

# Klederdracht en Kleedgedrag

Het **Kostuum** Harer Majesteits

onderdanen **1898-1998** SUN



## **Kostuum 1998**

### **Klederdracht en Kleedgedrag. Het Kostuum Harer Majesteits onderdanen 1898-1998**

Inhoudsopgave

Dolly Verhoeven  
Introductie  
[geen samenvatting]

Dolly Verhoeven  
Kostuum en keuze

Kitty de Leeuw  
Voorschrift, verandering en variatie in de streekdracht

Sytske I. E. Wille-Engelsma  
Nederlandse folklore als inspiratiebron voor Nederlandse mode

Wielent Harms  
Opkomen, blinken en verzinken  
Het verdwijnen van de streekdracht

Carin Schnitger  
Weg met het korset, leve het Wilhelminaliyfje  
Nieuwe kleren voor nieuwe vrouwen

Sjouk Hoitsma  
Doe eens bloemen in je haar  
Het kleedgedrag van hippies in Nederland, 1967-1970

Sasja Kelbs en Gillian Vogelsang-Eastwood  
Anders dan anders?  
Marokkaanse kleding in Nederland

Gertjan van Schoonhoven  
Punk ingeburgerd  
Ritsen, spetters en Duitse herders

Dolly Verhoeven  
Kostuum en natie

Ad de Jong  
Dracht en eendracht  
De politieke dimensie van klederdrachten, 1850-1920

Anna Christien Piebenga  
Us keninginnen yn 'e pronk

Adriana Brunsting  
Koninginnedag rondom de Zuiderzee

Marian Conrads  
Bijzondere Oranjesouvenirs

Koos Havelaar  
Het postuniform  
Van nationale uitstraling tot corporate identity

Gerard Rooijackers  
Klederdracht en reclame  
Van Volendams naar Hollands meisje

Dolly Verhoeven  
Kostuum en folklore

Peter Thoben  
Streekdracht in Nederlandse schilderkunst in de negentiende en twintigste eeuw  
Van authentiek tot stereotiep beeld

Truus Braaksma  
Artist kom binne  
De aantrekkingskracht van Volendam voor kunstenaars, ca. 1875-1939

Hanneke van Zuthem  
Nationale klederdrachten van Harer Majesteits onderdanen  
De geschiedenis van de collectie en de presentaties in het Nederlands Openluchtmuseum

Gieneke Arnolli  
Fleur en kracht  
Een poging tot streekdrachtherleving

Louis Peter Grijp  
Rock op klompen  
Kleding en regionale muziek

Pauline Broekema  
In burger voel ik me zo leeg  
De laatste vrouwen in klederdracht

Gerard Rooijackers  
Dragers van traditie?  
Klederdracht als culturele constructie

## SAMENVATTINGEN

### Kostuum en keuze

Dolly Verhoeven

Van oudsher kent het Nederlandse grondgebied een groot aantal streekdrachten, die onderling aanzienlijk verschillen. Elke dracht heeft haar specifieke eigenaardigheden. Een Zeeuwse muts, een Fries oorijzer, een Brabantse poffer, ze verraden onmiddellijk de herkomst van de draagster. Ook tegenwoordig, nu de dracht bijna is verdwenen, herkennen veel mensen nog wel de Volendamse muts of de Bunschoter kraplap. Door de grote herkenbaarheid van bepaalde kostuumonderdelen ontstaat gemakkelijk de indruk dat de verschijningsvorm van elke dracht een vaststaand gegeven is. Inderdaad bestaan binnen elke dracht nauwgezette kleding voorschriften; elk lid van de gemeenschap weet exact welke rokken, lijfjes, jassen of mutsen hij of zij geacht wordt te dragen. Wie zich aan deze (ongeschreven) regels houdt, geeft daarmee te kennen tot de groep te behoren.

Dat wil echter niet zeggen dat binnen de streekdrachten geen keuze mogelijk zou zijn. Zoals uit het artikel van Kitty de Leeuw blijkt, kent elke dracht een scala van variatiemogelijkheden. Sommige van die variaties gelden voor de gemeenschap als geheel. Zoals het onderscheid in zomer- en winterkleding, andere zijn meer persoonlijk van aard, zoals verscheidenheid in borduursels en in haak- of breipatronen. Door individuele kenmerken aan te brengen benadrukt een groepslid de eigen persoonlijkheid. Een keuzemogelijkheid is er ook bij de introductie van nieuwe elementen binnen de dracht: regelmatig worden onderdelen uit de 'burgermode' of uit andere streekdrachten overgenomen. Het zijn de jongvolwassenen die het aandurven om zich op deze wijze te onderscheiden van de rest.

De wisselwerking tussen streekdracht en mode bestaat niet alleen uit het overnemen van mode-elementen in de dracht. Ook het omgekeerde is het geval, betoogt Sytske Wille-Engelsma in haar bijdrage. Vooral in de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw wordt de dracht van het platteland een belangrijke inspiratiebron voor de mode, waarbij de oorspronkelijke functie en betekenis van de gebruikte kledingstukken en accessoires worden losgelaten. Opvallend is, dat dit verschijnsel gekoppeld is aan het verdwijnen van de dracht zelf; blijkbaar ontstaat juist hierdoor ruimte om elementen uit de dracht in te passen in een nieuw modebeeld.

De meest ingrijpende keuze waar veel dragers van steekdracht mee geconfronteerd worden is de omschakeling van dracht naar burger. Is het dragen van regionale kleding in 1898 nog een tamelijk veel voorkomend verschijnsel, na de Tweede Wereldoorlog wordt dit snel anders. Wielent Harms noemt in zijn artikel de dracht van Staphorst en Rouveen als voorbeeld om te laten zien welke gebeurtenissen en overwegingen een rol spelen bij het afleggen van de dracht. Behalve praktische belemmeringen, zoals het verdwijnen van de juiste materialen en het teloorgaan van kennis, spelen vooral sociale en culturele factoren een rol. De naoorlogse ontsluiting van het platteland, het ontluiken van de verzorgingsstaat met zijn kant-en-klare voorzieningen, de enorm toegenomen mobiliteit, het zijn allemaal factoren die de keuze voor 'burgerkleding' dichterbij brengen. Een fascinerend verschijnsel daarbij is, dat veel vrouwen in Staphorst en Rouveen deze keuze niet op één moment maken, maar hem omvormen tot een geleidelijke proces. Zo wordt het pijnlijke afscheid van de dracht gemakkelijker te accepteren, voor elke individuele persoon, ook de gemeenschap als geheel.

