

kostuum



1996

Kostuum 1996

Table of contents

Tamara Korsjoenova

Het verzameld werk van Charles Frederick Worth in de Hermitage in Sint-Petersburg

Constance Scholten

Van baarden hoed en vlek

Kledingvoorschriften voor de joodse bevolking Europa

Hanneke Adriaans

Het portret van Olga Borski-Sillem

Poseerde zij met haar huwelijksgeschenken?

Sandra Y. Comis

De kleding van de 'Prinses van Zweeloo'

Jolanda de Pater

'Die der vrouwen schoeit al mede op deeze leest'

De ontwikkeling van de vrouwendracht van Urk

SAMENVATTINGEN

Het verzameld werk van Charles Frederick Worth in de Hermitage in Sint-Petersburg

Tamara Korsjoenova

In 1995 was het honderd jaar geleden dat Charles Frederick Worth, de stichter van het gelijknamige modehuis, overleed. Hij werd geboren in een klein stadje in Engeland en moest al op zijn elfde van school af om te gaan werken. In 1845 verhuisde hij naar Parijs, waar hij in eerste instantie werkte voor de firma Gagelin. In 1878-'79 begon hij zijn eigen modehuis in de Rue de la Paix, nummer 7. Worth's creatieve periode valt samen met de stijlperiode die in Rusland het Historisme wordt genoemd. Dit wordt gekenmerkt door een eclectische belangstelling voor kunst uit vele perioden en culturen en leent zich buitengewoon goed voor kledingontwerp. In die tijd was het een rage om de modes van voorbije tijden nieuw leven in te blazen; de japonnen zijn echter allesbehalve exacte kopieën: ze verenigen veel verschillende stijlelementen in zich.

Tot de clientèle van Worth behoorden aristocratische en rijke Amerikaanse dames alsmede beroemde actrices. Ook Maria Feodorovna, de echtgenote van tsaar Alexander III, bestelde japonnen bij Worth, en het merendeel van de achttien Worth-creaties die nu in de Hermitage zijn, was in haar bezit.

In dit artikel wordt een klein aantal japonnen beschreven. Een daarvan is een middagjapon uit de jaren 80 van de negentiende eeuw waarin een sterke invloed van de laat-zestiende- en vroeg-zeventiende-eeuwse portretschilderkunst te zien is, met name in de opgenaaide strikken die afgewerkt zijn met vergulde metalen koordpunten. Uit diezelfde tijd is er ook een mooi voorbeeld te zien van de *tapissier*- of stoffeerdersstijl. De japon is van strogele satijn met een bloempatroon in gedekte tinten groen en kersrood. Manchetten en zoom zijn van kersrood fluweel.

Er is een zwartsatijnen japon met een middag- en een avondlijfje en een afneembare sleep.

De verbeeldingskracht van de meester is zichtbaar in de versiering met zwarte kant en zwarte glazen bugelkralen in een delicaat spel met het contrast van de textuur van de stoffen. Een paarse fluwelen japon laat de invloed van de art nouveau zien in de soepele, niet-gedrapeerde rok. De weelderige mouwen zijn een laatste oprisping van de historische stijl. De 'zwaluwstaart' aan de achterzijde dateert de jurk in 1892.

Na de dood van Charles Frederic Worth in 1895 namen zijn zoons Jean-Philippe en Gaston de zaak over. Tegen die tijd waren er veel concurrenten, zowel in Parijs als in Rusland, waardoor zij niet de leidende positie bekleedden die hun vader in de modewereld had.

Een perfect voorbeeld van art-nouveau-stijl is een japon uit het eerste decennium van de twintigste eeuw. De stof is *à disposition* geweven en het patroon van fluwelen hortensia's in wazige kleuren zoals bleek-groen, -paars en -geel, contrasteert op subtiele wijze met het glimmende satijn. Het gebruik van kant in deze japon is zeer vindingrijk, en buitengewoon origineel gebruikt als decoratie op de rok.

Van baard en hoed en vlek

Kledingvoorschriften voor de Joodse bevolking van Europa

Constance Scholten

In het verleden namen kerkelijke en wereldlijke gezaghebbers wetten aan ter bescherming van de plaatselijke handel en weledewetten om te zorgen dat men niet teveel uitgaf. Zij namen ook maatregelen om bepaalde groepen zoals leprozen, prostituees en niet-christelijken te kenmerken. Door deze maatregelen werden Joden het meest getroffen.

