

KOSTUUM

Jaaruitgave van de

NEDERLANDSE KOSTUUMVERENIGING

voor mode en streekdracht

1992-1993



Kostuum 1992-1993

Inhoud

T.T. Korsjoenova

Galajaponnen van het Russische hof in de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw uit de collectie van de Hermitage

Gieneke Arnolli

Hindelooier en Harlinger bontjes

Hanneke Adriaans

Koninklijk kant in het Centraal Museum in Utrecht

M.G.A. Schipper-van Lottum

Het dateren van merklappen

Ferdinand Ex

Op zoek naar S B

Sytske I.E. Wille-Engelsma

Breiwerk in Friesland en in de textielcollectie van het Fries Museum

Erika Keijser-Hedeman

Breien, een nuttig handwerk

Tilly Hesselink-van der Riet

Bekijk het van beide kanten

Ingrid Grunnill

Kabinet van Mode en Smaak en Magazijn der Modes en Vertellingen

H. Roza

Communie in Volendam: Het kostuum van 'mie anneme'

Adriaan Voskamp

De draperieën van Tunesië

SAMENVATTINGEN

Galajaponnen van het Russische hof in de negentiende en het begin van de twintigste eeuw uit de collectie van de Hermitage

T.T. Korsjoenova

Een aanzienlijk deel van de interessante kostuumcollectie van de Hermitage wordt gevormd door een reeks galajaponnen die in de negentiende en het begin van de twintigste eeuw werden gedragen door dames die aan het hof verkeerden. Rond 1700 verordende tsaar Peter het dragen van

Europese mode in de Russische steden, maar tegen het eind van de achttiende eeuw bracht Catharina de Grote een meer Russisch karakter terug in de hofkleding van vrouwen, in de vorm van sluiers en open mouwen. Helaas is geen van deze japonnen bewaard gebleven.

In 1834 werd er een oekaze uitgevaardigd betreffende snit, kleur en stof voor de galakleding van dames aan het hof. Om die een nationaal karakter te geven werden bepaalde details voorgeschreven, zoals lange, open, gevoerde mouwen en het accentueren van de verticale lijn middenvoor met de versiering en een strook met knopen zoals die op de Russische kaftan.

De japon moest bestaan uit een open fluwelen overkleed met een sleep en met lange, open mouwen die tot op de knieën afhingen. Het overkleed werd gedragen over een witsatijnen japon met een vrij wijde rok. De kleur van het fluweel en het patroon van de versiering in goud- of zilverborduursel werden bepaald door de rang van de betreffende dame, evenals de lengte van de sleep. Dames die voor hoofse gelegenheden werden uitgenodigd waren verplicht japonen van hetzelfde model te dragen, zij het van andere stoffen en met andere versieringen. Als hoofdtooi werd de *kokoshnik* (de traditionele hoofdtooi van Russische vrouwen) gedragen, met een sluier van kant of tule; meisjes droegen een hoofdband met sluier. Vanaf 1850 bestond het kostuum uit een fluwelen lijfje met een satijnen voorkant, een witsatijnen rok en een losse sleep. Tot 1917 bleef dit geheel zo goed als onveranderd.

De japonnen die door de tsarina en leden van de keizerlijke familie werden gedragen waren veel meer onderhevig aan de invloeden van mode, vooral in de keuze van kleur en versiering; wel werd de traditionele snit gehandhaafd. Al deze japonnen zijn prachtige voorbeelden van Russische borduurkunst. Het goudborduursel op de gala-uniformen van de mannelijke hoogwaardigheidsbekleders aan het hof was al even schitterend.

De kostuums werden voor het merendeel in Sint-Petersburg vervaardigd, en waren zeer duur. De meeste galakleding van de familie van de tsaar werd gemaakt in het atelier van Olga Nicolaevna Bulbenkova, dat halverwege de negentiende eeuw was opgezet.

Stoffen voor de kleding kwamen veelal van Russische fabrieken, zoals de beroemde Moskouse fabriek van de Saposjnikovs, vooral bekend vanwege haar gebloemde zijdes. Het goudborduurwerk werd in ateliers in Sint-Petersburg en in kloosters gedaan. Het werk van de Russische borduursters was terecht beroemd en werd in binnen- en buitenland tentoongesteld. In 1893 werden twee hofjaponnen geëxposeerd op de Wereldtentoonstelling in Chicago.

