

kostuum

2002



Jaaruitgave van de Nederlandse Vereniging voor Kostuum, Kant, Mode en Streekdracht

Kostuum 2002

Inhoudsopgave

Jacoba de Jonge

De schaar in de stof?

Vermaken van kleding in de achttiende en negentiende eeuw

Hyke en Sytze Pilat

Op het lijf gesneden

Over het maken van replicakostuums

Ingrid Grunnill

Van tulbanddoek tot turban-toque

Op zoek naar de tulband in de vrouwenmode

An Moonen

Linnen voor de uitzet

De laatste linnenhuisnijverheid, opgetekend in Markelo en omgeving

Bettie Zwartjes

Wie het kleine niet eert...

Over kalenderboekjes en parfumkaartjes

Paula van Astenrode

's Gravenmoerse kant

Margaret Breukink-Peeze

'Haar dicke buijcken...'

Mode en zwangerschapskleding van de vijftiende tot het begin van de twintigste eeuw

SAMENVATTINGEN

De schaar in de stof?

Vermaken van kleding in de achttiende en negentiende eeuw

Jacoba de Jonge

Tegenwoordig is stof goedkoop en arbeid duur, maar in vroeger eeuwen was het andersom. Zelfs rijke mensen lieten hun kleren vermaken en zij hergebruikten de stof van oude kledingstukken. In de achttiende eeuw werden bij het naaien rechte stukken stof gebruikt, daar die zich beter lieten hergebruiken. Extra stof werd eerder weggevouwen dan weggeknipt. Knippen was alleen noodzakelijk voor dure bovenkleding. Een mannenpak moest goed passen en het patroon daarvan bestond uit vele onderdelen, die niet gemakkelijk hergebruikt konden worden voor nieuwe kledingstukken. Dameskleding vereiste veel meer stof, met name in het geval van de *sack*. Keer op keer kregen bestaande japonnen door de hele achttiende eeuw heen een nieuw model, totdat de

zware zijdes uit de mode raakten. Blijkbaar deed het er niet toe als oude naden of plooien zichtbaar bleven.

De *robe à l'anglaise*, die later in de achttiende eeuw in de mode kwam, vereiste een precieze pasvorm voor het lijfje, zoals ook het geval was bij nauwsluitende jakken. Daarvoor werden soms vele stukjes stof aan elkaar gezet, hetgeen nauwelijks zichtbaar was in sits met een druk dessin; er werden wel tot 76 stukjes stof geteld. Tegen 1800 was het model eenvoudiger geworden en jakken werden weer volgens het basispatroon van een hemd gemaakt, waarbij de extra stof naar binnen gevouwen werd.

In de negentiende eeuw bleef men bij voorkeur rokken maken van rechte banen stof. In het eerste deel van die eeuw moesten de sluik vallende rok uit banen met spieën bestaan. Maar toen de rokken weer wijder werden, viel men terug op rechte banen, om zo veel mogelijk stof te behouden. Zelfs als een paar rokbanen van spieën moesten worden voorzien, waren de langere achterste banen recht.

Achttiende-eeuwse jurken die niet zijn vermaakt zijn een zeldzaamheid. In de negentiende eeuw werden achttiende-eeuwse zijdes hergebruikt, zij het alleen als ze pasten bij de mode van het moment. In de veertiger jaren van de negentiende eeuw waren de fijn-gestreepte en gebloemde zijdes uit het laatste kwart van de achttiende eeuw zeer geliefd voor hergebruik. In het laatste kwart van de negentiende eeuw werden achttiende-eeuwse kledingstukken met een heel ander doel vermaakt, namelijk voor verkleedpartijtjes.

De effen zijdes van halverwege de negentiende eeuw waren zeer in zwang voor hergebruik. Als een kledingstuk in die tijd werd vermaakt, werd het eerst volledig losgetornd en ieder afzonderlijk deel werd platgeperst. Het nieuwe patroon werd er heel zorgvuldig opgelegd zodat de oorspronkelijke naden en plooien niet zichtbaar zouden zijn. Daarom is nauwkeurig onderzoek nodig om te zien of een kledingstuk vermaakt is.

In de twintigste eeuw vormt de Tweede Wereldoorlog een uitzonderlijke periode. Vanwege het tekort aan stoffen werden in die tijd kledingstukken uit allerlei periodes verknipt. Daarom moeten antieke japonnen met uiterste zorgvuldigheid bekeken worden: bij veel objecten komen onverwachte verrassingen te voorschijn.