Vaste, groepsgebonden regels voor kleding lijken op het eerste gezicht in streekdracht sterker te gelden dan in de mode. Maar in mode is men net zo goed aan beperkingen gebonden. Dat blijkt overduidelijk op het moment dat bepaalde personen kiezen voor een afwijkend kledinggedrag. De feministes die aan het eind van de negentiende eeuw de knellende en onpraktische damesmode aan de kant schuiven om zich voortaan te hullen in comfortabele 'reformjurken', moeten stevig in hun



schoenen hebben gestaan, zo benadrukt Carin Schnitger in haar tekst. Ze worden namelijk door de rest van de samenleving met spot en afkeer bejegend. Deze dames zoeken een alternatief uit overwegingen van gezondheid en praktisch nut. Dat zij daarmee afstand nemen van de geldende maatschappelijke conventies is een gevolg van hun gedrag, maar geen doel op zich. De nadelige sociale consequenties nemen deze feministes op de koop toe.

Dat ligt heel anders bij de hippies, die in de jaren zestig van de twintigste eeuw bewust besluiten zich af te zetten tegen de burgerlijke moraal van hun ouders. Sjouk Hoitsma laat in haar artikel zien dat deze jongvolwassenen kiezen voor een eigen leefstijl, gebaseerd op antimaterialistische en milieuvriendelijke principes. Door hun muziekvoorkeur, hun gedrag en hun kleding tonen de hippies nadrukkelijk dat zij een afzonderlijke gemeenschap vormen, zij het niet streekgebonden maar juist internationaal georiënteerd. De bijbehorende hippie-look zorgt voor een herkenbare uitstraling, terwijl het gehuldigde doe-het-zelfprincipe tevens volop ruimte biedt om individuele creativiteit in de kleding tot uitdrukking te brengen.

Wie in de hedendaagse samenleving in traditionele dracht loopt, wijkt daarmee meestal sterk af van zijn omgeving. Nu zovelen de dracht vaarwel hebben gezegd, zijn zij die vasthouden aan het oude onwillekeurig in een uitzonderingspositie beland. Dat geldt niet alleen voor Nederlandse streekdracht dragers, maar ook voor personen van buitenlandse herkomst. Kleding die volkomen gebruikelijk is in het moederland, kan in de Nederlandse context opvallend afwijken. Een herkenbare gemeenschap vormen de hedendaagse Marokkaanse vrouwen in Nederland; tenminste diegenen onder hen die de traditionele Marokkaanse kleding handhaven. Sasja Kelbs en Gillian Vogelsang-Eastwood benadrukken in hun bijdrage dat de afweging om al of niet vast te houden aan traditie - en in het bijzonder de hoofddoek — veel te maken heeft met de identiteit die de betreffende vrouwen willen uitdragen en met het doel dat zij willen bereiken. Zien zij zich in de eerste plaats als Europese vrouw, als Marokkaanse, als moslima? De laatste jaren kiezen sommige islamitische vrouwen bewust voor het dragen van een hoofddoek, om daarmee hun positie ten opzichte van de westerse, niet-islamitische samenleving ondubbelzinnig af te bakenen.

Een ondubbelzinnige boodschap — zij het op geheel andere basis — geven ook de punkers uit de jaren zeventig af. Hun agressieve kledij, zo blijkt uit de bijdrage van Gertjan van Schoonhoven, is een welbewuste vertaling van opvattingen en levensstijl. Maar zoals alle nieuwe modes in kleding, heeft ook de punk inmiddels alweer zijn opvolgers gekregen. De hedendaagse 'alto's hanteren een mengsel van de kledingcodes van punk en hippie als vrijblijvende stijlkenmerken, zonder daaraan direct een levensfilosofie te verbinden. Opmerkelijk is dat zij deze kledingstijl zonder bezwaar, bij wijze van spreken naargelang de stemming, kunnen inwisselen voor een andere. Meer dan ooit tevoren lijkt het in het postmoderne tijdperk mogelijk geworden een identiteit te kiezen, desnoods tijdelijk, en deze ook letterlijk uit te dragen.

## **Voorschrift, verandering en variatie in de streekdracht**

Kitty de Leeuw

Gedurende de negentiende eeuw werd in grote delen van Nederland streekdracht gedragen. Het artikel behandelt als eerste de stabiliteit van streekdracht. Waarom was die belangrijk en hoe werd ze zeker gesteld? Het tweede deel gaat over de evolutie van streekdracht. Welke omstandigheden waren daarop van invloed en hoe manifesteerden veranderingen zich? Daarop volgt de diversiteit binnen de dracht van iedere individuele streek: welke varianten werden geaccepteerd en wat was het doel ervan? Het vierde deel richt zich op in hoeverre de dragers van streekdracht zelf konden kiezen. De laatste vraag is of de verschillende typen streekdracht in stabiliteit en tempo van verandering en diversiteit verschilden, of dat daarin een algemeen geldend patroon te zien was.

Het dragen van streekdracht liet zien dat iemand bij de gemeenschap wilde horen van het dorp of de streek waarin men woonde, waarbij tegelijkertijd aan de buitenwereld getoond werd dat

men lid van die gemeenschap was. Iemands sociale positie binnen de gemeenschap was ook precies af te lezen aan kleren en accessoires. Kortom, streekdracht weerspiegelde de sociale identiteit van de drager. Stabiliteit en respect voor traditie waren van even groot belang. Kinderen kregen als ze opgroeiden voorschriften betreffende de dracht ingeprint. Men hield elkaar op het punt van de kleding nauwlettend in het oog en zo werd de gewenste stabiliteit behouden. Desondanks was streekdracht niet een statisch gegeven: zolang de dracht 'leefde', bleef ze veranderen. Daaraan droegen persoonlijke omstandigheden en ontwikkelingen op religieus gebied bij, evenals de jonge mensen binnen de gemeenschap: zij maakten zich de dracht eigen door daarin wat kleine veranderingen aan te brengen.