Hindelooper en Harlinger bontjes

Van exotisch textiel tot Nederlandse folklore

Gieneke Arnolli

De vaste plaats die *bontjes* (geruite en gestreepte stoffen) zich verwierven in de Nederlandse streekdracht van de achttiende en negentiende eeuw, doet ons wel eens vergeten dat die in de zeventiende eeuw door de Verenigde Oost-Indische Compagnie werden geïmporteerd, samen met de eerste sitsen. Deze lichte, kleurige stoffen waren een openbaring en sits werd in de achttiende eeuw een ware rage. Wie de gebloemde sits niet kon betalen, droeg de geruite en gestreepte stoffen.

We hebben onze kennis van Friese streekdracht te danken aan drie belangrijke bronnen: de lithografieën van Bing en Braet von Ueberfeldt (1850-1857), aan Wopke Eekhoff en aan Joost Hiddes Halbertsma, die de laatste overblijfselen van Friese dracht conserveerden en beschreven, vooral die van Hindeloopen. Hindelooper vrouwen droegen geruite of gestreept hoofddoeken, borstlappen, schorten en zakdoeken. Kleine meisjes in Hindeloopen droegen ook geruite rokken en jakjes. Op een tekening uit 1731 staan twee Hindelooper vrouwen van wie slechts één een geruit schort draagt; de voorliefde voor bonten moet toen nog maar net in zwang gekomen zijn.

Hindeloopen had zijn eigen cultuur, die heel anders was dan die van de rest van de provincie, zoals de dracht laat zien. Toen Eekhoff die tegen 1848 kwam vastleggen, was die al ten dode opgeschreven ten gevolge van de economische achteruitgang. Eekhoff stimuleerde een plaatselijke

schoenmaker, Hendrik Lap, om tekeningen van de Hindelooper dracht te maken zoals mensen zich die herinnerden.

Halbertsma verzamelde voorbeelden van ruiten en strepen uit Hindeloopen in een boek dat bewaard wordt in het Fries Museum in Leeuwarden. Daarin tekende hij ook de namen op die werden gegeven aan de verschillende patronen, en wat de stoffen waard waren. Prijzen waren niet alleen afhankelijk van hoe mooi ze waren en hun kwaliteit, maar ook van de mate van zeldzaamheid.

Naast Indiase bonten legde hij ook de bontjes vast die in Harlingen gemaakt waren. Deze werden van linnen met katoen gemaakt, waarbij de ruiten tot stand kwamen door gekleurde draden in te weven. Voor 1700 is er geen vermelding van deze industrie, die zijn bloeitijd beleefde tot 1765 en daarna in snel tempo verdween. In 1819 waren er nog slechts twee katoenfabrieken in Harlingen, met in totaal 55 werknemers. In zijn bloeitijd leverde deze industrie aan heel Nederland en aan de West-Indische koloniën. In de negentiende eeuw werd deze rol overgenomen door de katoenfabrieken in Twente en Helmond.

Het Fries Museum telt meer dan driehonderd bonten in haar verzameling, zowel van Indiase als van Friese makelij. De meeste hiervan kwamen uit Hindeloopen. Helaas kunnen niet alle aan de hand van Halbertsma's stalenboek geïdentificeerd worden. Sommige stukken zijn gemaakt van linnen met zijde, door Halbertsma geïdentificeerd als gemaakt in Zeist. We hebben deze Zeister stof ook gevonden in advertenties in achttiende-eeuwse kranten, maar er is geen enkele vermelding gevonden van een dergelijke industrie in Zeist.

De meeste typen streekdracht in Nederland gebruikten in het verleden bonten. Tegenwoordig is het duidelijkste voorbeeld de dracht van Bunschoten-Spakenburg, waarbij we ruiten vinden in de boordmouwen, in wat er van de halsdoek is overgebleven en het schort.

Koninklijk kant in het Centraal Museum Utrecht

Hanneke Adriaans

In 1983 gaf prinses Juliana vijf prachtige kanten sluiers in bruikleen aan het Centraal Museum in Utrecht. Deze waren eigendom geweest van haar grootmoeder koningin Emma (1858-1934), die in 1879 met koning Willem III trouwde.

