

kostuum

2004



Inhoudsopgave Kostuum 2004

Carin Schnitger

Een bijzondere Brielse bruidsjacon

Patricia Wardle

‘De eerste internationale tentoonstelling van moderne kant die in ons land plaatsvindt’

De tentoonstelling van 1912 op de Rotterdamse Kunstkring

Gieneke Arnolli

Altijd is Kortjakje...

Bijzondere Noord-Nederlandse geborduurde jakken in de zeventiende en achttiende eeuw

Jacoba de Jonge

In de wolken: trouwen en dopen in het wit

Marianne Stang

Chantilly kant

Greet van Duijn

Het Enkhuizer vrouwenkostuum 1550-1650

Elda Gantner

Rondom hals en décolleté

De ontwikkeling van de kraag tussen 1895 en de Eerste Wereldoorlog

SAMENVATTINGEN

Een bijzondere Brielse bruidsjacon

Carin Schnitger

In 1899 werd de Vereniging voor Verbetering van Vrouwenkleding opgericht. In het eerste decennium van de twintigste eeuw bracht deze vereniging de nieuwe, verbeterde kledingstijl zeer actief onder de aandacht middels een maandelijks uitgave en brochures, en door tentoonstellingen en lezingen te organiseren.

Dit alles maakte de reformkleding rond 1903 tot een veel besproken onderwerp. Veel vrouwen weigerden om nog langer een korset te dragen en vervingen dit door ondergoed dat gemaakt was van stoffen met ademende eigenschappen en een beha. Een paar kunstenaars, maar in veel grotere mate de vrouwen zelf, ontwierpen modellen in de nieuwe kledingstijl.

In 1983-1984 deed de auteur onderzoek naar dit onderwerp en maakte een overzicht van de collecties in Nederlandse musea. Onder de bewaard gebleven reformjurken waren huisjurken, een Art Nouveau-jacon, een jurk van Marie Thierbach, kleding in de Libertystijl die ook in Nederland populair was, een oosters model naar Poiret, en jurken die gemaakt waren bij de in 1910 gestichte Vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleding.

Aan deze voorbeelden kan nu een bruidsjacon worden toegevoegd, die gefotografeerd is bij het huwelijk van Jannetje Rademaker met Arie van der Hoeven in Brielle in 1905. Het is opvallend dat reformkleding niet alleen werd gedragen in grote steden als Rotterdam, Den Haag en Amsterdam, maar ook in kleinere gemeenschappen zoals het provinciale Brielle. Jannetje Rademaker kwam uit een politiek liberaal en eigenzinnig gezin, hetgeen haar tot het soort vrouw maakte dat het aandurfde om bij haar trouwen een jacon in de nieuwe stijl te dragen. In de eerste vijf jaar van de twintigste eeuw was het model van de reformjacon veranderd van heel wijd tot een stijl die tot op zekere hoogte getailleerd was. Hierdoor kon een bruid zo'n jacon dragen. Een paar jaar eerder zouden de eerste, reuzewijde reformjurken een zwangerschap hebben doen vermoeden, wat tot een enorm schandaal zou hebben geleid.

De bruid heeft haar jacon waarschijnlijk zelf gemaakt, naar haar eigen ideeën, waarbij ze wel gebruik heeft gemaakt van het *Maandblad der Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleding*, of van het zeer populaire

modetijdschrift *De Gracieuse*, dat vanaf 1902 ook voorbeelden van reformkleding publiceerde en tussen 1903 en 1912 zelfs vijf Reform-Mode-Albums uitgaf. Het exacte model is niet te vinden, omdat Jannetje verschillende elementen van modieuze en reformkleding naar haar eigen smaak met elkaar combineerde.

De japon is vuil en vertoont tekenen van slijtage. Aan de rugzijde is een kleurverschil te zien, omdat de sleep jarenlang vastgenaaid heeft gezeten: Jannetjes dochter heeft haar moeders bruidsjapon veelvuldig gedragen bij amateurtoneelvoeringen.

