonde het modieuze model tot in perfectie, ongeacht de wetten der natuur.

Tien ongeklede etalagepoppen, daterend uit de periode 1900-2005, laten ons zien hoe het ideale silhouet veranderde. Het stoffen lichaam van Yvette, de mechanisch bewegende pop van Pierre Imans, heeft de vorm van een korset. Van dezelfde maker is de pop uit de jaren 'twintig, met haar gestileerde hoofd, robuust, recht lijf en platte borst. De pop uit de dertiger jaren heeft een langgerekt, maar wel tamelijk natuurlijk lichaam. De pop van 1948 laat tot in perfectie de New Look zien, met wespentaille en een hoge boezem. Die van jaren 'vijftig heeft het lijf van een pinup, met hoge puntborsten, een smalle taille en brede heupen. In 1966 maakt Rootstein 'Twiggy', klein en rank met een platte borst. De pop van Rootstein heeft in 1979 een lang, gespierd, atletisch lichaam, gemodelleerd naar Joan Collins. Diane Brill stond met haar volle boezem model voor de pop uit 1990. De pop 'Line' van Rootstein sluit de rij; zij ziet eruit alsof ze een onzichtbare push-up beha draagt. Deze reeks poppen wordt naast de ontwikkelingen in vrouwenondergoed gelegd, met name de steungevende soort.

Tot halverwege de zestiger jaren waren korsetten, beha's, gordels en korseletten de voornaamste hulpmiddelen waarmee vrouwen in de buurt konden komen van het ideale lichaam van deze poppen. Daarna werden sport en diëten belangrijker, spieren moesten het overnemen van steungevend ondergoed. Alleen de beha wordt nog altijd gedragen en de komst van de push-up beha in 1993 maakte het voor veel vrouwen mogelijk om hun *cleavage* te laten zien.

Sinds de tachtiger jaren wordt plastische chirurgie steeds meer geaccepteerd. Ondanks medische risico's gaan er steeds meer vrouwen onder het mes van de plastisch chirurg. Zij worden daartoe aangezet door het ideale lichaam dat hen door modetijdschriften wordt voorgeschoteld, door middel van bewerkte foto's, mannequins op de catwalk, en etalagepoppen met onrealistische proporties.

Max Heymans: de man die de Nederlandse haute couture op de kaart zette

Maaïke Feitsma

In Nederland genereerde Max Heymans (1918-1997) als eerste couturier wijdverbreide media-aandacht voor zijn modehuis door zijn extravagante, flamboyante en excentrieke persoonlijkheid. Vanwege zijn pionierswerk wordt hij beschouwd als de nester van de Nederlandse couture.

Heymans' vader had een stoffengroothandel in Arnhem en als kind was Max al gefascineerd door stoffen en kleding. In 1936 werd hij etaleur voor Hirsch & Cie in Amsterdam. In datzelfde jaar werd hij ook hoedenmaker, een

beroep dat altijd uitsluitend door vrouwen was uitgeoefend. In 1938 vestigde hij Modesalon Max Heymans aan het Amsterdamse Muntplein.

Na WO II begon Heymans couturekleding te maken als achtergrondmateriaal voor zijn kenmerkende hoeden, die hij gedurende zijn hele loopbaan zou blijven maken. Hij maakte hoedencollecties voor kleine Parijse modehuizen zoals Jean Lafaurie en Regine Lutèce. Zowel zijn hoeden als zijn kleding hadden in de vijftiger jaren veel succes. Van 1960-1962 had Heymans zijn eigen couturesalon bij Hirsch & Cie, met zijn eigen label, voor een vast salaris en de helft van de winst. Hij was echter niet in staat zich te voegen in de bedrijfscultuur en overschreed het budget voortdurend.