De sluier kwam in de eerste jaren van de negentiende eeuw in de mode, als imitatie van klassieke Romeinse kleding. Tussen 1810 en 1840 droegen bruiden, koninginnen en aristocratische dames *écharpes* in hun haar, die zich in de jaren veertig van de negentiende eeuw ontwikkelden tot lange, brede sluiers.

Koningin Emma was een enthousiast verzamelaarster van kant en hield een inventaris van haar collectie bij. In het artikel wordt een foto van deze koningin beschreven waarop zij een tule sluier draagt, na de dood van de koning in 1890. Haar sluiers bleven tot 1894 zwart, maar later droeg ze weer witte sluiers, waarvan er twee nu in het Centraal Museum zijn. Emma droeg haar sluiers met een diadeem, ze maakten dus blijkbaar deel uit van haar galakleding.

Er staat nergens beschreven waar Emma haar sluiers kocht, maar het is waarschijnlijk dat de drie grote langwerpige sluiers en de *écharpe* in de negentiger jaren bij de Brusselse firma Sacré werden aangeschaft. De ovale sluier kan van een ietwat latere datum zijn, en gekocht bij een andere fabrikant.

De vorm van bruidssluiers en koninklijke exemplaren zou met de tijd veranderen, maar er bestond geen speciaal type voor koninginnen: zij droegen wat op een bepaald moment in de mode was. De drie rechthoekige sluiers zijn het spectaculairst, want ze zijn versierd met herkenbare, bijna driedimensionale bloemen zoals rozen en sering, in een stijl die in de mode was geraakt gedurende het Tweede Keizerrijk (1851-1870). De versiering concentreert zich op het midden van de onderkant, waar hij, gespreid over de japon, op z'n voordeligst zou uitkomen. De bovenkant, die gerimpeld onder het diadeem zat, was eenvoudiger. Een van de sluiers is gemaakt van point de gaze de Bruxelles, volledig handgekloste kant. De andere drie en de *écharpe* zijn van Brusselse applicatiekant, een combinatie van naald- en kloskant op machinale tule.

Er bestaan portretten van de eerste echtgenote van Willem III, en ook van andere koninginnen en keizerinnen, die hun sluier dragen op de manier die toonaangevend was voor de sprookjesprinses. Zij dragen allen een sluier met kroon. Van koningin Victoria is een dergelijk portret niet bekend, omdat

het haar droevig lot was om de mode voor koninklijke weduwen te bepalen, met zwarte en, later, witte sluiers.

Het dateren van merklappen

M.G.A. Schipper-van Lottum

Handwerkonderwijs in Nederland heeft altijd tot doel gehad om meisjes praktische vaardigheden te leren. Uit vroeger tijden is geen proefnaaiwerk bewaard gebleven, maar er zijn nog wel veel merk-, witwerk-, stop- en borduurlappen. Meisjes moesten leren om alle spullen van katoen en linnen te zomen en te merken, van ondergoed tot tafel- en beddengoed. Het artikel gaat voornamelijk over merk- en borduurlappen.

Veel lappen zijn door de maaksters gedateerd, waardoor men de stijl van een bepaalde periode goed kan inschatten en het mogelijk is om de ongedateerde exemplaren correct in de tijd te plaatsen. Literatuur, kranten en boedelbeschrijvingen uit diverse eeuwen verschaffen ook inzicht in wat in verschillende periodes gebruikelijk was. We moeten echter in aanmerking nemen dat ouderwetse stijlen soms in zwang bleven en een voorzichtige datering van een ongedateerde merklap zou in eerste instantie met een speling van vijftig jaar moeten gebeuren. De gedateerde lappen kunnen we echter ook niet altijd vertrouwen, omdat er soms valse jaartallen opgezet werden. In die gevallen moet men vertrouwen op kennis van stijl, techniek en materiaal.

Soms kunnen we de maakster in de archieven achterhalen, als zij haar naam op de lap heeft geborduurd en we vrij zeker weten waar de lap werd gemaakt. Zo kunnen we die met zekerheid dateren en al gaande ook nog wat interessante inzichten verwerven.