Over joodse kleding van voor 1100 is weinig bekend, maar die verschilde waarschijnlijk van die van de rest van de bevolking op grond van Bijbelse voorschriften die mannen verboden om hun baard af te knippen en om kleding van een mengsel van wol en linnen te dragen. De Jodenvervolging in de elfde eeuw maakte dat Joden de kleding van niet-Joden overnamen, wat op zijn beurt leidde tot wetten die hen verplichtten om herkenbare kleding te dragen.

Vanaf 1217 moesten joden die in Engeland woonden een merkteken van wit linnen of perkament in de vorm van de wetstafels, aan de voorzijde van hun bovenkleding dragen. Andere merktekens waren onder andere een wiel en de Griekse letter tau. In Spanje, waar de joodse bevolking behoorlijk veel invloed had, werd het dragen van merktekens uitgesteld tot 1348. Daarna werd het dragen van de *gramalla*, een lange jas, met een geel wiel, verplicht voor alle volwassen joodse mannen en vrouwen.

Ook was er de joodse punthoed, die als kenmerk veel gebruikt werd in Midden-Europese landen. De hoed werd vaak gebruikt in afbeeldingen om een joodse context te suggereren. De punthoed is ook veelvuldig aanwezig in joodse bronnen, terwijl de merktekens van stof zo goed als afwezig zijn. Na de zestiende eeuw zien we de hoeden niet meer afgebeeld.

In het begin werden er veel verschillende merktekens gebruikt, maar naar verloop van tijd werd het gele wiel het meest gebruikte. Dit werd verplicht zodra kinderen de huwbare leeftijd bereikten, voor jongens 13 à 14, voor meisjes 12 jaar. Van vrouwen werd geëist dat ze daarnaast een sluier met twee blauwe strepen droegen. Dit werd als vernederend beschouwd, aangezien alleen mannen een gebedssjaal met blauwe strepen droegen.

Voor het niet dragen van het merkteken varieerden de straffen van het confisqueren van alle goederen en brandmerken tot boetes en zelfs verbanning. In Nederland werden slechts weinig wetten met betrekking tot joodse kleding uitgevaardigd. In de zeventiende eeuw was de Republiek de eerste staat die de merktekens afschafte.

Weeldegewetten die voorschreven wat de verschillende maatschappelijke klassen al dan niet mochten dragen, werden in de loop van de tijd steeds meer gedetailleerd. Joden mochten geen rijke kleding dragen en soms werd geëist dat zij ouderwetse kleding droegen. De joodse gezaghebbers namen echter zelf ook weeldegewetten aan. Het basisvoorschrift leek altijd te zijn om zich niet te kleden zoals niet-Joden, dat wil zeggen om de mode niet te strikt te volgen. Te veel luxe zou de jaloezie van niet-Joden kunnen opwekken en/of leiden tot armoede door te veel uit te geven. Maar aangezien de gezaghebbende mannen en hun gezinnen vrijgesteld waren van deze wetten, werd weelderige kleding toch wijd en zijd tentoongespreid.

Vanaf de zestiende eeuw waren er steeds minder kledingwetten, totdat ze in de negentiende eeuw geheel verdwenen waren, behalve in Rusland. In de twintigste eeuw kwam het merkteken korte tijd, maar op rampzalige wijze terug, dit keer in de vorm van de meestal gele Davidster. Het naziregime volgde basaal de voorschriften die in de middeleeuwen in zwang waren, maar het doel en de straf voor het overtreden ervan waren veel grimmiger.

Het portret van Olga Borski-Sillem

Poseerde zij met haar huwelijksgeschenken?

Hanneke Adriaans

Het portret van Olga Borski-Sillem, nu in het Centraal Museum in Utrecht, werd in 1834 geschilderd door J.A. Kruseman. Olga Sillem (1814-1899) trouwde met Jan Borski (1807-1891) in 1831, haar bruiloft was in 1834 dus nog niet lang geleden. Haar fluwelen japon, kasjmier sjaal, bontstola en sieraden zouden geschenken uit haar uitzet of *corbeille de mariage* kunnen zijn. De *corbeille de mariage* wordt voor het eerst genoemd in de zestiende eeuw; het was een mand of een doos met geschenken van de bruidegom aan de bruid. Als Olga een dergelijke doos heeft ontvangen, is daar nu geen spoor van over. Gezien de populariteit ervan in die tijd mogen we echter aannemen dat zij er een gekregen heeft.

