

kostuum



1997

Kostuum 1997

Inhoud

Irene Groeneweg

Portretkostuums

Kanttekeningen bij een achttiende-eeuws Nederlands vrouwenportret in 'antique kleding'

Carin Schnitger

Berichten van het thuisfront

Kledingschaarste in Engeland, Frankrijk en Amerika tijdens de Tweede Wereldoorlog

Elke Tetterode Ravestein-Winkelman

Rouw en afrouw in de streekdracht van de Noord-Veluwe, 1800-1950

Saskia Kuus

Drie aperocken van tieren taj en ander kindergoed uit het rekeningenboek van Wendela Bicker, 1655-1668

Andrea Kroon

Het schootsvel van de vrijmetselaar, 1735-1835

Een kennismaking met een ritueel kledingstuk

SAMENVATTINGEN

Portretkostuums

Kanttekeningen bij een achttiende-eeuws Nederlands vrouwenportret in 'antique kleding'

Irene Groeneweg

In 1771 bestelde Sara Maria van der Wilp een portret van zichzelf in 'antique kleding', dat moest dienen als titelblad voor haar gedichten, die een jaar later uitgegeven zouden worden. De gravure gaf aanleiding tot zo veel afkeuring dat zij onmiddellijk een tweede portret, nu in de kleding uit haar tijd, bij een andere schilder bestelde.

Het verschil tussen de twee kostuums is frappant. In het 'antieke' portret is de dichteres zonder hoofdbedekking afgebeeld, in een laag-uitgesneden jurk met draperieën over schouders en armen, heel anders dan de mode uit die periode. Het portret deelt echter wel kenmerken met het kostuum dat Anthonie van Dijck introduceerde in de vrouwenportretten die hij na zijn verhuizing naar Engeland in 1632 schilderde. Het verschil tussen het portretkostuum en modieuze kleding werd veel groter in vrouwenportretten van Peter Lely.

In Nederland werd Van Dijcks portretschilderstijl, en daarmee zijn portretkostuum, al snel geïmiteerd in de kleine kring van hovelingen en aristocraten en tegen 1660 werd dit algemeen geaccepteerd. Het resultaat was dat het tussen 1670 en 1730 hoogst ongebruikelijk werd dat vrouwen werden afgebeeld in de modestijlen van die tijd. Zij gaven er de voorkeur aan om zich te laten schilderen in portretkostuums die door de kunstenaars bedacht waren en waarin alleen het hoofd van de vrouw naar het leven geschilderd werd.

Mogelijk heeft het vroeg-achttiende-eeuwse portretkostuum invloed gehad op het dragen van de 'sak' zonder gordel. Dit losse, niet getailleerde kledingstuk valt echter goed te onderscheiden van de

fantasie-portretkostuums met hun gebrek aan vorm.

Het zou niet correct zijn om elk onbedekt vrouwenhoofd en décolleté met wantrouwen te beschouwen. Zowel in de zeventiende als in de achttiende eeuw werd het laag-uitgesneden décolleté beschouwd als privilege van vrouwen uit de hoogste klasse, maar de sociale normen raakten aangescherpt en het openlijk tonen van vrouwelijke schoonheid werd steeds minder geaccepteerd. Sara van der Wilp wenste zich als een grote dame te manifesteren en koos daarom in 1771 voor een portretkostuum. Het is significant dat zij zelf geen enkele relatie zag tussen haar geschilderd décolleté en losse zeden. Dit geldt ook voor de talloze frivool uitziende dames die zich al vóór 1771 in portretkostuum lieten schilderen. Zij beschouwden hun portret niet als een uitdrukking van hun moraal, maar enkel als die van hun positie in het leven.

Vanwege de enorme populariteit van het vrouwenportret in 'antieke' of 'Romeinse' kleding tussen 1660 en 1730, is de modieuze kleding uit die periode vrijwel geheel aan het oog van historici onttrokken. Dit verschijnsel wordt zelfs in de meest recent gepubliceerde kostuumliteratuur niet erkend. Kostuumhistorici illustreren hun bespreking van mode van de late zeventiende en vroege achttiende eeuw nog steeds met portretten van dames in elegante, maar volledig aan de fantasie ontsproten portretkostuums.