Cijfers op merklappen zijn ook zeer interessant; voor 1750 vinden we vrijwel nooit hele rijen cijfers. De eerste vermelding van een merkteken met een cijfer op het hemd van een vermist person in de Amsterdamse Courant dateert van 1689. Voor die tijd bezaten mensen blijkbaar zo weinig linnengoed dat ze het niet nodig vonden om het te nummeren. De praktijk van merken en nummeren bleef bestaan tot de Tweede Wereldoorlog.

Bij sommige lappen is het tweede of derde cijfer van het jaartal opzettelijk gewijzigd. Een wijziging in het tweede cijfer is gemakkelijk te ontdekken: hier gaat het om een eeuw stijlverschil. Bij een wijziging van het derde cijfer is een vergelijking van jaartallen noodzakelijk.

Merklappen werden meestal op verschillende soorten linnen gemaakt. Na 1730 werd dit vervangen door katoen. Voor 1880 vinden we geen machinaal gemaakte zomen en een algemene regel is dat hoe smaller de zoom, hoe ouder de merklap is. Merklappen die bedoeld waren om in te lijsten werden niet gezoomd; in Nederland was het inlijsten ten tijde van het maken niet zo gebruikelijk.

De kleuren van het garen kunnen ons ook helpen bij het dateren. De kleuren op zeventiende-eeuwse lappen hebben warme of pasteltinten, terwijl in de achttiende eeuw fellere, frissere keuren de voorkeur genoten. De keuze van kleuren liet de kwaliteit van het onderwijs zien. Op goede (Franse) scholen leerden de meisjes om de compositie en kleuren van hun lappen van te voren te bedenken. Ook in goede weeshuizen en naaischolen was het niveau van onderwijs zeer hoog, hoewel die een kleiner budget hadden. In de praktijk werd het merken en nummeren vaak in wit of rood gedaan. Zwart werd waarschijnlijk alleen voor rouw gebruikt.

Op zoek naar SB

Ferdinand Ex

Voor de meeste merklappen geldt dat het land of de streek waar ze vandaan komen met redelijke zekerheid kan worden vastgesteld. In het geval van zeven achttiende-eeuwse merklappen, alle voorzien van de letters SB en vermoedelijk gemaakt in een Amsterdams weeshuis, was het mogelijk om wat meer informatie te vergaren toen er nog een merklap opdook waarop de naam van de maakster, Elsie Frederiks, en het jaartal 1796 stonden.

Dit meisje vonden we terug in de boeken van het Amsterdamse Diaconie Weeshuis, die zich in het Gemeentearchief (nu Stadsarchief) van Amsterdam bevinden. In deze documenten werd verder onderzoek gedaan naar 'SB', en daaruit kwam naar voren dat het weeshuis een naailerares in dienst had die Sophia Elisabeth Baarselman of Baerselman heette.

Zij begon daar in 1773 te werken als lerares van de linnenwinkel, waar de meisjes naaionderwijs kregen. In diezelfde tijd werkten daar meer vrouwen als 'linnenlerares' en dit weeshuis had ook een 'breilerares' in dienst.

Sophia Baarselman kreeg 110 gulden per jaar en ontving in 1795 een opslag van twintig gulden. Ze werkte tot 1801 in het weeshuis, en was toen ongeveer 65 jaar oud. Er is geen vermelding van haar overlijden gevonden.

Breiwerk in Friesland en in de textielcollectie van het Fries Museum

Sytske I.E. Wille-Engelsma

De textiel- of kostuumafdeling van het Fries Museum in Leeuwarden laat de ontwikkeling van het Friese oorijzer zien en de modestijlen die daarbij gedragen werden, alsmede de kleding van Hindeloopen en merkklappen. Een aanzienlijk deel van de textielcollectie is in depot. Dit omvat 12.000 tot 14.000 objecten en wordt beschouwd als een van de belangrijkste in Nederland, met name op het gebied van sitsen, merkklappen en zeventiende-eeuws damast.

Voor het voorliggende artikel keek de auteur uitsluitend met 'brei-ogen' naar de collectie, hetgeen tot enige interessante ontdekkingen leidde. In de eerste plaats werd duidelijk dat de meeste gebreide stukken waren bedoeld als bedekking van hoofd, armen en benen: van voor 1860 is er geen gebreid ondergoed. Werd dat niet verzameld, net zomin als andere algemene, alledaagse kledingstukken? Of werd het gewoon niet gemaakt? Nederlandse vissers gingen pas na 1860 gebreide truien dragen, toen ze dit afkeken van Engelse vissers.