De geschenken die in de doos hebben kunnen zitten, zijn in de eerste plaats kasjmier sjaals. Volgens modetijdschriften uit die tijd kon het aantal van deze dure sjaals oplopen tot achttien. Een huwelijk werd als zeer goed beschouwd als de bruidegom de bruid een *corbeille* gaf die dezelfde waarde had als haar uitzet. Sieraden waren ook een belangrijk onderdeel van de *corbeille*, evenals kant, bont en accessoires zoals waaiers. Zelfs japonnen worden tweemaal genoemd.

Voor haar uitzet gaven de ouders gaven dezelfde soort geschenken aan de bruid. Alles werd kort voor de bruiloft uitgesteld. Aangezien zowel de Borski's als de Sillems zeer rijk waren, hebben een piano of een koets mogelijk deel uitgemaakt van de trousseau. Olga's zuster Henriëtte (1805-1827) kreeg 100.000 gulden in contanten als huwelijksgeschenk van haar vader.

Olga's oudere zuster Louise (1808-1896) poseerde voor haar portret ook in een fluwelen japon. Destijds waren fluwelen japonnen, geschikt voor het theater of een diner, voorbehouden aan getrouwde vrouwen. Fluweel en marterbont vormden een standaardcombinatie, maar op het portret draagt Olga haar stola van marterbont mogelijk alleen maar om het geschenk te tonen.

Bij de sieraden die we op het portret zien is Olga's lange ketting of *sautoir* heel interessant. Het elegante gebaar waarmee zij de ketting vasthoudt, lijkt op het gebaar dat op veel modeplaten te zien is. Olga draagt een stel armbanden met cameeën die, daar ze niet identiek zijn, zeldzame antieke exemplaren zouden kunnen zijn. Helaas is geen van haar sieraden bewaard gebleven.

Concluderend kunnen we stellen dat, hoewel twee afzonderlijke passages in het *Journal des Dames et des Modes* japonnen noemen als onderdeel van de corbeille, we mogen aannemen dat de fluwelen japon een geschenk van Olga's ouders was, als deel van haar uitzet. De sieraden, bontstola en kasjmier sjaal zijn mogelijk geschenken van Jan Borski geweest. Huwelijksgeschenken dienden om de rijkdom van de twee families die door het huwelijk met elkaar verbonden werden, te laten zien, en de vrouw moest de sociale positie van haar echtgenoot zichtbaar maken door de wijze waarop zij zich kleepte.

De kleding van de 'Prinses van Zweeloo'

Sandra Y. Comis

In 1952 werd een vroeg-middeleeuwse begraafplaats opgegraven in het Drentse Zweeloo. Graf 87 bevatte de resten van een vrouw uit de vijfde eeuw na Christus, die begraven was met kostbare grafgeschenken. De belangrijkste vondst was een vergulde zilveren fibula in de vorm van een vlinder. Aan de achterzijde van de fibula en verscheidene bronzen ringen van haar gordel waren fragmenten van gewezen stoffen bewaard gebleven in het roest. Deze fragmenten werden in 1977 en 1987 onderzocht. Sommige stukjes die aan de achterkant van twee schotelfibula's werden gevonden, waren van linnen. Andere waren van wol en werden onder andere aangetroffen op de achterkant van de grote vlinderfibula.

De wollen stoffen en garens lijken op andere uit dezelfde tijd, maar het fijne linnen is uitzonderlijk. In de Nederlandse bodem blijft linnen niet bewaard, maar vergelijkbare stoffen van dezelfde datering zijn onbekend in de omliggende landen. Het moet een zeer kostbare stof zijn geweest.

We weten niet hoe kleding er in de vijfde eeuw na Christus uitzag. De meeste kleding die is gevonden in Duitsland en Denemarken is mannenkleding, maar enkele kokervormige kledingstukken, gelijkend op de Griekse en Romeinse *peplos*, behoorden zeker aan vrouwen. Of dit inheemse dracht was, of een imitatie van de kleding van de Romeinse overheersers, is niet bekend. De ligging in het graf van kledingspelden, sieraden, gespen en andere kledingaccessoires geeft slechts indirecte aanwijzingen over de kleding die destijds gedragen werd.