‘De eerste internationale tentoonstelling van moderne kant die in ons land plaatsvindt’

De tentoonstelling van 1912 op de Rotterdamse Kunstkring

Patricia Wardle

Toen het comité van de Rotterdamse Kunstkring besloot om een tentoonstelling van eigentijdse handgemaakte kant voor te bereiden, die in december 1912 open zou gaan, kan het zich onmogelijk bewust zijn geweest van de stapels correspondentie, problemen met douanebeambten en van organisatorische aard die hiermee gemoeid zouden zijn. Uit de overgeleverde documentatie, nu in het Gemeentearchief Rotterdam, blijkt dit echter overduidelijk. De documenten voorzien in veel waardevol en vaak gemakkelijk materiaal als aanvulling op de tamelijk kale uitvoering van de tentoonstellingscatalogus.

Oorspronkelijk was het de bedoeling om oude en nieuwe kant tentoon te stellen, maar aangezien er rond diezelfde tijd twee exposities van oude kant plaatsvonden, werd besloten om alleen nieuw werk te gebruiken. Daaronder viel uiteraard een ruime vertegenwoordiging van stukken die door kantscholen en door individuele kantklossters in eigen land waren vervaardigd. De laatste zijn elders besproken en vallen niet binnen het bestek van dit artikel.

Er werd advies betreffende potentiële deelnemers ingewonnen bij musea, kantexperts en consuls in diverse landen. Het aantal personen en organisaties dat werd uitgenodigd overtrof ruimschoots het aantal dat werkelijk deelnam, maar de tentoonstelling gaf desalniettemin een compleet beeld van de internationale kantproductie van destijds. Enkele toonaangevende firma's zoals Lefébure (Parijs) en Minne-Dansaert (Brussel) weigerden deel te nemen, maar er kwamen wel bijdragen van Melville & Ziffer (Parijs), de Compagnie des Indes en de Manufacture de Dentelles Daimeries-Petitjean (Brussel). Arts and Crafts-verenigingen waren vertegenwoordigd door Aemilia Ars uit Bologna, Le Industrie Femmine Italiane uit Rome en Les Arts de la Femme uit Brussel. Er deden Oostenrijkse en Russische koepelorganisaties mee, evenals lokale bedrijven uit Devon en de East Midlands (UK) en Saba (Nederlandse Antillen). Kantscholen uit Italië, Duitsland en Zweden zonden bijdragen in, evenals individuele kantkunstenaars uit Frankrijk en Duitsland. Zo was er een groot bereik, dat zelfs nog representatiever werd door uitleen van buitenlands werk door privé personen in Nederland.

Alle soorten kant die destijds werden gemaakt waren vertegenwoordigd, van reproducties van antieke kant tot de meest moderne Art Nouveau-kant en werk van kunstenaars in opkomst zoals Leni Matthaei. Veel kant leunde zowel in techniek als in ontwerp zwaar op het verleden, en het is nu zo goed als onmogelijk om de modernere elementen te herkennen, ook al zijn er een aantal foto's en zelfs echte stukken kant bewaard gebleven die ons een idee kunnen geven.

Kort na deze tentoonstelling zou de Eerste Wereldoorlog de doodsteek betekenen voor grote delen van de kantindustrie, zodat deze eerste internationale tentoonstelling van moderne kant in Nederland voorbestemd was om ook de laatste te worden.

Altijd is Kortjakje...

Bijzondere Noord-Nederlandse geborduurde jakken in de zeventiende en achttiende eeuw

Gieneke Arnolli

We kennen allemaal de prachtig geborduurde vrouwenjakken die tussen 1610 en 1650 in Engeland door beroepsborduursters gemaakt werden. In Noord-Nederlandse kostuumcollecties zijn ook geborduurde jakken te vinden uit de periode 1690-1730. Helaas zijn daarvan geen historische afbeeldingen bekend.

In de collectie van het Fries Museum in Leeuwarden bevinden zich twee sterk op elkaar lijkende jakken die gebordurd zijn op wat men een naïeve wijze zou kunnen noemen. Ze werden waarschijnlijk door stadse vrouwen gedragen bij informele gelegenheden en zijn ongetwijfeld gemaakt door een linnennaaster. Er is echter heel weinig documentatie beschikbaar over de productie van linnennaasters in Friesland.