Het artikel beschrijft verschillende breitechnieken, met en zonder naalden. Omdat er zo weinig breiwerk bewaard is gebleven, is het moeilijk te bepalen hoe de techniek van het breien in Europa werd geïntroduceerd. We weten wel dat men in Friesland in de zestiende eeuw met pennen breide: er is een breischede met jaartal 1588 in de collectie.

Breien was waarschijnlijk een bezigheid die, in deeltijd of seizoensgebonden, vooral door vrouwen werd beoefend. In de belastingregisters van 1784 zijn 104 wolkammers te vinden, die ieder ongeveer 100 mensen van werk als spinster en breister voorzagen. Tegen 1850 was de kam- en spinnijverheid volledig gemechaniseerd en er werden veel, zelfs van katoen gemaakte, kousen geïmporteerd.

In advertenties in achttiende-eeuwse kranten is er wel sprake van gebreid ondergoed, maar we weten niet of dit veel gedragen werd. Achttiende-eeuwse poppen dragen meestal alleen gebreide kousjes en wanten. Uit archeologisch onderzoek op Spitsbergen weten we dat zeventiende- en achttiende-eeuwse Nederlandse walvisvaarders gebreide mutsen en kousen droegen; de rest van hun kleding was gemaakt van geweven stoffen. Er zijn negentiende-eeuwse boeken met breipatronen, die meestal beginnen met kousen, dat wil zeggen breien met vier of vijf pennen. Deze rondbreitechniek was ook in zwang voor handschoenen, wanten en mutsen.

Gebreide mutsen konden gevilt worden. Je ziet ze op schilderijen van zeventiende-eeuwse Nederlandse meesters, onveranderlijk gedragen door mensen met een nederige positie. Het enige typisch Friese breiwerk dat in de collectie aanwezig is, zijn gebreide vrouwenmutsen. Deze kwamen in de mode toen het oorijzer rond 1800 groter werd. In zijn bloeitijd werd dit heel ongemakkelijk om te dragen, wat er de reden van is dat het na 1870 steeds minder in gebruik was. Tijdens het werken hielden vrouwen op met het dragen van het naakte oorijzer en vervingen dit door een goedkope, gemakkelijk zittende gebreide ochtendmuts.

Het is niet gelukt om de vraag of gebreid ondergoed voor 1850 veel gedragen werd, definitief te beantwoorden. Om daarop een antwoord te krijgen moeten er meer collecties met 'brei-ogen' onderzocht worden.

Breien, een nuttig handwerk

Erika Keijser-Hedeman

Vroeger had de opvoeding van meisjes twee doelen: om hen voor te bereiden op een toekomst van werken in de huishouding, en om een vak te leren. Breien was hier altijd onderdeel van. Voordat er scholen bestonden leerden kinderen alles wat ze moesten weten in hun eigen gemeenschap. Breien had als vak geen hoge status, breisters waren bijvoorbeeld niet verenigd in een gilde.

Nadat in de veertiende eeuw voor het eerst scholen in steden waren gesticht, bleef het aantal kinderen dat naar school ging groeien, maar tegen het einde van de vijftiende eeuw was onderwijs nog steeds voorbehouden aan de rijken en het werd voor meisjes als onnodig beschouwd om te leren lezen en schrijven. Zij leerden bepaalde vaardigheden zoals huishouden en het zorgen voor kinderen, en konden verwachten dat ze werk zouden vinden als vroedvrouw, naaister of breister.

Desondanks werd de noodzaak ingezien van minder elitaire scholen dan die in de steden, en zo ontstonden de 'bijscholen', waar meisjes welkom waren. Dit konden bijvoorbeeld bewaar- of breischooltjes zijn. Er zijn van deze scholen geen voorbeelden van breiwerk bewaard gebleven. Ongetwijfeld werden de stukken uitgehaald en het garen opnieuw gebruikt. Daardoor weten we niet hoe breien werd onderwezen, maar de meisjes zullen zeker snel aan het breien van nuttige stukken zoals kousen en mutsen gezet zijn.