Op het lijf gesneden

Over het maken van replicakostuums

Hyke en Sytze Pilat

Hyke en Sytze Pilat begonnen met het maken van replicakostuums om hun kostuumverzameling zo goed mogelijk compleet te maken. Tegenwoordig zijn zij eigenaars van het kostuummuseum De Gouden Leeuw in Noordhorn, in de provincie Groningen. Ze geven hun kennis op het gebied van het maken van replica's graag door aan folkloreverenigingen en groepen die zich bezighouden met levende geschiedenis.

Het maken van replicakostuums vereist kennis van de betreffende periode, de juiste stoffen, de werkvolgorde en naaitechnieken. In dit artikel wordt het maken van een vergrote replica beschreven van een uit Friesland afkomstig vrouwenjak uit 1830-1835. Het jak is gemaakt van een licht-lila bedrukte katoen. Het heeft een hoge taille, een boothals, een lange schoot en grote schapenboutmouwen. Voor de replica werd een dunne katoen met ingeweven ruit in dezelfde tinten lila gekozen. In plaats van linnen werd voor de voering ongebleekte katoen gebruikt. Aan de voorzijde wordt de voering een apart binnenlijfje dat middenvoor sluit, terwijl het jak een asymmetrische sluiting in de linker zijnaad en schouder heeft.

De patronen voor het voor- en achterpand en de schoot werden gekopieerd naar het oorspronkelijke jak. De vorm van de mouwen met dicht op elkaar staande plooitjes werd getekend naar modellen in de boeken van Janet Arnold en Jean Hunnisett.

Heel bepalend is het gebruik van *piping*: een schuin geknipte bies die rond een dun koord wordt gevouwen en vastgezet in de naden. Voor- en achterpand en mouwen worden alle apart met

voering en al afgewerkt en het uiteindelijke modelleren wordt op het lichaam gedaan. De schouder- en zijnaden worden in vorm genaaid en daarna wordt de taillehoogte bepaald. Het voorpand wordt gerimpeld en aan de schouderpas genaaid, die al met piping is afgezet. Alles wordt met veel geduld met de hand genaaid om het oorspronkelijke jak zo dicht mogelijk te benaderen.

Als het replicajak klaar is wordt het voorzien van een bijpassende rok, kanten halsdoek, zijden schort, een muts over een Fries oorijzer en sieraden zoals een broche, halsketting, armbanden en een chatelaine. Stoffen voor de accessoires worden vaak in Frankrijk of Engeland gekocht; het oorijzer is gemaakt door de Friese zilversmid Nynke Gardenier.

Bepalend voor het eindresultaat zijn de houding van de draagster en haar uitstraling, die laat zien dat ze plezier heeft in het dragen van deze kleren. Op die manier zijn die letterlijk en figuurlijk 'op het lijf gesneden'.

Van tulbanddoek tot turban-toque

Op zoek naar de tulband in de vrouwenmode

Ingrid Grunnill

Twee portretten, vóór de Franse Revolutie gemaakt door Elisabeth-Louise Vigée Lebrun (1755-1842), waren aanleiding tot een zoektocht naar de tulband in de vrouwenmode. In de gehele achttiende eeuw was de tulband populair bij maskerades en verkleedpartijen. In het laatste kwart van die eeuw deden oosterse stijlen, waaronder de tulband, hun intrede in de damesmode. Er zijn vele voorbeelden van te vinden in het Nederlandse modeblad *Kabinet van Mode en Smaak*, 1791-1794.

Dat tulbanden in het dagelijks leven werden gedragen is duidelijk te zien op enkele prenten waarop een tulbanddoek staat afgebeeld: een veelkleurig stuk stof dat op verschillende manieren om het hoofd gewonden kon worden. Dit is de tulband in zijn eenvoudigste vorm, zonder veren of goudkant.

In de achttiende eeuw maakte de tulband deel uit van het *negligé*, informele kleding die niet volledig bepaald werd door de regels der etiquette die golden voor formele kleding, en dus onderhevig was aan alle modegrillen. Alle regels werden echter weggevaagd door de Terreur, totdat we in 1797, als de Parijse modepers weer opgestart wordt, op de *Costumes Parisiens* zien dat tulbanden bij alle soorten kleding worden gedragen, van baljaponnen tot ochtendkleding, en ook door iedereen, van naaisters tot elegante dames.