Een jak is gemaakt van wit katoen, het andere van een mix van katoen en linnen; beide zijn samen met het schootje aan een stuk geknipt en hebben een enigszins lage, ronde halslijn. Ze hebben apart geknipte driekwartmouwen met een ronding bij de elleboog. De jakken sluiten voor met een rijgveter en zijn waarschijnlijk als korset gedragen.

Het eerste jak is geborduurd met meekraprode zijde en werd in 1936 gedoneerd door een welgestelde Friese familie. Het tweede heeft een eenvoudige, geborduurde rondlopende rand die geaccentueerd wordt door een bies van roodzijden lint. Dit jak sluit met een strik aan de hals en verder naar beneden heeft het nestelgaatjes voor rijgveters. Het moet een meisjesjak zijn, aangezien het bijna recht geknipt is, zonder enige aanduiding van een taille of ruimte voor boezem of heupen. In vergelijking met modieuze jakken uit die tijd zijn deze exemplaren opvallend eenvoudig en bijna modern van constructie.

Het Groninger Museum bezit ook twee geborduurde jakken, waarvan het ene er duurder uitziet omdat het van gele satijnzijde is gemaakt. Het tweede is helemaal afgebiesd met rode zijde en de schoot valt in gerende panden uiteen. Opvallend aan dit jak is de bijzondere bewerking van het linnen: er is een A-reliëf in aangebracht door zigzaglijnen te stikken met een tussenruimte van 1 cm, in 5 cm brede verticale banen. Deze werkwijze kost veel stof en het jak is dan ook opvallend zwaar. Op de reliëfachtergrond zijn bloeiende planten, vlinders en vogels geborduurd. Soortgelijk borduurwerk wordt gevonden op doorgestikte dekens.

Myrtle Campbell beschrijft eenvoudige, geborduurde mouwloze jakken in Engelse collecties uit dezelfde periode. Zij onderscheidt twee typen: een met baleinen, dat dienst doet als informeel korset; het andere doorgestikt, meestal zonder baleinen, en dienend als een warm onderjak of als informele kleding. Beide typen worden 'jumps' genoemd.

Aangezien er geen portretten bestaan van vrouwen in eenvoudige geborduurde jakken, mogen deze gerangschikt worden onder informele kleding

In de wolken: trouwen en dopen in het wit

Jacoba de Jonge

De gebruiken rond huwelijk en doop zijn aan verandering onderhevig. Eeuwenlang trokken bruidsparen eenvoudigweg hun kostbaarste kleren aan; liefst kleurrijke kleren, die zij ook op andere hoogtijdagen droegen. In de middeleeuwen stond de kleur wit nog niet voor maagdelijkheid. Wel symboliseerde zilverwit goddelijk licht en zuiverheid. Al in de vijftiende eeuw trouwden de eerste vorsten, zowel man als vrouw, in wit of zilver.

In de zeventiende eeuw droegen hoog-adellijke mannen in het algemeen het modieuze zwart als zij trouwden, terwijl hun bruiden wel feestelijk zilverwit bleven dragen. Vrouwen uit de elite demonstreerden hun status, bijvoorbeeld op portretten, met vorstelijk witte japonnen.

Vanaf circa 1790 waren de chicste jurken wit. In het haar werden wel sjaals of sluiers gedragen; dit soort jurken werd ook door bruiden gedragen. In deze romantische periode veranderden de ideeën over het huwelijk en de rol van de vrouw. De kleur wit werd een symbool van onschuld, zuiverheid en maagdelijkheid, zowel voor vrouwen als voor kinderen.

Witte bruidsjurken werden soms voorzien van een bijpassende pelerine voor de kerkgang. De puur witte mousseline raakte in onbruik; de zijde die haar verving was hooguit ivoorwit of grijs. Omstreeks 1840 verdween het décolleté uit de mode voor overdag, en daarmee ook uit de trouwjurk. Alleen prinsessen bleven het hofgebruik van de laag uitgesneden trouwjapon volgen.