Toen door de Reformatie in 1618 het onderwijs veranderde, werd zelfs aan de allerarmsten 'de weldaad' van onderwijs aangeboden. In de nieuwe parochiescholen kregen meisjes godsdienstonderwijs en ze leerden lezen en breien. Onderwijs werd nu gezien als een manier om armoede te bestrijden en dit betekende voor meisjes dat ze werden voorbereid op werk als dienstboden.

De eerste scholen voor armen werden in de achttiende eeuw gesticht. Meisjes kregen tot hun veertiende breionderwijs. Onderwijs in weeshuizen werd op dezelfde manier opgezet. In het weeshuis waren er speciale lokalen, winkels genaamd, voor het breien en naaien van wol en linnen. Hier werkten de meisjes op bestelling voor klanten, de inkomsten hiervan gingen naar het weeshuis. De vele nog bestaande merk- en stoplappen laten zien dat er voor deze vaardigheden een lesprogramma was, dat moet er dus ook voor breien zijn geweest.

In de tweede helft van de negentiende eeuw kwamen er serieuze vakscholen voor meisjes, waar ze voor een echt beroep konden leren. In 1865 ging de eerste industrijschool voor meisjes open in Amsterdam, weldra gevolgd door andere grote steden. Zelfs hier was het curriculum voor meisjes uit de arbeidersklasse anders dan dat voor meisjes uit de middenklasse. Die werden gezien als de voornaamste doelgroep van de school, omdat er voor hen geen andere beroepsopleiding bestond.

Tot 1857 was breien op lagere scholen geen verplicht vak en veel meisjes gingen na schooltijd nog steeds naar de brei- en naaischolen. Vanaf 1878 waren breien en naaien verplichte vakken op school, in de hoop dat hiermee het hoge schoolverzuim van meisjes zou verminderen.

In 1968, toen er met de Mammoetwet een grote onderwijshervorming plaatsvond, verdween breien als nuttig handwerk uit het lesprogramma.

Bekijk het van beide kanten

Overeenkomsten en verschillen in de klederdrachten van Twente/Oost-Salland en de graafschap Bentheim (Dld.)

Tilly Hesselink-van der Riet

Ter gelegenheid van het opheffen van grenzen binnen de EU besloten twaalf plaatselijke geschiedkundige genootschappen in Nederland en Duitsland gezamenlijk een reizende

tentoonstelling van oude foto's en dracht te organiseren. Veel mensen uit de aan elkaar grenzende streken van het graafschap Bentheim en Oost-Salland gaven hun bezittingen met gulle hand in bruikleen voor dit doel. Doordat al deze tentoonstellingsobjecten voor het eerst samen op een plek waren, was het mogelijk om de overeenkomsten en verschillen tussen beide streken te zien. Na afloop van de tentoonstelling brachten de genootschappen een Duits- en Nederlandstalig boek uit, onder andere over de dracht, tradities en de sociale geschiedenis van de streek. Het artikel gaat voornamelijk over de plaatselijke drachten.

De graafschap Bentheim werd eeuwenlang beïnvloed door de Nederlandse cultuur; op hun beurt voelden de inwoners van Twente zich meer verbonden met hun Duitse burens dan met hun eigen landgenoten in Holland en Zeeland. Er was echter een belangrijk verschil, namelijk de respectievelijke godsdiensten. Al vroeg werden de inwoners van Bentheim tot de lutherse kerk bekeerd en na 1575 gingen ze over tot het calvinisme. Vele eeuwen lang werd er in hun kerken in het Nederlands gepreekt. Een klein deel van Bentheim en het grootste deel van Twente bleef rooms-katholiek.

Deze godsdienstgrens was ook te zien in kledinggewoonten. In de steden droeg men wat mode was en de rijkere inwoners van de dorpen volgden bij speciale gelegenheden het voorbeeld van de stedelingen. De jongere generaties rooms-katholieken volgde de mode ook graag. Belangrijke factoren die meespeelden in het modebewustzijn waren de nabijheid van een stad, iemands sociale status in het dorp en hoe rijk de streek was.

Er zijn vrouwenjassen en rokken en vesten en hemden van mannen uit de periode 1775-1825 bewaard gebleven in beide streken. Deze komen vrijwel alle overeen in stoffen, kleuren, patroon en snit. Er zijn echter verschillen: de knopen op de Duitse kleren zijn mooier, het niveau van het borduurwerk is hoger en er zijn meer kleurige bandjes gebruikt.