Streekdracht heeft altijd verscheidene varianten gekend. Zo was er bijvoorbeeld verschil tussen winter- en zomerkleding. Doordeweekse kleding verschilde van de zondagse en in veel streken kende de dracht speciale feestvarianten en ook rouwdracht. Als laatste gaven variaties in kleding de duidelijk omschreven positie van de drager binnen de gemeenschap aan: de kledij veranderde al naar gelang leeftijd, huwelijks staat (voor vrouwen), bezigheden, mate van welgesteldheid en geloof. Bovendien liet de streekdracht in bepaalde details enige ruimte aan de drager om diens persoonlijke smaak en vaardigheden te laten zien.

Hoewel de dracht uit verschillende streken in zijn algemeenheid hetzelfde patroon laat zien, waren er verschillen in de nadruk die gelegd werd op stabiliteit en traditie of verandering. Sommige gemeenschappen, zoals Marken, waren zeer behoudend, andere, zoals Volendam, meer 'modebewust'.

## **Nederlandse folklore als inspiratiebron voor Nederlandse mode**

Sytske I. E. Wille-Engelsma

In de mode worden van oudsher exotische stoffen en kledingstukken alsmede elementen uit de kleding van gewone mensen overgenomen. In de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw werd boerenkleding een belangrijke bron van inspiratie, zowel voor de haute couture als voor de straatmode. De daaruit voortvloeiende stijl wordt vaak 'folkloremode' genoemd.

De populaire dames- en handwerkbladen vormden een belangrijk medium, waarin soms vereenvoudigde patronen van nationale en internationale folklore te vinden waren. Nederlandse boerenkleding werd pas halverwege de twintigste eeuw als 'exotisch' beschouwd, maar werd toen een populaire bron. Dit is te zien in het werk van Constance Nieuwhoff voor *Ariadne* en Henriëtte Beukers voor *Het complete Handwerken*. Er werd gebruik gemaakt van veel verschillende technieken: haken, breien, borduren, kantklossen, smockwerk en verven.

De collecties van 1974-1976 van modeontwerper Frank Govers waren geïnspireerd op Nederlandse streekdracht. Marieke Olsthoorn-Roosen, die kinder- en dameskleding ontwerpt voor haar eigen merk Oilily, gebruikt voortdurend (inter)nationale folklore-elementen in haar collecties.

De traditionele kleding is verdwenen, maar blijft terugkeren als inspiratie voor moderne, modieuze kleding.

## **Opkomen, blinken en verzinken**

Het verdwijnen van de streekdracht

Wielent Harms

In de afgelopen honderd jaar is het aantal mensen dat streekdracht draagt om verschillende redenen enorm afgenomen. Hoe dit proces verloopt is na te gaan aan de hand van Staphorster vrouwenkleding, die in hoog tempo aan het verdwijnen is.

In de eerste plaats speelt de mode een rol. Alle verschillende types streekdracht zijn op enig

tijdstip afgeleid van modieuze kleding. Draagsters van streekdracht kiezen voor duurzame stoffen en dus gaan sommige kostuums soms generaties lang mee. De dracht van Staphorst en Rouveen bevat elementen uit zeventiende-eeuwse kleding, zoals de kraplap, de zichtbaar gedragen borstrok en het oorijzer. Evengoed is een gemeenschap die streekdracht draagt niet bang voor veranderingen, zolang die van praktische aard zijn of als verfraaiing gezien worden. Vernieuwingen houden streekdracht juist levend, zonder veranderingen of toevoegingen zou de dracht zo goed als dood zijn.

Binnen de gemeenschap is een van de functies van dracht het tonen van de positie van de draagster. Een voorbeeld is de manier waarop de kerkbijbel gedragen wordt. Een zilveren ketting was vroeger voorbehouden aan vrouwen uit welgestelde boerenfamilies, vrouwen uit de lagere klasse moesten genoeg nemen met een koord. Toen meisjes uit de arbeidersklasse echter goedbetaalde banen begonnen te krijgen, kochten zij ook een zilveren ketting voor hun bijbel. Dit verschijnsel was niet tegen te houden en zo ontstond er een nieuwe groepsnorm.

Technische innovatie en het gebruik van nieuwe materialen brachten ook veranderingen in de dracht teweeg. Aan de productie van duurzame wollen stoffen kwam na de Tweede Wereldoorlog vrijwel een einde. Tegenwoordig heeft men geen notie meer van hoe bepaalde onderdelen van de dracht in goede vorm gehouden moeten worden en ook dit leidt tot het verdwijnen ervan.

De naoorlogse welvaartsstaat heeft de sociale druk verzwakt. Groepsidentiteit – een instrument voor het behoud van streekdracht – werd minder belangrijk. Als eersten namen de mannen die buiten de gemeenschap gingen werken, afscheid van hun mooie kledij. Zij wilden zich niet van hun collega's van elders onderscheiden en begonnen na 1960 'burgerkleding' te dragen. Over het algemeen bleven de Staphorster vrouwen hun dracht trouw, maar zelfs bij hen neemt de waardering voor traditionele kleding af. Velen van hen dragen in de zomermaanden geen streekdracht meer, maar rokken, blouses en jurken. Ieder jaar wordt het aantal dat voor de winter terugvalt naar de streekdracht kleiner. Daar deze verandering geleidelijk verloopt, wordt de weerstand vanuit de gemeenschap steeds kleiner.

Het verdwijnen van de streekdracht is ook het resultaat van de negatieve benadering ervan in de media. Lange tijd was er een tendens om streekdracht en/of - taal gelijk te stellen aan alles wat maar stom en achterlijk was. Dit heeft grote schade aangericht aan het zelfbeeld van de plattelandsbevolking.

Als 'laatste der Mohikanen' drukt de kleine groep die nog in dracht gaat een regionale identiteit uit in haar kleding. Zij verdienen een standbeeld, en er zijn plekken waar ze er inmiddels een gekregen hebben.

## **Weg met het korset, leve het Wilhelminaliĳje**

Nieuwe kleren voor nieuwe vrouwen

Carin Schnitger

In 1898, het jaar waarin koningin Wilhelmina de troon besteeg, werd in Den Haag de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid gehouden. Deze richtte zich onder andere op vakopleidingen voor vrouwen, maatschappelijk werk, feministische onderwerpen, verbeterde woninghygiëne en een gezonde manier van kleden.

Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw was de damesmode, dat ongezonde statussymbool zonder enig draagcomfort, onderhevig aan elkaar steeds sneller opvolgende veranderingen. Er werd een prijsvraag uitgeschreven voor een 'gezond, praktisch en mooi dameskostuum'. Daaraan werden onder andere de volgende eisen gesteld: het kostuum mocht geen strak ingesnoerd korset hebben en ook geen sleep. Met name het ondergoed zou gemaakt moeten worden van lichte, ademende stoffen en naaisters moesten betere arbeidsvoorwaarden krijgen.

Dit alles leidde in 1899 tot het stichten van de Vereniging voor Verbetering van Vrouwenkleding (VvVvV), die vijftien jaar lang met grote volharding aandacht vroeg voor kleding. Draagsters van de 'verbeterde' ofwel reformjurk waren veelal feministen, vaak afkomstig uit

artistieke kringen van links-liberalen en sociaaldemocraten. Desondanks was het voornaamste aandachtspunt van de VvVvV rekbaar, ademend ondergoed voor (aanstaande) moeders, die daardoor een gezond lichaam zouden hebben dat probleemloos kinderen kon baren – een Darwinistisch ideaal.

De jonge koningin Wilhelmina zal waarschijnlijk geen positieve kijk op reformkleding hebben gehad. Deze was te onconventioneel, te vooruitstrevend en te zeer verbonden met moderne politieke stromingen. Het is daarom de vraag of het zogenaamde Wilhelminaliifje (met slechts enkele soepele baleinen) naar de koningin vernoemd is, of eerder naar de feministische voorvrouw Wilhelmina Drucker.

## **Doe eens bloemen in je haar**

Het kleedgedrag van hippies in Nederland, 1967-1970

Sjouk Hoitsma

Aanleiding tot dit artikel was een onderzoek naar de achtergrond van een aantal hippiekledingstukken in de collectie van het Historisch Museum Rotterdam. *Hitweek* (1965-1969), het eerste Nederlandse weekblad speciaal voor jongeren, bleek een uitstekende bron van informatie te zijn betreffende de kleding van Nederlandse hippies en hun motivatie om dergelijke kleding te dragen.

De Nederlandse anarchistische jongerenbeweging Provo (1965-1967) had al een basis gelegd voor de hippiecultuur die, overgewaaid vanuit Londen en San Francisco, invloed begon te krijgen in 1967. De hippies van de vredelievende Flower Powerbeweging dachten het geweld in de wereld te kunnen bedwingen door universeel gedeelde liefde. Met hun 'lieve revolutie' wilden zij een alternatief bieden voor de materialistische burgerlijke samenleving.

Hun sterke hang naar magische plekken en oosterse religies, naar het natuurlijke en ongerepte, was terug te zien in de hippiekleding. De zelfgemaakte hippiekleren in de collectie van het Historisch Museum Rotterdam laten de kenmerken van de hippie look duidelijk zien: vermaakte tweedehands kleding waarin oosterse dessins, ontwerpen en technieken zijn verwerkt, in combinatie met eigentijdse symbolen. De oudere generatie had er een grote aversie tegen, vanwege de herinneringen aan de crisis- en oorlogsjaren.

Vanwege het doe-het-zelf-principe ontstond mode 'op straat', geheel onafhankelijk van het gevestigde modesysteem. De unieke straatmode was alleen maar in kleine boetiekjes te vinden, die sinds 1965 een nieuw verschijnsel in Nederland waren.

Tegen 1970 kon hippiekleding echter als goedkope confectie gekocht worden; er verschenen 'gestylede' foto's van hippiekleding in de modepagina's van lifetstyletijdschriften. Straatmode was mode geworden.

## **Anders dan anders?**

Marokkaanse kleding in Nederland

Sasja Kelbs and Gillian Vogelsang-Eastwood

Er leven tegenwoordig talloze etnische groepen in Nederland, variërend van mensen uit Indonesië, Suriname en Turkije tot Marokko en Zuid-Europa. Vele hebben hun eigen traditionele kleding meegebracht. Zo is er een heel scala aan verschillende vormen van kleding te zien in de straten van een groot aantal grote steden zoals Amsterdam, Rotterdam en Den Haag.

Vooraf jongeren hebben de westerse kleding tot op zekere hoogte overgenomen. Desalniettemin valt het op dat veel Marokkaanse vrouwen in het openbaar een karakteristieke vorm van kleding gebruiken: de *jellaba*, het lange, kaftanachtige kledingstuk met capuchon. Echter, hoe typerend is de



jellaba voor Marokkaanse kleding? Het lijkt erop dat dat niet het geval is, aangezien er meer dan twintig verschillende streekdrachten in Marokko bestaan en de meeste Marokkaanse vrouwen in Nederland een aangepaste vorm van stadse kleding dragen.

Een detail van de kleding van Marokkaanse vrouwen dat in de Nederlandse media uitgebreid wordt becommentarieerd, is de hoofddoek die door moslimvrouwen en -meisjes wordt gedragen. De doek is een symbool geworden voor het islamitische geloof en de rol van de vrouw in de islamitische samenleving. Voor sommigen is het een symbool voor het behoren tot die groep, voor anderen juist een symbool van haat. Aan het einde van de twintigste eeuw blijft de hoofddoek een van de meest controversiële kledingaccessoires in Noord-Europa.

## **Punk ingeburgerd**

Ritsen, spetters en Duitse herders

Gertjan van Schoonhoven

Gedurende de het begin van de tachtiger jaren van de vorige eeuw joegen punkrockers iedereen de doodsschrik aan met hun geverfde piekhaar, veiligheidsspelden, ritsen, volgekladderde leren jassen en gescheurde T-shirts met spreuken. Voor een groot publiek werden zij het symbool voor 'anarchistische' maatschappijkritiek – heel anders dan de aardige hippies.

Vivienne Westwood en Malcolm McLaren verkochten kleding van rubber met heel veel ritsen in hun winkel *Sex* in Londen. Om hun stijl te promoten schakelden zij de Sex Pistols in, die vernoemd waren naar de winkel. Deze rockgroep speelde rauwe rock met sarcastische, maatschappijkritische teksten, en ook hun verschijning liet zien dat er oorlog gaande was tussen hen en de rest van de wereld. In Nederland ontwikkelde de punkuitrusting zich tot protestkleding voor krakers (die zich bijvoorbeeld tegen de festiviteiten bij de kroning van koningin Beatrix keerden) en voor jonge mensen die tegen kernwapens protesteerden.