Midden negentiende eeuw werd de bruidsjapon een afzonderlijke categorie in modebladen en winkels. Zij werd gekenmerkt door sleep en sluier, en ook raakten speciale stoffen in zwang. De vaste bruidsgarnering was (imitatie-)oranjebloesem. In het wit trouwen bleef een grote luxe; de meeste bruiden kozen een gekleurde jurk die later voor andere gelegenheden dienst kon doen.

Tot omstreeks 1920 volgden trouwjurken de overige mode. Daarna werd, onder invloed van film en persfoto's van vorstelijke huwelijken, de sleep steeds langer: modieuze bruiden kregen bruidsmisjes om die te dragen. De sleep werd later vaak verwijderd en de jurk geverfd, om te worden hergebruikt als avondjurk. Toen in de jaren dertig de bruidsjurk steeds lossier van de mode raakte, werd het mogelijk om de oude jurk van moeder of grootmoeder, vermaakt en aangepast, te gebruiken, waarbij oude kant en andere garneringen zorgvuldig werden hergebruikt. Na de Tweede Wereldoorlog werd de witte bruidsjurk geleidelijk voor iedereen bereikbaar: aanvankelijk nog kuis en hoog gesloten, later in alle mogelijke fantasiegedaanten, als mini of met crinoline.

Doopjurken laten een vergelijkbare ontwikkeling zien. Ook hier verschenen de eerste puur witte jurken rond 1800, onder invloed van de mode. Gedurende de hele negentiende eeuw volgde de doopjurk de vrouwelijke modelijn. Omstreeks 1900 ontstond een echte kindermode, en dat beïnvloedde ook de doopjurk. Vanaf de jaren '30

werd de eigen trouwjurk ook wel tot doopjurk gemaakt, of werd een oude doopjurk uit de familie gebruikt. Daarnaast kon ieder naar eigen fantasie (en soms met gebruik van fraaie oude stoffen of sjaals) een doopjurk maken.

Chantilly-kant

Marianne Stang

De stad Chantilly is niet alleen bekend om haar paardenraces en haar porselein, maar ook om de zwarte kant die haar naam draagt. Technisch gesproken is het een kloskant met doorlopende draden, en motieven met een dikke contourdraad, in halve slag geklost en afgewerkt. Grote stukken zoals sjaals werden gemaakt in stroken van 7 tot 13 cm, die aan elkaar werden gezet met een praktisch onzichtbare steek, de *point de raccroc*. Chantilly wordt gemaakt van de zeer strak getwijnde grenadinezijde, die voor een kenmerkende dofheid zorgt. Het kleurecht verven van zwarte textiel was vóór de uitvinding van synthetische verf een hoogst ingewikkeld proces, dat onder streng toezicht van gilden stond.

Over de oorsprong van de kantnijverheid in Chantilly is weinig bekend. Aan het begin van de zeventiende eeuw stichtte de hertogin van Longueville op haar landgoed Etrepagny enkele scholen. In de zeventiende en achttiende eeuw werd de kantproductie door de overheid streng gereguleerd. Zwarte kant was in Spanje erg geliefd, en het huwelijk van de Franse dauphin met de Spaanse infanta in 1745 was een geweldige impuls voor de productie van zwarte zijden kant in Frankrijk.

De Franse Revolutie was een ramp voor de kantnijverheid, maar Napoleon hield juist van kant. Hij steunde de noodlijdende sector door in 1804 te decreteren dat aan zijn hof uitsluitend naaldkant uit Alençon en kloskant uit Chantilly mochten worden gedragen.