In 1963 vestigde hij een salon in zijn huis aan de Nicolaas Witsenstraat in Amsterdam. Hier zou hij voortaan zijn modeshows houden, waarin zes mannequins dertig tot veertig creaties lieten zien. Heymans was dol op Parijs en met name de pakjes van Chanel waren een onuitputtelijke bron van inspiratie voor hem, ook al zag hij zichzelf als een originele ontwerper. Het dateren van zijn ontwerpen is lastig omdat zijn stijl in de loop der jaren min of meer dezelfde bleef: dezelfde namen en stoffen kwamen steeds terug, en in zijn latere jaren soms zelfs dezelfde ontwerpen. Zijn stijl ging langzamerhand van extravagant naar klassiek, deels vanwege de hoeden die hij bleef maken.

Zijn klanten waren elegante, chique dames uit de bovenklasse en actrices. Toen de mode meisjesachtig werd bleef Heymans streven naar tijdloze elegantie in ontwerpen voor volwassen, elegante vrouwen. Zijn klantenkring bleef hem trouw, deels vanwege zijn vleierende, persoonlijke aandacht, maar tot op zekere hoogte ook vanwege zijn joodse achtergrond.

In zijn autobiografie *Knal!* (1996), kwam hij openlijk uit voor zijn homoseksualiteit en hij werd een rolmodel voor homoseksuele mannen. Heymans zag zichzelf als bohemien en kunstenaar, omdat hij couture ontwierp als *l'art pour l'art*, zonder aan klanten, geld of winst te denken. Vaak konden in zijn latere jaren staf noch leveranciers betaald worden. Loyale klanten sprongen dan bij, maar het ging ten koste van de collecties.

Gedurende zijn lange carrière schreef de pers meestal welwillend over Heymans. Voor hem werd met bijzondere maten gemeten, uit eerbied voor zijn pioniersrol in de beginperiode van de Nederlandse couture.

Goedverkoop en veilingen in Staphorst

Over manieren en beweegredenen voor het van de hand doen van kleding

Dirk Kok

In Staphorst is de strikt protestantse godsdienst nog steeds zeer belangrijk, en er heerst een sterke sociale controle. Er wordt nog streekdracht gedragen door vrouwen, maar de jongste van hen is 37. Mannen dragen helemaal geen streekdracht meer.

Onderdelen van deze traditionele kleding worden onderling verkocht, of tijdens kledingveilingen die openstaan voor het grote publiek. Tegenwoordig zijn er veel veilingen, ten gevolge van het afnemen van het aantal vrouwen dat nog in dracht gaat. Veilingen werden al in de achttiende eeuw gehouden, en er kwamen er meer in de negentiende eeuw, toen veel Staphorsters naar de Amerikaanse staat Michigan emigreerden. Na WO II groeide het aantal veilingen tot soms twee per week in de negentiger jaren, omdat de jongere generatie in grote getale 'burgergoed' ging dragen.

In de eerste plaats worden kledingveilingen gehouden na het overlijden van de draagster. Oudere vrouwen verkopen hun kleding soms al voor hun dood, omdat ouderdomsklachten het hen onmogelijk maken om zichzelf nog volgens de regels van de streekdracht aan te kleden. Ook heeft het personeel in zorginstellingen geen kennis in huis om deze vrouwen op de juiste manier aan te kleden, en hun kinderen evenmin. Soms nemen hoogbejaarde weduwen voor de rest van hun leven rouwkleding aan en verkopen al hun kleurige kledingstukken. Een verhuizing naar een ander, zelfs dichtbij gelegen, dorp kan tot verandering van dracht leiden omdat godsdienstige en politieke voorkeuren daar anders liggen.

De veilingen worden op de boerderij van de verkoopster of in een gehuurde zaal gehouden, waar de genummerde items binnen en buiten aan waslijnen worden gehangen. De huidige veelheid aan aangeboden items heeft de prijzen gedrukt. Zondagse mutsen en blauwdruk halsdoeken brengen nog wel wat geld op, maar andere kledingstukken, zoals die van linnen of van zeldzame handgeweven stoffen, zijn vrijwel niets meer waard. Voor bijzondere gelegenheden zoals een huwelijk, rouw of de zondag, dragen veel Staphorster vrouwen tweedehandse, zij het vaak nog steeds dure kleding.