Er zijn veel foto's uit het laatste kwart van de negentiende eeuw die ons in staat stellen om de streekgebonden en plaatselijke verschillen tussen protestanten en katholieken in kaart te brengen. De auteur onderscheidt vier verschillende streken aan beide kanten van de grens. De diverse aspecten van dracht van deze streken worden uitgebreid beschreven.

In de conclusie stelt de auteur dat dankzij de tentoonstelling een groot aantal onbekende afbeeldingen en kleren werd ontdekt, hetgeen tot een nauwkeuriger datering heeft geleid dan die, welke in de publicatie 'Bekijk het van beide kanten' staat.

Communie in Volendam

Het kostuum van 'mie anneme'

H. Roza

In vergelijking met andere streekdrachten in Nederland (zelfs in het nabije Marken), heeft Volendam niet veel aparte kostuums voor bijzondere gelegenheden. Volendam heeft als rooms-katholieke gemeenschap echter wel degelijk variabele kleding voor de diverse seizoenen en er is speciale kleding voor kerkelijke feestdagen.

Uit de verhalen van de oudere inwoners blijkt dat men zich ondanks de heersende armoede verplicht voelde om buitenshuis mooie kleren en sieraden te dragen. Men moest de veranderingen in de plaatselijke mode bijhouden en een groot deel van het inkomen werd besteed aan kleding.

Rooms-katholieke kinderen gingen op hun twaalfde ter Eerste Communie, een gelegenheid waarbij in Volendam speciale kleding werd gedragen. Bij de jongens greep die terug op een vroegere kledingstijl. Zij droegen een geborduurd wit hemd (*blempt*), dat hoorde bij de zondagse kleding van vissers. De jongens moesten genoeg nemen met oude hemden, omdat de stof voor de *blempt* niet meer verkrijgbaar was. De meisjes droegen een zwartzijden schort, versierde mouwen en (geleende) sieraden. In 1905 verlaagde de paus de leeftijd voor de Eerste Communie naar zes jaar.

De kleine jongens gingen vrijwel geheel in het zwart naar de Eerste Communie, met enkele kleurige accenten. Voor de Eerste Communie in oude stijl, op twaalfjarige leeftijd, kregen de grotere meisjes het kostuum aan dat vrouwen naar de hoogmis droegen. Meisjes die kleiner van stuk waren droegen hun normale, kleurige zondagse jurk, die de algemene mode volgde en algemeen gebruikt werd nadat de leeftijd werd verlaagd.

De draperieën van Tunesië

Klassieke oudheid en huidige islam

Adriaan Voskamp

In onze cultuur zien we heel weinig gedrapeerde kleding; draperen raakte uit de mode toen naaien zijn intrede deed. Op vakantie in Tunesië werd ik getroffen door de gedrapeerde kleding die daar gedragen wordt, en de relatie daarvan met de klassieke oudheid. Hieronder volgt een indruk van de kleding die ik tijdens mijn reizen tegenkwam.

Vrouwen op het platteland dragen de *mellia*, die een frappante gelijkenis vertoont met de Griekse *peplos*, zij het dat de *mellia* veel volumineuzer is. Ook wordt het *diploidon*, dat een soort schootje vormt dat zo typerend is voor de *peplos*, in de *mellia* opgespeld.

De *mellia* is van katoen in heldere kleuren, favoriet zijn violet, magenta en vermiljoen. Er wordt een gordel van strengen gekleurde wol bij gedragen. Vrouwen in de stad kleden zich veel minder kleurrijk, in witte of écru katoen. Op straat bedekken zij hoofd en lichaam met een grote lap van deze stof, de *sifsari*. In de winter dragen zij hetzelfde type hoofdbedekking van witte of grijze wol, de *haik*. Onder *sifari* en *haik* wordt moderne westerse kleding gedragen.

De mannen dragen vrijwel geen gedrapeerde kleding, maar wel hoofddoeken en tulbanden die op allerlei manieren gedrapeerd kunnen worden. In de winter dragen zij de *burnous*, een halfcirkelvormige cape van wol of kameelhaar. De *burnous* kan op vele manieren gedrapeerd worden, liefst asymmetrisch. Hij vertoont een zekere gelijkenis met de Romeinse *paenula*.