Ook al bleef de witte soort gemaakt worden, vanaf circa 1835 raakte zwarte Chantilly opnieuw in de mode; zij bleef tot 1870 het meest in trek. In 1829 stichtte Auguste Lefébure zijn beroemde kantmanufactuur van het type Chantilly in Bayeux (Normandië), een streek met een oude kanttraditie. Bayeux legde zich toe op grote stukken zoals vierkante en driehoekige sjaals, brede stroken en zelfs hele japonnen van kant. In Caen, ook in Normandië, werden kleinere accessoires zoals strikken, mutsen, kleine sluiers en randen gemaakt. De kwaliteit van deze Normandische producten werd hoog aangeslagen, zoals te lezen is in de juryrapporten van diverse tentoonstellingen.

Omstreeks 1840 werd het maken van zwarte kloskant ingevoerd in de omgeving van Grammont (Geraardsbergen) en Enghien (Edingen). Volgens juryrapporten was de Belgische Chantilly niet zo goed als de Franse, maar dat had ermee te maken dat de Belgen zich niet konden veroorloven om spectaculaire stukken speciaal voor tentoonstellingen te maken. In feite werd in alle streken zeer goede kwaliteit kant gemaakt, zodat het vandaag de dag niet goed mogelijk is om de herkomst van afzonderlijke stukken te bepalen.

Sinds de Engelsman John Heathcote in 1809 een machine had uitgevonden die perfecte tulegrond kon produceren, betekende machinale kant een geduchte concurrentie voor handgemaakte. Machinale kant overspoelde de markt, waarop de Franse kantmanufacturen reageerden door steeds verfijndere, moeilijker te imiteren kanten te produceren. Uiteindelijk werd machinale kant algemeen aanvaard, en zelfs gewaardeerd als blijk van vooruitgang.

Het Enkhuizer vrouwenkostuum 1550-1650

Greet van Duijn

Het doel van dit artikel is om Enkhuizer vrouwenkleding tussen 1550 en 1650 als streekdracht te definiëren. Enkhuizen was in die tijd een welvarende stad en er werd ook modieuze kleding gedragen. De streekdracht is sober en eenvoudig, de rijkdom laat zich uitsluitend zien in kostbare ornamenten.

Welke kostuumdelen zijn typerend voor Enkhuizen, welke algemeen voor de hele streek? Op 24 panelen van rond 1550 zijn vrouwen in streekdracht uit de noordelijke Nederlanden geportretteerd. Sommige van hen zijn maagden, andere zijn gehuwd. Het voornaamste verschil zit in de hoofdbedekking: de maagden dragen hun haar in vlechten, de getrouwde vrouwen dragen een gevouwen hoofddoek. De manier waarop de vlechten rond het hoofd zijn vastgezet en de witte doek is gevouwen, verschilt van plaats tot plaats.

De belangrijkste elementen die de Enkhuizer van andere dracht onderscheiden zijn de losse mouwen, het korset en de ornamenten. De korsetten en 'kletjes' (een verbastering van *collerette*, een bedekking van hals en schouders), van de getrouwde en die van de ongetrouwde vrouw lijken erg op elkaar. Beide hebben grote, knoopvormige ornamenten op hun korset, ter weerszijden van het rijgsel. Deze ornamenten zijn niet bewaard gebleven en het is niet duidelijk of ze een functie hadden bij het inrijgen. In de zeventiende eeuw vinden we veel

afbeeldingen van gouden nestelgaatjes. Het kletje is altijd gemaakt van donkere, zware stof, op de zeventiende-eeuwse portretten is het van bont, met een staande halsboord.

De wijze waarop de hoofddoek van Enkhuizer vrouwen werd gevouwen en vastgespeld was niet aan verandering onderhevig. In de zeventiende eeuw werd de doek steeds fijner geplooid, wat te zien is op portretten van geïdentificeerde Enkhuizer vrouwen. Zo weten we dat de doek in deze vorm typerend was voor Enkhuizen.

De ongetrouwde vrouw droeg haar haar in vlechten met rode linten. Op de vroege portretten zijn de vlechten kruislings over het hoofd gelegd. In de zeventiende eeuw werden ze rond het achterhoofd gewonden met een breed rood lint als versiering. Het is opvallend dat de vorm van het gevlochten kapsel en die van de gevouwen doek vrijwel gelijk zijn. Hieruit valt af te leiden dat de getrouwde vrouw nog steeds opgestoken vlechten onder haar hoofddoek droeg.