Jarenlang bleef punk een ondergrondse cultuur die niet ingebed was in de commercie. Deels was dit het gevolg van het feit dat de punker z'n eigen outfit samenstelde in een tot op heden zeer individuele stijl van kleden. Dit in tegenstelling tot een ander typisch verschijnsel bij de Nederlandse jeugd, de gabber, wiens outfit van top tot teen uit de winkel kan komen.

De hedendaagse jeugd kan kiezen uit een overvloed aan stijlen. Als men zich onaangepast voelt gaat het haar omhoog en wordt paars geverfd. Het verschil met 'alto' (alternatief), gebaseerd op de zachte aardige hippiestijlen, is vervaagd: thesis (hippiekleding) en antithesis (punkuitrusting) hebben geresulteerd in de synthese alto.

Tegenwoordig gaat de Britse groep The Prodigy uitgebreid terug naar de punkrock van het eerste uur. Zij zijn nog steeds de nachtmerrie van ieder schoonmoeder en dus zal punk wel nooit helemaal ingeburgerd raken.

## **Kostuum en natie**

Dolly Verhoeven

Zoals de benaming al aangeeft, is streekdracht een verschijnsel met een bij uitstek regionaal karakter. Per traditie kent elke streek in Nederland zijn specifieke kleding, waarbinnen vaak weer lokale variaties te zien zijn. Men kan deze drachten stamsgewijs indelen zoals in 1898 populair is, ze per provincie groeperen zoals in 1949 gebeurt, of per kostuumonderdeel naar regionale patronen zoeken. Maar hoe de drachten ook worden ingedeeld, er blijven altijd grote streekgebonden verschillen zichtbaar.

Toch heeft dracht al heel vroeg ook een *nationale* betekenis. In 1830, vlak na de afscheiding van

België, worden zelfs (vergeefse) voorstellen gedaan om een echte nationale dracht te ontwerpen en te gaan dragen, teneinde zich te onderscheiden van de voormalige landgenoten in het zuiden. Als eind negentiende eeuw de inhuldiging van koningin Wilhelmina wordt voorbereid en men nadent over een passend geschenk, blijken de gedachten uit te gaan naar een tentoonstelling van *nationale* klederdrachten. Ondanks alle lokale en regionale verscheidenheid moeten de drachten gezamenlijk de eenheid van de Nederlandse natie verbeelden. Het is niet toevallig dat een andere tentoonstelling bij de inhuldiging de werken van Rembrandt toont, hét nationale erfgoed bij uitstek.

Ad de Jong laat in zijn artikel zien dat de opkomst van streekdracht als nationaal symbool verbonden is met veranderingen in binnenlandse en buitenlandse verhoudingen in het laatste kwart van de negentiende eeuw. Internationale tentoonstellingen op het gebied van industrie, handel en landbouw vragen om een duidelijk herkenbare presentatie van de deelnemende landen. In een wereld die in snel tempo moderniseert en industrialiseert, wordt de traditionele dracht naar voren geschoven als symbool van betrouwbaarheid en degelijkheid. Of, in hedendaagse termen, de dracht wordt in het buitenland ingezet als PR-instrument. Maar ook binnenslands heeft dracht als nationaal symbool een duidelijke functie. Waar het opkomend socialisme en de strijd tussen godsdiensten voor spanningen zorgen, worden monarchie en volkscultuur ingezet als tegenwicht — zij benadrukken de ‘eenheid in verscheidenheid’ van het Nederlandse volk.

De verbinding tussen streekdracht en natie is ook weerspiegeld in een schijnbaar vanzelfsprekend verband tussen drachten en het koningshuis. Traditioneel worden Oranjevorsten en -vorstinnen op bezoek in het land ontvangen in de plaatselijke dracht, waarbij vaak ook plaatselijke gerechten, nijverheidsproducten of poppen worden aangeboden. Tot op de dag van vandaag wordt deze traditie hier en daar voortgezet. Doorgaans neemt de koninklijke familie dergelijke huldeblijken in burger in ontvangst. Anna Christien Piebenga beschrijft in haar bijdrage hoe enkele vorstinnen zich bij hoge uitzondering in Friese dracht aan het volk hebben vertoond, daarmee op hun beurt de verbondenheid tussen Oranje en het volk onderstrepend. Vooral voor de jonge Wilhelmina, de eerste vrouwelijke troonopvolger en minderjarig bovendien, is het van belang de steun van grote groepen van de bevolking verkrijgen. Haar moeder, die dat goed begrijpt, reist met Wilhelmina stad en land af. Wanneer de koningin op twaalfjarige leeftijd een Fries kostuum ten geschenke krijgt, verschijnt zij daar onmiddellijk mee in het openbaar. Een jaar later geeft Emma opdracht voor een uitgebreide fotoreportage van haar dochter, lieflijk gekleed in de ‘nationale’ Friese dracht.

De band tussen het koningshuis en streekdracht komt tegenwoordig nog op kleurrijke wijze tot uiting tijdens de viering van Koninginnedag rondom de voormalige Zuiderzee. Hier kennen veel dorpen een specifieke kleding voor koninginnedag - vaak bestaande de toevoeging van enkele oranjekleurige kostuumonderdelen en in het geval van Marken zelfs een complete koninginnedagdracht. Adriana Brunsting gaat in haar tekst in op de oorsprong van deze bijzondere kledwijze, die met name voorkomt in protestantse gemeenschappen, waar de verbondenheid met het (protestantse) koningshuis van oudsher sterk gecultiveerd wordt. In het katholieke Volendam, ofschoon ook een Zuiderzeegemeente, blijkt koninginnedag minder reden tot bijzonder kledgedrag te geven.

Nog op een geheel andere wijze spelen vorsten een rol in kledingtradities. Marian Conrads beschrijft in haar artikel hoe koninklijke personen als symbool terechtkomen op kledingstukken en accessoires. Zo kunnen individuen hun gehechtheid aan het vaderland uitdrukken door munten te dragen met de beeltenis van de vorst of door (hals)doeken te gebruiken die met een afbeelding verwijzen naar belangrijke momenten in de vaderlandse geschiedenis, zoals bijvoorbeeld de inhuldiging van koningin Wilhelmina. Een moderne vertaling hiervan is de ‘oranjegekte’, die op koninginnedagen en bij sportevenementen door het land waart. Ook al is de toonzetting ludieker en minder serieus, door zich massaal in oranje kostuum te hullen geven mensen wel degelijk uitdrukking aan een hedendaagse nationale verbondenheid.