Sinds de zestiger jaren kopen buitenstaanders zoals medewerkers van musea en verzamelaars op de veilingen. Het stipwerk dat de Staphorster vrouwen vroeger thuis maakten, wordt door maaksters van poppen en liefhebbers van patchwork verknipt, en Staphorster winkeliers verkopen het als souvenir. Er zijn nog steeds veel stoffen, maar ze worden wel met uitsterven bedreigd. Streekdracht wordt ook aangeboden in de veilige anonimiteit

van het internet. Veel oude kledingstukken zullen bewaard blijven, maar samen met de draagsters verdwijnen hun betekenis en de onderlinge samenhang van de kleding.

In de gezegende ouderdom van 103 jaar

Streekdrachtkleding uit de nalatenschap van Gerridina Nijenhuis-Steen

Wielent Harms

Gerridina Nijenhuis-Steen stierf in 1995 op 103-jarige leeftijd. Zij had haar hele leven streekdracht gedragen, en niet alleen haar eigen kleding zorgvuldig bewaard, maar ook die van haar overleden echtgenoot en familieleden. In 2006 doneerde haar dochter de volledige verzameling kleren aan de auteur. Deze geeft ons een compleet beeld van de garderobe van een typisch Sallandse plattelandsvrouw, van de negentiende tot ver in de twintigste eeuw.

Kleding op het platteland werd altijd geïnspireerd door modieuze stadskleren. Vrouwen in het oosten van Nederland namen het schootjak met lange mouwen en rok aan rond 1850. Brede heupen waren in de mode, dus droeg men vier of vijf onderrokken. Een schort maakte het kostuum af. Vanaf ongeveer 1920 veranderde de mode ook in Salland, vrouwen begonnen naast het jak-en-rok ook lijf-en-rok te dragen. De moderne rokken waren gerend en een stuk minder wijd dan het oude type, er werden slechts twee onderrokken onder gedragen. De lijfjes waren veel losser dan de jakken, en het schort werd niet meer zoveel gedragen.

Gerridina's garderobe bestaat uit twee categorieën kleding: voor in de rouw en voor uit de rouw. Beide categorieën hebben vier subcategorieën: daagse kleding, zondagse kleding, opknappersgoed en kleding voor bijzondere gelegenheden. Zondagse kleding was behouden voor de kerk en bleef dus lang in goede conditie. Opknappersgoed bestond uit kledingstukken die niet meer goed genoeg waren voor de kerk. Kleding voor speciale gelegenheden werd bijvoorbeeld gedragen bij belijdenis of huwelijk. Ieder type kleding had een eigen schort.

Bij haar huwelijk kreeg Gerridina een kabinet met strak opgerold linnen, zoals gebruikelijk was. Haar garderobe omvat verschillend soorten ondergoed zoals machinaal gebreide borstrokken en zelfgemaakte chemisettes van wit-gebloemde katoen. Er zijn ook kousen, schoenen, een regenmantel, merino sjaals en een lange sjaal van doorgestikt fluweel.

Gerridina had mutsjes in verschillende modellen, die ook weer onderverdeeld kunnen worden in mutsen voor in en uit de rouw. Accessoires zoals hoeden, kleine halsdoekjes, tassen en sieraden maken het plaatje compleet. Het topstuk is Gerridina's vijfrijge boerengranaten halsketting met gouden slot. Ze had ook mutsbellen en gouden en zilveren spelden, goud voor uit, zilver voor in de rouw.

Het gebeurt bijna nooit dat een verzameling streekdracht intact blijft. In 2008 houdt het Stedelijk Museum te Zwolle een tentoonstelling gewijd aan de door Gerridina Nijenhuis-Steen nagelaten kleding.