Deze situatie duurde voort tot 1804-1805, toen *toques*, hoeden zonder rand die heel erg op een tulband lijken, populairder werden. Ze werden vaak door kappers gemaakt. Tulbanden bleven de daaropvolgende drie decennia behoren tot de formele avondkleding; ze werden gemaakt van kostbare stoffen zoals fluweel, brokaat en kant. In dat geval werden ze vaak versierd met veren en sieraden, maar ze behielden ook hun nederige functie als ze bij een kamerjas werden gedragen.

Het Gemeentemuseum Den Haag bezit twee tulbanden, die waarschijnlijk rond 1837 gedateerd kunnen worden. In dit laatste stadium lag de nadruk vooral op de stof en op de ornamenten die van de tulband afhingen. Bij het inmiddels geliefde kapsel met pijpenkrullen ter weerszijden van het gezicht kon de tulband niet meer gedragen worden en hij paste ook niet echt bij de ingetogen mode van de vroege veertiger jaren van de negentiende eeuw. Nederlandse vrouwen waren echter zuinig en behoudend, en de oorspronkelijke eigenaresse is haar tulband mogelijk tot in de veertiger jaren van de negentiende eeuw blijven dragen.

Oriëntalisme en de tulband beleefden een triomfantelijke comeback in de twintigste eeuw, tot net na de Eerste Wereldoorlog. Poiret liet zich inspireren door de vroege edities van de *Costumes Parisiens* en schreef een tulband voor bij iedere soort kleding. Het is twijfelachtig of de tulband toen veel gedragen is, omdat hij geassocieerd werd met verkleedpartijtjes. Daarentegen werden de *aigrettes* populair, die bij avondkleding in het haar gedragen werden, evenals tulbandachtige hoeden van bont of stof. Die werden gedurende de hele verdere twintigste eeuw nog gedragen, zij het nooit meer als primair modeverschijnsel.

Linnen voor de uitzet

De laatste linnenhuisnijverheid, opgetekend in Markelo en omgeving

An Moonen

Vanaf 1860 ontstond er in Nederland een dramatische teruggang in de teelt van vlas. In Gelderland en Overijssel werd dit gewas uitsluitend nog geteeld in Markelo en omstreken. De betrekkelijke rijkdom van de boerenbevolking is zichtbaar in boedelinventarissen. Daar staan vaak gereedschappen voor de vlasteelt in, te gebruiken door meisjes die hun linnenkabinet aan het inrichten waren voor als zij gingen trouwen. Op hun huwelijksdag diende dit kabinet goed gevuld te zijn met linnen kledingstukken en een mooie voorraad linnen aan de meter.

Vanaf haar twaalfde werkte een meisje bij de boer en een deel van haar loon bestond uit vlaszaad en een stukje land om het op te verbouwen. Vlasteelt en alles wat nodig was om vlas tot linnen garen te maken was vrouwenwerk. Het spinnen van het vlas en het naaien van linnen kledingstukken werd vaak in groepjes gedaan, om de productie te stimuleren. Het weven van linnen werd door de mannen gedaan en was een manier om 's winters wat extra geld te verdienen.

In Markelo werd het zeventiende-eeuwse gebruik om het linnenkabinet als uitstalkast te presenteren een verschijnsel met eigen regels. Het kabinet met inhoud maakte deel uit van wat de bruid bij het huwelijk inbracht, evenals de gereedschappen voor vlasbewerking.

Op haar huwelijksdag verkleedde de bruid zich diverse malen voor haar open kabinet, om te pronken met al haar linnen. Het kabinet moest zo vol zijn dat de achterwand niet te zien was. Een bruid die niet genoeg linnen bezat leende wat van een andere vrouw, zodat ze haar kast toch helemaal kon vullen. Na het huwelijksfeest gaf ze de geleende stukken terug; in zo'n geval had de bruid 'een gat in haar kabinet', wat in haar latere leven gezien kon worden als de oorzaak van problemen die zij mogelijk zou kunnen hebben.

De stukken linnen, met een lengte van vijf tot achttien en een halve meter, werden stijf opgerold om ze te beschermen tegen vuil en insecten. Ze werden in de lengte in harmonicaplooiën gevouwen tot een breedte van 7 cm voor een kort, en 50 cm voor een lang stuk. De gevouwen strook werd zo stijf mogelijk opgerold door twee vrouwen die vanaf de uiteinden naar het midden toe werkten. Met de vouwen in de lagen linnen ontstonden diverse vormen, zoals 'twee rozen met een hart in het midden' of 'kinderhoofdjes'. De twee helften van de rol werden in het midden aan elkaar genaaid.