Een ‘nationaal kostuum’ van andere orde is het uniform van landelijk opererende (semi-)overheidsbedrijven De politieagent, de treinconducteur en de militair zijn door hun kleding herkenbaar als beoefenaar van een bepaald beroep. Doordat zij in het gehele land op dezelfde wijze gekleed gaan, fungeren zij tegelijkertijd als een soort nationaal symbool. Koos Havelaar gaat in zijn

bijdrage in op de kledingvoorschriften van een van de oudste nationale ondernemingen: de posterijen. Vanaf eind achttiende eeuw valt de postbode onder gezag van de landelijke overheid en om dat te onderstrepen wordt hem een passend uniform aangemeten, dat het gezag en de betrouwbaarheid van de overheid uitstraalt en tevens potentiële overvallers afschrikt.

Een nationaal symbool in dracht tenslotte, is het overbekende 'Volendamse meisje'. Gerard Rooijackers gaat in zijn tekst in op de vraag waarom juist zij een commercieel icoon is geworden. Net als in de negentiende eeuw wordt de streekdracht in hedendaagse internationale contacten ingezet als PR-instrument. Het Volendamse meisje dient kwaliteit en frisheid uit te stralen, en daardoor de herkenbaarheid van producten te bevorderen en de verkoop te stimuleren. Die strategie blijkt dermate succesvol, dat het Volendamse meisje, samen met de tulpen, de molens en de klompen, al decennialang hét karikaturale beeldmerk van de Nederlandse natie is, waarop ook weer naar hartenlust wordt geparodieerd.

## **Dracht en eendracht**

De politieke dimensie van klederdrachten, 1850-1920

Ad de Jong

In dit artikel wordt uiteengezet hoe traditionele kleding tussen 1850 en 1920 in Nederland werd geïdentificeerd met nationaal bewustzijn, en daarmee een politieke dimensie verwierf.

De eerste die traditionele kleding op museaal niveau verzamelde was de Friese taal- en letterkundige Dr. Joost Hiddes Halberstma (1759-1869). Hij was primair geïnteresseerd in traditionele kleding als uitdrukking van het karakter van het Friese volk. De 'etnisering' van traditionele dracht als uitdrukking van het nationalisme van de Friezen, diende een politiek doel: de dracht versterkte de kracht van het volk.

Voor Nederland als geheel kwam de verbinding tussen traditionele dracht en nationalisme pas later. Daarin speelden de grote wereldtentoonstellingen een belangrijke rol: op die van 1878 in Parijs kwam Nederland met een zeer bewonderde serie voorbeelden van streekdracht. Deze galerij van levensgrote poppen in dracht werd daarna permanent tentoongesteld in het meest nationale museum van Nederland: het Rijksmuseum te Amsterdam.

Toen liberale politici in de laatste twintig jaar van de negentiende eeuw vreesden dat de nationale eendracht teloor zou gaan, gingen zij op zoek naar symbolen die alle lagen van de maatschappij zouden aanspreken. De monarchie was daar een van, de andere was de volkscultuur. In 1898 werden beide verenigd in een grote tentoonstelling van traditionele dracht in Amsterdam, ter gelegenheid van de troonsbestijging van koningin Wilhelmina.

Waar traditionele dracht langzamerhand uit de dorpen verdween, kwam ze in musea en bij nationale vieringen terug als symbool van nationale kracht en solidariteit. Een term als 'gemeenschap' werd verwelkomd door de meer conservatieve sectoren van de samenleving, die gruwden van alle tegengestelde belangen die de eendracht zouden kunnen verstoren.

Na het einde van de Eerste Wereldoorlog organiseerde de publicist en folklore-expert Dirk-Jan van der Ven (1891-1973) het Nationaal Historisch Volksfestival in Arnhem, dat zeer druk bezocht werd. Hij wilde de aandacht vestigen op het Nederlands Openluchtmuseum, dat daar in 1912 was opgericht. Dit festival zou de apotheose blijken van de rol die streekdracht op het toneel van de eendracht van de natie speelde.

Geleidelijk aan kwam er een einde aan het onvoorwaardelijke enthousiasme over de weldadige invloed van traditionele dracht op de eenheid van het volk. De boer in streekdracht paste niet langer in het beeld van een land dat zich aan het moderniseren was, en dat was het beeld dat de meer progressieve delen van de Nederlandse samenleving naar buiten wilden brengen.

Deze ontwikkelingen hadden tot gevolg dat streekdracht niet meer altijd werd gezien als serieus onderdeel van het nationaal erfgoed. De afbeelding op een bankbiljet van een in Zeeuwse streekdracht geklede vrouw werd misprijzend bekeken, omdat dit het in het buitenland heersende

cliché van Nederland als 'klompenland' zou versterken. De hoogtijdagen van de streekdracht als nationaal monument voor de eendracht van het volk waren voorgoed voorbij.

### **Us keninginnen yn 'e pronk**

Onze koninginnen in Friese pronk

Anna Christien Piebenga

Drie koninginnen en een prinses waren in het bezit van Friese kostuums. Aan prinses Juliana werd een kostuum ten geschenke gegeven ter gelegenheid van haar huwelijk met prins Bernhard in 1937. Koningin Wilhelmina droeg het hare tijdens haar bezoek aan Friesland in 1892 en hetzelfde geldt voor koningin Anna Paulowna en haar dochter prinses Sophia toen zij Friesland bezochten in 1841.

Het kostuum van prinses Juliana bestond uit een jak en een rok van groen met gouden damast, naar de mode van 1850/1860. Het was geheel met de hand gemaakt, hetgeen 480 uren had gekost. Het kostuum was, samen met de bijbehorende accessoires, niet meer dan een symbool van pracht en praal, het echte Friese kostuum was toen al iets uit het verleden.

In 1841 was de Friese dracht nog zeer gangbaar. Toen koningin Anna Paulowna en haar zeventienjarige dochter in Fries kostuum bij de harddraverijen verschenen, werd dit zeer gewaardeerd. Gedurende het bezoek droeg prinses Sophia bij verschillende gelegenheden een Fries kostuum, en er is een prent waarop ze staat afgebeeld met oorijzer en muts. Daarop is de bovenste helft van een schort te zien, en de japon heeft verlaagde ballonmouwen van het soort dat we zien bij baljurken uit die tijd, maar niet bij bewaarde exemplaren van Friese dracht. De prinses heeft dus mogelijk een baljurk gedragen met daarbij Friese accessoires, om er op die manier Fries uit te zien.