Berichten van het thuisfront

Kleding- en textielschaarste in Engeland, Frankrijk en Amerika tijdens de Tweede Wereldoorlog

Carin Schnitger

In 1995 liet de tentoonstelling Kleding op de bon het probleem van kleding- en textielschaarste in Nederland gedurende de Tweede Wereldoorlog zien. In de rest van Europa en ook in de VS worstelde men met hetzelfde probleem. De aanvoer van goederen en grondstoffen nam steeds verder af. De hier besproken landen verdeelden het weinige dat er aan kleding en stoffen beschikbaar was via een distributiesysteem over de bevolking. Daarnaast ontwikkelde zich een zwarte markt waar extra items te krijgen waren.

Kleren die gedurende de oorlog werden geproduceerd waren meestal gemaakt van synthetische materialen. Deze waren nog niet geperfectioneerd en daardoor van tamelijk slechte kwaliteit. Alle beschikbare wol en katoen werd voor uniforms gebruikt.

Er werd niets meer weggegooid, alles werd hergebruikt. De mode kwam knarsend tot stilstand. De sluike jurken en strenge mantelpakken met brede schouders en korte rokken die aan het eind van de jaren 30 in de mode waren, bleven. Zorgvuldige persoonlijke verzorging (goed voor het moreel) en praktische kleding waren nu van wezenlijk belang. Nieuwe kledingstukken waren bijvoorbeeld *siren suits*, tulbanden en sokken of beenmake-up in plaats van de nu niet meer te verkrijgen nylon kousen. Sinds het begin van de oorlog waren leer en schoenen min of meer schaars in alle landen. Als vervanging waren er schoenen met houten zolen, of sleehakken van riet en raffia.

Ieder land was bang voor een economische achterstand na de oorlog en probeerde de kledingindustrie op een acceptabel niveau doorgang te laten vinden. In Frankrijk werd de rantsoenering meer dan elders gesaboteerd. Het Syndicat de la Haute Couture ging langdurig in onderhandeling met de Duitsers, om het overleven van vaardigheden en ambachten die nodig waren voor de Franse couture zeker te stellen. Frappant is dat de meeste klanten niet Duits waren maar Frans (meestal kopers op de zwarte markt), met speciale couturebonnen. De Vichyregering stimuleerde daarentegen een terugkeer naar traditionele waarden en boerenmode.

In Groot-Brittannië probeerde de bevolking echter bij te dragen aan de *war effort* door de nadruk te leggen op eenvoud in kleding als manier om solidariteit met de rantsoenering te betonen. De regering verdeelde de beschikbare grondstoffen over een beperkt aantal fabrieken, die eenvoudige kleding maakten van zogenaamde Utilitystoffen. Deze waren uitgesloten van aankoopbelasting. In 1942 gaf de Board of Trade opdracht aan een aantal Londense ontwerpers om prototypes te maken voor confectiekleding; dit werd de Utilitycollectie. Op deze manier kon een breed publiek klassieke Engelse

mode dragen.

Doordat de invloed van de Franse modehuizen verdwenen was, kon zich in de VS een kenmerkende stijl van sportieve, praktische mode ontwikkelen. In 1943 werd het gebruik van stoffen ook daar gelimiteerd vanwege de L-85 beperkingen.

Rouw en afrouw in de streekdracht van de Noord-Veluwe, 1800-1950

Elke Tetterode Ravestein-Winkelman

Zwart is al sinds de middeleeuwen de kleur van rouw. In de vroege negentiende eeuw werden rouwperiodes steeds langer, hetgeen vooral zichtbaar was in vrouwenkleding.

Op de Veluwe werd de rouw het strengst in acht genomen in de noordwestelijke hoek. De rouw kon voor leden van de naaste familie tussen drie en vier jaar duren. Voor diepe rouw werden alleen zwarte en witte, matte stoffen gebruikt. Er werden zilveren in plaats van gouden sieraden gedragen en git in plaats van bloedkoraal.

De witte halsdoek van fijn linnen werd op de begrafenis gedragen, en de eerst zes weken van rouw ook bij de kerkgang. Daarna werd hij vervangen door een zwarte doek met een smalle zijden rand, die bijna twee jaar lang gedragen werd. Hierna werd de rouw in verschillende stadia steeds lichter, uitmondend in een kleurige halsdoek. Vrouwen droegen over hun donkere muts, die ook allerlei stadia van rouw kende, een witte muts en daaroverheen een strooien hoed met zwarte linten. Op de begrafenis droegen de naaste vrouwelijke familieleden een zwarte wollen regencape, die ze de daaropvolgende zes weken bij de kerkgang over de arm droegen.