Linnenkabinetten zijn nog te zien in museumboerderij Eungs Schöppe in Markelo, bij Erve Brooks in Gelselaar en Erve Kots in Lievelede.

Wie het kleine niet eert...

Over kalenderboekjes en parfumkaartjes

Bettie Zwartjes

Omdat sieraden en accessoires een even boeiende bron van informatie over een bepaalde periode vormen als kleding, verzamelt de auteur accessoires, waaronder kalenderboekjes en parfumkaartjes. In haar verzameling bevindt zich een aantal kaften voor kalenderboekjes, afkomstig uit een stalenboek uit 1928 van een Parijse drukker.

Kalenderboekjes werden door grootwinkelbedrijven, zoals Au Bon Marché, cadeau gegeven aan hun klanten. Er stonden belangrijke dagen in aangegeven, zoals die van het begin van de uitverkoop. Ze werden ook verspreid om de winkel in kwestie onder de aandacht te brengen. Kalenderboekjes van parfumerieën bevatten zelfs een geurkaartje.

Meestal werden de kaften in *pochoir*-techniek uitgevoerd, die ook in zwang was voor modeprenten. Deze verschenen in populaire tijdschriften zoals *Très Parisien* en de *Gazette du Bon*

Ton. Grote mode-ontwerpers verleenden hun medewerking aan dergelijke tijdschriften, o.a. Paul Poiret, Madeleine Vionnet en Worth. De tekenaars van de prenten waren vaak bekende kunstenaars zoals E.G. Benito, Pierre Brissaud en André Marty.

In een van de kalenderboekjes, gedateerd 1939, is de naam van de ontwerper, Tanik, te zien. Deze kunstenaar tekende ook voor de firma Dubied, een Zwitserse fabrikant van breimachines. In het boekje *Modes Dubied Paris* staan twintig door Tanik gesigeneerde pochoirs waarop sportkleding van tricot is te zien.

Parfumkaartjes waren een elegante manier om reclame te maken. Veel parfumhuizen gebruikten ze om nieuwe geuren aan het publiek te presenteren. In sommige kaartjes hangt na al die jaren nog steeds de geur. De beste manier om de kaartjes van een geur te voorzien, was door ze daarin onder te dompelen. De droge methode, waarbij de kaartjes in een gesloten kast bij een schaal met parfum werden gelegd, had minder effect omdat de geur te snel vervloog.

Sommige kaartjes vallen op door hun bijzondere vorm, zoals die voor 'Parfums de Rosine'. Deze parfums werden vanaf 1911 uitgebracht door Paul Poiret, die zijn parfumaafdeling naar zijn oudste dochter, Rosine, noemde. Hij was de eerste die een direct verband legde tussen couture en parfum, een voorbeeld dat navolging vond bij veel grote couturehuizen. Poiret adverteerde nooit, maar stuurde geparfumeerde uitnodigingen voor het bijwonen van het tonen van zijn collecties. Zijn beste klanten kregen dan een geparfumeerde waaier met de namen van de Parfums de Rosine op de achterzijde, met een stickertje bij de geur die gebruikt was.

Hoe klein de kalenderboekjes en parfumkaartjes ook zijn, ze geven ons een bijzondere inkijk in de mode van de eerste decennia van de twintigste eeuw.

's Gravenmoerse kant

Paula van Astenrode

's Gravenmoer, in Brabant, kent een lange traditie van de vervaardiging van kant, die teruggaat tot de zeventiende eeuw. In inventarissen uit die tijd wordt gereedschap voor het kantklossen genoemd, maar er is niets bekend over de soorten kant die toen werden gemaakt. Aangenomen wordt dat ze bedoeld waren om linnengoed en kleding te versieren. Veel meisjes en vrouwen maakten kant voor de plaatselijke kanthandelaar/kruidenier. Soms maakte de winkelier misbruik van zijn positie en berekende de kantwerksters meer voor brood, als dit betaald werd uit hun loon voor de kant die zij hadden gemaakt. Aan het begin van de negentiende eeuw waren er 150 kantklossters in het dorp, aan het einde van die eeuw nog maar dertig.