Als geheel gezien is de Enkhuizer vrouwendracht dezelfde als in de rest van de noordelijke Nederlanden. Het korset werd op een special manier geregen, door dicht op elkaar staande nestelgaatjes. De Enkhuizer vrouwen op portretten, die allen behoorden tot de welgestelde burgerklasse, dragen een rok tot op de grond. De hoofddoek heeft wel een lokale vorm. Dat laatste is niet zo duidelijk waar het het vlechtenkapsel betreft, omdat daarvan minder afbeeldingen bewaard gebleven zijn. Maar alle meisjes op Enkhuizer portretten dragen hun haar in vlechten met rode linten rond het hoofd, terwijl we op afbeeldingen uit andere steden meer variatie zien. Er is meer onderzoek naar dit onderwerp nodig.

Rondom hals en décolleté

De ontwikkeling van de kraag tussen 1895 en de Eerste Wereldoorlog

Elda Gantner

We neigen ertoe te denken dat de mode nu sneller verandert dan vroeger, maar als je door modebladen vanaf de late achttiende eeuw bladert, is te zien hoe snel de mode zelfs toen veranderde. Kleine details zoals de kraag veranderden zelfs per maand. Dit artikel gaat over de vormgeving van de kraag tussen 1895 en de Eerste Wereldoorlog.

In 1895 was de staande halsboord standaard onderdeel van de dagelijkse kleding van vrouwen. De boord zat helemaal rondom de hals en vanwege zijn extreme hoogte moest hij van stevige stof gemaakt worden en gesteund met baleinen. Hij werd versierd met o.a. strikken, ruches en horizontale oprijgjes, met kant als favoriet materiaal. De zeventiende-eeuwse plooi kraag herleefde, zij het in een miniatuurversie; soms was dit slechts een halve kraag rond de nek. Andere opvallende aspecten van de mode waren de enorme bovenmouwen en de extreem strak ingeregen taille. Het is vaak moeilijk te beoordelen of je een jurk in één stuk ziet, of een combinatie van jak, rok en blouse. In de koudere seizoenen droeg men schoudermantels en capes, vaak ook met een hoge halsboord.

Kort na 1895 werd de mouw steeds kleiner en het vrouwenlichaam werd in de modieuze S-bocht gedwongen: het was de geboorte van de *droit devant*-lijn. Deze gewelfde lijnen zetten zich voort in de halsboord, die nu van achteren vaak hoger was dan van voren. In de opening middenvoor van het lijfje werd een plastron met een staande kraag gedragen. De randen van revers en kragen werden niet meer recht geknipt, maar in de door de Art Nouveau zo geliefde gewelfde lijnen. De meest geliefde versieringen bestonden uit passementen, Luxeuil-kant en decoraties van lers haakwerk, die op tule of andere dunne stoffen waren genaaid. De halsboord werd vaak gecombineerd met een kleine platte kraag, een cravate of fichu en een rechthoekige, boa-achtige stola.

Het totaaleffect van de mode uit het eerste decennium van de twintigste eeuw is dat van overdaad, die zich in details verliest. Opzichtige kantsorten als zware naaldkant, lers haakwerk, Luxeuil, Point d'Angleterre, Duchesse en Cluny waren het meest populair. Als reactie hierop werden door heel Europa pogingen gedaan om tot een eenvoudige, smaakvolle en draagbare mode te komen. Het gebruik van kant nam af en fijn borduurwerk won aan populariteit.

Rond 1912 werd dit een algemene trend en het vrouwelijk silhouet ging van omvangrijk naar een rankere lijn. De rok werd nauwer en de zoom begon naar boven op te schuiven. De staande halsboord paste niet in deze stijl, de voorkeur ging nu uit naar kleine platte kraagjes.

Als gevolg van de Eerste Wereldoorlog gingen meer vrouwen buitenshuis werken en de eisen die aan kleding werden gesteld veranderden. Functionaliteit en vrijheid werden belangrijke modebegrippen.