In het late stadium van rouw droeg men op doordeweekse dagen alleen de ondermuts, waarbij het oorijzer zichtbaar bleef. Dit stadium was ook herkenbaar aan de kleur van de strik op het jak van de vrouw. Laat in de negentiende eeuw kwam er op de Noord-Veluwe een nieuw model muts met bijpassende kleding in de mode. Deze waren gekopieerd van de Noordoost-Veluwe en de stijl was die van stadsmode die was aangepast aan de plattelandssmaak. Korte tijd later liet men het oorijzer achterwege en droeg men in de lichte rouw een batisten muts met drie stroken zonder kant. Alleen rijke boerenvrouwen droegen een crêpe rouwhoed.

In de late achttiende en vroege negentiende eeuw droegen mannen in het noordwesten een zwarte jas en hooggesloten vest. De eerste zes weken van rouw droegen zij een witte cravate. Voor de begrafenis droegen mannen een 'lamfer', een smalle sluier van twee tot drie meter lang. Na de begrafenis werd deze om de hoed heen gewonden.

Kinderen moesten de rouw ook in acht nemen. Meisjes droegen een zwart 'rouwtuintje' van zwart stro, in plaats van het 'bloementuintje' dat normaal naar de kerk gedragen werd.

Al deze rouwrituelen zijn nu, samen met de streekdracht, van de Noord-Veluwe verdwenen. De kleding van het noordwesten was altijd kleuriger dan die van het noordoosten. In die van het noordoosten zien we pas vanaf ca. 1850 de stadia van rouw in de kleding verschijnen.

Drie aperocken van tieren taj en ander kindergoed uit Wendela Bickers rekeningenboek, 1665-1668

Saskia Kuus

J.H. der Kinderen-Besier publiceerde haar invloedrijke boek over zeventiende-eeuwse kostuumgeschiedenis *Spelevaart der mode* in 1950. Een van haar bronnen was het rekeningenboek van Wendela Bicker (1635-1668), de echtgenote van raadspensionaris Johan de Witt. Der Kinderen-Besier voegde deze bron als appendix aan haar boek toe, waarbij ze echter de notities betreffende de kleding van de kinderen weglief. Dergelijke inventarissen zijn zeldzaam. Deze omvat de dertien jaar vanaf Wendela's huwelijk in 1665 tot haar dood in 1668 en is een belangrijk voorbeeld van een rekeningenboek waarin kinderkleding vermeld staat.

Het paar had acht kinderen, zes dochters waarvan er twee heel jong stierven, en twee zonen. Dankzij het riant jaarsalaris à 3000 florijnen van Johan, was de familie in goeden doen. In augustus 1664 maakte Wendela een schatting van de totale waarde van de kleding van het gezin. Zij verdeelde de kinderkleding in de hoofdgroepen linnengoed ter waarde van 350, en wollen goed ter waarde van 480 florijnen.

De notities in het rekeningenboek staan in verschillende, chronologisch gerangschikte rubrieken. Voor de kinderkleding gebruikte Wendela de hoofdjes kinderhemden, mouwen en manchetten, naast kinderjurken en ander wollen goed. Door zeventiende-eeuwse woordenboeken te raadplegen kan de betekenis van de namen van de meeste kledingstukken achterhaald worden, maar de betekenis van de stofnamen is moeilijker te achterhalen. Wendela's taalgebruik en handschrift helpen daarbij niet. In het eerste deel vinden we hemden, borstrokken, onderbroeken, onderrokken en wollen luiers.

In de zeventiende eeuw droegen meisjes én jongetjes rokken gecombineerd met lijfjes. Er waren ook jurken aan een stuk, door Wendela 'tabberds' genoemd. Dit waren de duurste kledingstukken, zij noemt een moiré tabberd van 75 gulden en 5 stuivers.

Soms werden er, naar algemeen gebruik, kleren voor de kinderen gemaakt van Wendela's afdankertjes. Waarschijnlijk werden er voor Anna, de oudste dochter, ook nieuwe kleren gekocht die vervolgens aan haar jongere zusjes werden doorgegeven, want Anna's naam wordt het vaakst genoemd in het rekeningenboek. Het jongetje Johan wordt verscheidene malen genoemd, misschien omdat voor een jongen vaker nieuwe kleren werden gekocht.