's Gravenmoer is vooral bekend om de kant voor mutsen die in de tweede helft van de negentiende eeuw bij streekdracht werden gedragen. De kant heeft geometrische patronen, met motieven als 'de boot', 'de windmolen', 'de appelboom' en allerlei bloemen. Het patroon bestaat altijd uit twee motieven die in spiegelbeeld worden herhaald en omlijnd met een dikke draad. De mutsen werden niet in 's Gravenmoer zelf gedragen, maar waren bedoeld voor het nabije Zeeland en de Zuid-Hollandse eilanden. In die contreien werden ze gedragen door boerenvrouwen die niet zoveel te besteden hadden. Mutsen met bijvoorbeeld Point de Lille waren veel duurder. De lengte van een strook kant voor een muts bedroeg 210 cm. De patronen werden in stippen in perkament geprikt, de kantklossters werkten nooit volgens een tekening.

In de vroege twintigste eeuw nam de belangstelling voor kantklossen dramatisch af. Er werd gepoogd de interesse te doen herleven door het opzetten van kantscholen, maar aan het begin van de Tweede Wereldoorlog was het ambacht bijna geheel verdwenen. Er was een nieuwe opleving in de jaren zeventig van de twintigste eeuw, en in 's Gravenmoer werd kantkring Het Molenwiekje in 1983 opgericht. Elk vijfjarig lustrum wordt gevierd met een tentoonstelling van zowel oude als moderne kanten.

'Haar dicke buijcken...'

Mode en zwangerschapskleding van de vijftiende tot het begin van de twintigste eeuw

Margaret Breukink-Peeze

Aanstaand moederschap en mode zijn meestal geen goede combinatie. De auteur belicht het verschijnsel van zwangerschapskleding over een periode van vijf eeuwen, waarbij zij gebruik maakt van schilderijen, inventarissen en rekeningen. Die laten zich niet altijd gemakkelijk interpreteren, omdat vrouwen, hoewel ze veelvuldig zwanger waren, zelden in die staat werden afgebeeld, althans niet zichtbaar zwanger. Modes zoals de vijftiende-eeuwse houppelende met plooiën die voor de buik werden opgehouden, en de volumineuze kledingstijlen van de zeventiende en achttiende eeuw, kunnen leiden tot verwarrende conclusies.

In bewaard gebleven kleding uit de achttiende en negentiende-eeuw, de tijd waarin korsetten heel belangrijk waren geworden om het bovenlichaam in een modieuze vorm te dwingen, is het gemakkelijker om te zien of ze door zwangere vrouwen gedragen zouden kunnen zijn. Kleding die speciaal voor de zwangerschap gemaakt was, kwam bijna niet voor. Meestal werden bestaande kleren min of meer zo vermaakt dat ze de verandering in lichaamsvorm konden opvangen. Dit is te zien in bewaard gebleven kledingstukken met inzetjes, aan de voorzijde toegevoegde banen stof, rondlopende naden, sluitingen met rijgveters, rokken die hoog op de buik werden gedragen en andere manieren om kleren ruimer te maken.

Vooraf in de negentiende eeuw moest een zwangerschap om morele redenen gecamoufleerd worden met sjaals en wijde capes. Dat is de reden waarom de japon in zogenaamde kuraslijn uit een Nederlandse privécollectie zo interessant is. De modieuze vorm wordt zowel aan voor- als achterzijde van deze japon gehandhaafd, de zwangerschap is alleen van opzij zichtbaar. Pas aan het einde van de negentiende eeuw vinden we af en toe modellen voor zwangerschapskleding in modebladen. Het is ook in die periode dat de couturier Worth voor het eerst japonnen voor zwangere vrouwen in zijn collectie heeft. De betrekkelijk ruim vallende reformjapon die in het eerste decennium van de twintigste eeuw in de mode was, werd soms gebruikt als zwangerschapsjapon, hoewel hij daar niet voor bedoeld was.

De positie die koningin Wilhelmina bekleedde, maakte het haar onmogelijk om zich tijdens haar zwangerschap in 1909 volledig uit het openbare leven terug te trekken. We hebben van haar een wandelkostuum dat voor de zwangerschap vermaakt werd. Het laat het Nederlandse gevoel voor zuinigheid zien, en het feit dat zelfs een koningin niet altijd speciaal vervaardigde zwangerschapskleding droeg.