Van koningin Wilhelmina hebben we veel foto's en zelfs een schilderij in Fries kostuum. Bij een bezoek aan Leeuwarden in 1892 kreeg de twaalf jaar oude koningin een compleet Fries kostuum cadeau. Ze droeg dit de volgende dag bij de harddraverijen. Tegen die tijd droegen alleen de lagere standen nog een oorijzer en muts. De hogere standen verkleedden zich alleen nog bij speciale gelegenheden in Fries kostuum, waar dit een achtergrond vormde voor hun prachtige antieke sieraden.

Toen koningin Wilhelmina in 1905 Friesland opnieuw bezocht stapte ze uit de trein in Fries kostuum, onder grote bijval van de menigte die haar opwachtte. Vanzelfsprekend droeg de nu 25-jarige koningin niet hetzelfde kostuum als bij haar eerste bezoek.

We zien dat geen van de koninklijke hoogheden een echt Fries kostuum bezat; zij droegen modieuze kleding, in het geval van prinses Sophia met Friese elementen, en kopieën van een voorbije mode in het geval van prinses Juliana en koningin Wilhelmina. Ook hier dienden de kostuums vooral als achtergrond voor de pracht van de sieraden.

### **Koninginnedag rondom de Zuiderzee**

Adriana Brunsting

De protestantse gemeenschappen rond de vroegere Zuiderzee zijn altijd zeer Oranjegezind geweest. De verbinding tussen het koningshuis en streekdracht uit zich in deze plaatsen nadrukkelijk bij de viering van Koninginnedag. Marken heeft zelfs zijn eigen koninginnedagkostuum, maar de kleurrijke Marker dracht leent zich dan ook bij uitstek voor een oranje versie.

Opvallend zijn vooral de kinderen in hun uitbundige tinten oranje. Volwassenen beperken zich tot details. Rond 1930 begon men heel bescheiden oranje tinten te dragen. Fel oranje sjerpen, jakjes en broeken begonnen na de jaren vijftig te verschijnen. Tegen die tijd was de traditionele dracht al iets voor bijzondere gelegenheden geworden.

Bij de andere vormen van streekdracht rond de Zuiderzee was het gebruik van de kleur oranje

meer een bijkomstig verschijnsel. Volwassenen deden een oranje speld of strik op hun zondagse kleding. Kinderen droegen tot 1960 een oranje sjerp, net als de kinderen in burgerkleding.

Vanaf het begin van de twintigste eeuw tot op heden zijn er in Urk maar een paar vrouwen die een oranje kraplap dragen. De laatste tijd worden kleine kinderen voor bijzondere gelegenheden ook weer in Urker dracht gekleed; op Koninginnedag kunnen daar een oranje kraplap en een oranje muts bij gedragen worden.

In Bunschoten-Spakenburg werd de rode halsdoek af en toe vervangen door een oranje exemplaar en in de periode tussen de Tweede Wereldoorlog en 1960 werd er oranje passement op de gehaakte muts gebruikt. Een gebloemde kraplap waar toevallig wat oranje inzat werd gereserveerd voor Koninginnedag. In het nabije Huizen droegen vrouwen tot rond 1940 een speciale oranje strik op hun schort. De kleurrijke dracht van Hindeloopen, die al sinds de negentiende eeuw uitsluitend gelegenheidskleding is, heeft nooit een oranje versie ontwikkeld.

We zien dus dat de sowieso uitbundig gekleurde Marker dracht een zeer uitgesproken oranje versie kent en in dat opzicht de oranje trend tijdens Koninginnedag en grote nationale sportevenementen op de voet volgt. De ingetogener vormen van streekdracht houden het eenvoudig.

## **Bijzondere Oranjesouvenirs**

Marian Conrads

In dit artikel wordt gekeken naar verschillende soorten Nederlandse koninklijke souvenirs, voor het merendeel uit de eigen verzameling van de auteur. Het oudste is een bedrukte halsdoek ter herinnering aan het zilveren jubileum van koning Willem III in 1874. Op de halsdoek staan de koning, zijn echtgenote koningin Sophie, hun twee zonen en de broers van de koning.

Grote bedrukte zakdoeken kwamen in de achttiende eeuw in gebruik, toen veel mensen tabak snoven. Een vroeg voorbeeld van Oranjesouvenirs is de gedenkdoek uit ca. 1790 met de portretten van stadhouder prins Willem V en zijn echtgenote Wilhelmina van Pruisen. Deze doek diende zeker als propaganda in een tijd van verbitterde binnenlandse strijd.

In de negentiende eeuw werd het populair om zowel rijkdom als koningsgezindheid te laten zien door het dragen van sieraden die van gouden of zilveren muntstukken waren gemaakt. De munt met Wilhelmina als 'koninginnetje met hangend haar' was bijzonder populair. Sieraden van munten verloren hun populariteit na 1948, toen gouden munten niet langer geslagen werden en het zilveragehalte van de overige munten veel lager werd.

Gedurende de hele negentiende eeuw bleef men doeken bedrukken als goedkope propaganda voor het koningshuis. Na de Tweede Wereldoorlog gebeurde dit steeds minder. De kleur oranje wordt, ondanks het feit dat deze symbool staat voor de Nederlandse koninklijke familie, nu vooral geassocieerd met grote sportevenementen, en is daarmee een nationaal symbool geworden.

## **Het postuniform**

Van nationale uitstraling tot corporate identity

Koos Havelaar

In Nederland ontstonden er in de middeleeuwen voor het eerst particulier georganiseerde postdiensten. In 1752 werden alle particuliere en gemeentelijke posterijen in het gewest Holland en West-Friesland onder centraal gezag gesteld.

In 1754 was er door de Staten van Holland en West-Friesland een verordening betreffende het eerste postuniform uitgebracht. In 1818 werden in dit uniform enkele wijzigingen aangebracht,



voornamelijk met een insigne dat postiljons voortaan op hun mouw moesten dragen.

Na 1850 werden verscheidene aanvullende verordeningen uitgebracht, en het dragen van het postuniform werd een algemeen verschijnsel. Met het oprichten van een nationale uniformcommissie in 1924 werd de standaardisering van het postuniform een feit.