Kleine kinderen werden vaak geportretteerd met een schort van fijn wit linnen, afgezet met kant. Wendela gebruikt hier diverse termen voor en sommige schorten zijn gekleurd of van wol gemaakt. Net als de volwassenen droegen kinderen kragen of halsdoeken, waarvan Wendela verschillende soorten noemt.

In de zeventiende eeuw waren langs de pols losse manchetten of ondermouwen van wit linnen zichtbaar. Wendela noemt verschillende soorten, naast losse overmouwen die voorkomen dat de mouwen van het kledingstuk vuil worden. De meeste kant die zij noemt, wordt niet gespecificeerd. Andere zaken die zij noteert zijn hoofdbedekking, handschoenen, mofjes en kousen. Nergens is sprake van schoenen.

Aangezien Wendela Bicker de lijst bijhield voor haar eigen administratie, blijven veel van haar beknopte beschrijvingen onduidelijk. Het is onmogelijk om de garderobe van één kind uit de beschikbare informatie te reconstrueren, en evenmin komen we te weten hoe de verschillende kledingstukken met elkaar gecombineerd werden. Picturale en schriftelijke bronnen blijven daarom onontbeerlijk

Het artikel omvat een appendix met een transcriptie van de notities in het rekeningenboek.

Het schootsvel van de vrijmetselaar, 1735-1835

Een kennismaking met een ritueel kledingstuk

Andrea Kroon

De Orde van Vrijmetselaren werd in 1717 in Londen gesticht en de eerste Nederlandse loge dateert van 1734. De orde is alleen toegankelijk voor mannen en bij de activiteiten horen bepaalde rituelen waarbij een schootsvel wordt gedragen. In de collectie van de Nederlandse vrijmetselarij bevinden zich ongeveer 2500 schootsvellen.

Het gebruik om een schootsvel te dragen is afkomstig uit het bouwvak: steenhouwers droegen leren schorten. In de oudste schorten, die tot op de knie kwamen, is de grondvorm van een dierenhuid nog te herkennen. De manier waarop de klep van het schort wordt gedragen geeft het onderscheid in de verschillende graden aan. De leerling draagt hem naar binnen gevouwen, de gezel draagt hem omhoog en vastgezet met een knoop, de meester draagt hem naar buiten geslagen.

Het schootsvel van de vrijmetselaar heeft zich zowel wat vorm als wat decoratie betreft ontwikkeld. Vanaf de late achttiende eeuw werd de klep er apart aangezet. Het kleine vierkante schort met afgeronde hoeken en een driehoekige klep kwam na 1850 in de mode. Daaruit kwam het moderne schort met rechte kanten voort. In de vroege achttiende eeuw was het schort vaak versierd met kleurige linten, band en gouden en zilveren franje. In het midden van die eeuw verschenen de eerste schorten met een figuratieve versiering, wat samenviel met de keuze voor zachtere stoffen. Na 1775 werd het schort van witte zijde gemaakt met een bies in de kleur van de betreffende loge. De versiering werd aangebracht door middel van borduurwerk, beschildering of bedrukking. Aan het einde van de achttiende eeuw zien we veel schorten met soortgelijke thematiek en compositie in de versiering. Een van de oudste Nederlandse schorten dateert van kort na 1782. Het is van wit linnen en de versiering is er opgedrukt.

Een typisch Nederlands model voor het schort was het 'wapenschild', dat ontstond in het tweede kwart van de negentiende eeuw en dat tot 1875 in gebruik was. De manier van versieren met borduurwerk in gouddraad is ook typisch Nederlands.

De productie van vrijmetselaarsschorten moet een ware industrie zijn geweest. De meest populaire versiering was die met borduurwerk, maar er is een groot aantal bedrukte schorten bewaard gebleven. Er bestaan nog rekeningen voor schorten die aan de Leidse loge werden geleverd. Soms werd het schort gemaakt door vrouwelijke familieleden van de vrijmetselaar. In een damestijdschrift uit 1826 werd een afbeelding van een schort met borduurinstructies gepubliceerd.

In de tweede helft van de negentiende eeuw raakte het versieren van de schorten steeds meer beperkt en is nu geheel verdwenen. Moderne schorten zien er in feite bijna net zo uit als de oudste voorbeelden.