De schotelfibula's die ter hoogte van de schouders van de prinses van Zweeloo zijn aangetroffen, wijzen op een linnen, kokervormig kledingstuk. Dit werd meestal gemaakt van een lange, langwerpige lap van ca. 150x250 cm, waarvan de lange zijden aan elkaar genaaid of gewezen werden, waardoor er een koker ontstond die op de schouders bijeengehouden werd.

Het wollen weefsel dat aan de achterkant van de vlinderfibula is gevonden kwam waarschijnlijk van een sjaal of grote mantel: een grote doek die om het lichaam werd gedrapeerd en die aan de voorkant door een grote kledingspeld bijeengehouden werd.

In 1988 is er een reconstructie van het linnen weefsel gemaakt door mevr. T. Buisman-Czeiky, een ervaren damastweefster. Het kostte haar drie maanden om een lap van 255 cm lengte met een breedte van 140 cm te weven. Hiervan werd de reconstructie van het kledingstuk gemaakt die zich nu in het Drents Museum bevindt.

'Die der vrouwen schoeit al mede op deeze leest'

Ontwikkeling van de vrouwendracht van Urk

Jolanda de Pater

In *Kostuum* 1994 publiceerde de auteur een artikel over de Urker mannendracht. Het voorliggende artikel schetst de ontwikkeling van de Urker vrouwendracht van de zeventiende tot de twintigste eeuw. De vroegste bron is het verslag van een gerechtelijk onderzoek uit 1665. Hieruit valt te concluderen dat Urker vrouwen zich net zo kleedden als die van Enkhuizen, ten minste waar het de hoofdtooi betrof.

We mogen met zekerheid aannemen dat de dracht van Urker vrouwen niet verschilde van die van vrouwen uit de lagere klassen in Noord-Holland. Plattelandsvrouwen kleedden zich op een manier die sterk doet denken aan de zestiende eeuw, met rok en schort en een jak met rijgsluiting middenvoor. Over het jak werd een losse kraag gedragen, het *kletje*. Op een gravure uit 1663 kunnen we zien dat de vrouwen van Zuid-Holland zich, met hun gesloten jakken en mutsen of hoeden, anders kleedden dan de Noord-Hollandse vrouwen met hun korte, sterk geplooiden rokken en gevouwen hoofddoeken. Een vergelijkbare dracht werd in Friesland gedragen, en door dames in de Noord-Hollandse steden zoals Enkhuizen. Een Noord-Hollandse variant was een jak met een schootje over een rijglijf.

Soms is er sprake van een rol die aan de onderrand van het rijglijf is vastgemaakt. Dit maakte dat de rok wijd uitstond en grijpt waarschijnlijk terug op de beuling uit de vroege zeventiende eeuw, die gebruikt kon worden in plaats van de fardegelijf.

De eerste specifieke informatie over Urker vrouwendracht na 1665 dateert uit de late achttiende eeuw. Zowel Wagenaar als Le Franq van Berkhey vertellen ons dat deze leek op die in West-Friesland. De vrouwen droegen nu een muts met oorijzer, waarvan de vorm echter niet met zekerheid vast te stellen is.

Halsdoeken en schorten van kleurige, gedecoreerde stoffen werden in de achttiende eeuw algemeen gedragen. We kunnen dus aannemen dat ze ook op Urk in zwang waren. De beschrijving van de Urker vrouwendracht in Le Franq van Berkhey geeft geen specifieke Urker details aan.

Onze daaropvolgende bron is het boek met platen van Nederlandse drachten van Bing en Braet uit ongeveer 1850. Dit laat zien dat de Urker vrouwendracht zich inmiddels sterk ontwikkeld heeft. Sommige kledingstukken hebben een andere vorm gekregen en sommige tradities zijn verdwenen. Een duidelijke verandering is dat de dracht nu veel minder kleurig is. Dit wordt aan diverse oorzaken toegeschreven, maar in feite is er in veel streken een verandering naar zwart, zowel binnen als buiten Nederland.

De Urker streekdracht begon in de vroege twintigste eeuw te verdwijnen. De generatie die in de jaren 20 en 30 werd geboren, omarmde de burgerkleding. De afsluiting van de Zuiderzee in 1932 en de drooglegging van land rond Urk in 1939 bracht grote veranderingen teweeg op het voormalige eiland. En daarna, gedurende de Tweede Wereldoorlog, kwam er een stoffenschaarste. Dit alles maakte dat de Urker mannen en vrouwen hun traditionele streekdracht aflegden.