Bij feestelijke gelegenheden dragen oudere mannen in Zuid-Tunesië een rechthoekige, witkatoenen mantel, die doet denken aan de Griekse *himation*, met name door de manier waarop hij gedrapeerd wordt. Wel was de *himation* veel wijder.

Kabinet van Mode en Smaak en Magazijn der Modes en Vertellingen

De eerste twee Nederlandse modetijdschriften

Ingrid Grunnill

Pas in 1790 vinden we vermelding van twee Nederlandse mode tijdschriften, *Kabinet van Mode en Smaak* en *Magazijn der Modes en Vertellingen*. Hierdoor rijst de vraag of er ook al vóór deze twee modetijdschriften bestonden. In de omringende landen begonnen deze pas in 1783 te verschijnen, het is dus heel onwaarschijnlijk dat er daarvoor een Nederlands tijdschrift zou hebben bestaan. Aangezien alleen de eerste, ongedateerde, uitgave van het *Magazijn* overgeleverd is, kan de vraag niet definitief beantwoord worden. Het is echter waarschijnlijk dat het *Magazijn* het eerste tijdschrift was, daar dit in maart 1791 al tien nummers had uitgegeven. Het tijdschrift was heel goedkoop, losse nummers kostten zes stuivers.

Het *Kabinet* bestond vier jaar lang, van 1791 tot 1794 en het was een veel dikker blad van 64 pagina's waar het *Magazijn* er 12 had. In het *Kabinet* stonden echter niet zo veel platen en het kostte tweemaal zo veel, twaalf stuivers voor een los nummer of negen gulden voor een jaarabonnement.

De inhoud van het *Kabinet* ziet er als volgt uit: in het eerste deel staan artikelen over gewoonten, vermaak en dergelijke, van andere landen. Deze gaan voornamelijk over verre en exotische landen of historische onderwerpen. Sommige van deze artikelen zijn zeer gedegen en wetenschappelijk. Het tweede deel gaat over oude en moderne Nederlandse kledij, waarvan de moderne (slechts zeven platen) van verschillende typen Nederlandse klederdracht zijn. Er zijn meer platen van de oude Nederlandse kledij, uit de zestiende en zeventiende eeuw.

Het volgende deel is het Modenieuws, waarvoor het Franse *Journal de la Mode et du Goût* en het Duitse *Journal des Luxus and der Moden* de bronnen vormden. Soms wordt er ook Engels modenieuws uit onbekende bron gepubliceerd. Nadat het Franse *Journal* in april 1793 stopte, werd het voor het *Kabinet* heel moeilijk om aan modenieuws te komen. Het modenieuws was niet alleen voor vrouwen bedoeld, op de allereerste modeplaat in 1791 staat een man.

Het vierde deel is Theaternieuws, met een lijst van toneelstukken die in de Nederlandse theaters worden opgevoerd, en het vijfde deel heet Anecdotes. Het laatste deel is Literatuur. Hier is

van alles te vinden, van complete toneelstukken tot korte gedichten en verhalen in de sentimentele stijl die in de jaren 90 van de achttiende eeuw modern en vernieuwend was. We kunnen concluderen dat het *Kabinet* de welgestelden van beide seksen als doelgroep had. Van mannen werd verwacht dat ze even geïnteresseerd waren in modenieuws als vrouwen. De lezers hadden ook verder een brede belangstelling, waaraan de bovengenoemde onderwerpen tegemoetkwamen.

Over het weten we heel weinig., maar afgaande op de naam en het enige overgebleven nummer kunnen we aannemen dat de twee hoofdbestanddelen mode en literatuur waren. Ondanks zijn lage prijs kon het *Magazijn* blijkbaar niet concurreren met het *Kabinet*. Er was in 1791 waarschijnlijk slechts ruimte voor één modeblad in Nederland en het potentiële publiek had liever een dik, duur tijdschrift met veel onderwerpen dan een goedkoper, dun blad waar vooral veel kleine plaatjes instonden.

We moeten op onze hoede zijn wat betreft de dateringen die het *Kabinet* en het *Magazijn* voor modenieuws geven, en ook waar het de vertaling ervan betreft.