In de vroege jaren negentig ontstond in het bedrijfsleven een tendens om het imago ook door middel van bedrijfsuniformen uit te dragen. Na de privatisering van de PTT in 1989 werd een volkomen nieuwe, moderne uniformlijn voor het bedrijf ontworpen door mode-ontwerper Clemens Rameckers.

Het eerste postuniform gaf belangrijke signalen van herkenbaarheid en betrouwbaarheid af; tegenwoordig zijn de bedrijfsuniformen van de PTT onderdeel van een *corporate identity*.

## **Klederdracht en reclame**

Van Volendams naar Hollands meisje

Gerard Rooijackers

Hoewel Holland slechts een van de gewesten van de vroegere Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden was, is deze naam in het huidige taalgebruik van andere landen de meest algemeen gebruikte voor het Koninkrijk der Nederlanden. Een geval van *pars pro toto*, iets dat op vergelijkbare manier is gebeurd met de streekdracht van bepaalde plaatsen. Zo wordt bijvoorbeeld het Volendammer kostuum met de kokette witte muts door buitenlanders meestal beschouwd als 'de' Nederlandse streekdracht.

Het plaatselijke mannenkostuum met z'n karakteristieke wijde, zwarte broek wordt eveneens gezien als het Nederlandse archetype. Het wordt met enthousiasme gedragen door mensen van Nederlandse afkomst, ongeacht van waar in Nederland hun voorvaders oorspronkelijk vandaan kwamen, bij jaarlijkse Hollandfestivals in de Verenigde Staten, Canada en Australië.

Vanaf het einde van de negentiende eeuw werden meisjes in Volendammer kostuum steeds meer naar voren geschoven om een positief beeld te verlenen aan bepaalde commerciële producten. Het bekendste voorbeeld moet wel 'Frau Antje' zijn, die in Duitsland als boegbeeld van Nederlandse zuivelproducenten dient. Maar ten gevolge van een andere positionering van kaas als product, het gebruik van (fictieve) streekdracht door concurrenten en de 'goedkope', folkloristische, zelfs erotische connotaties van schalkse meisjes in streekdracht, lijken de dagen van Frau Antje geteld.

## **Kostuum en folklore**

Dolly Verhoeven

Wat wij nu streekdracht noemen, is in het oorspronkelijke gebruik eenvoudig dagelijkse kleding: voor de dragers een vanzelfsprekendheid, en voor buitenstaanders een verschijnsel dat nu eenmaal hoort bij streekverschillen, net zo gewoon of ongewoon als regionale afwijkingen in taal of landbouwmethoden. In de loop van de negentiende eeuw beginnen echter de kleedgewoonten op het platteland geleidelijk te veranderen. Steeds vaker wordt de streekgebonden kleding vervuld voor mode, vooral als er eind negentiende eeuw goedkope confectiekleding op de markt verschijnt.

Dit verdwijningsproces van streekdracht wordt opgemerkt door leden van de maatschappelijke en culturele elite. Ofschoon zelf gekleed naar de burgermode, zien zij de verandering met zorg aan. De traditionele kleedgewoonten passen in het romantische beeld dat zij zich vormen van het platteland. Er worden pogingen gedaan om de nog bestaande drachten zo veel mogelijk in kaart te brengen en te behouden. Hierin past onder meer een tentoonstelling van 'levende klederdrachten' zoals die in

1898 werd gehouden.

Maar pogingen om een levend verschijnsel te behouden voor verdwijning, gaan bijna onvermijdelijk ten koste van de levendigheid ervan. Deskundigen en vooraanstaande personen begeven zich op het terrein van streekdracht, eigenen zich het onderwerp als het ware toe. Daarmee wordt het natuurlijke proces van verandering en aanpassing geblokkeerd. Er ontstaan stereotypen, gebaseerd op de toestand van een bepaald moment: zó hoort de dracht. Meer dan voorheen krijgt de kleding een demonstratieve functie; de rol van de toeschouwer wordt in feite belangrijker dan de rol van de drager. Zo wordt dracht van dagelijks gebruikte kleding tot folklore.

De nieuwe manier van kijken naar dracht wordt door Peter Thoben belicht aan de hand van ontwikkelingen in de schilderkunst. Veranderingen in de negentiende-eeuwse samenleving, teweeggebracht door industrialisatie en modernisering, doen een groep Nederlandse schilders terugrijpen naar een geïdealiseerd verleden. Het harde leven op het platteland wordt in hun schilderijen vertaald naar een romantisch beeld, waarin onder meer streekkleding en interieurs van boerenwoningen figureren. Voor dergelijke schilderstukken bestaat een groeiend koperspubliek van welgestelde burgers, die in de plattelandscultuur geïdealiseerde eigenschappen als eenvoud, eerlijkheid en arbeidzaamheid weerspiegeld zien. In het samenspel van producenten en consumenten wordt de oprechte belangstelling van kunstenaars voor streekdracht op den duur steeds meer verdrongen door commerciële overwegingen. Dat komt de artistieke kwaliteit van de schilderstukken niet ten goede. Interessant is echter, dat deze commercialisering op haar beurt invloed heeft op de alledaagse werkelijkheid, namelijk als de opkomende toeristenindustrie, die mede gestimuleerd is door de schilderkunst, ertoe leidt dat op sommige plaatsen de dracht kunstmatig in stand wordt gehouden.

Een goed voorbeeld van het samengaan van artistieke belangstelling voor streekdracht met commercieel talent is te zien in Volendam. Truus Braaksma beschrijft in haar artikel hoe aan het eind van de negentiende eeuw een stroom binnenlandse en buitenlandse schilders een hartelijk welkom vindt in het Volendamse hotel Spaander. Voor alle betrokken partijen blijkt dit een gunstige regeling. De kunstenaars treffen een geschikt werkklimaat, vol van karakteristieke taferelen, in combinatie met een aangenaam verblijf; de hotelier kan zich verheugen in een grote toestroom van bijzondere gasten en het veel geschilderde dorp verwerft bekendheid en kan rekenen op een groeiend aantal toeristen. De combinatie van een aansprekende dracht en commercieel talent heeft in Volendam het folkloriseringsproces sterk bevorderd.

Folklorisering van streekdracht wordt weerspiegeld in de musealisering ervan. Zolang de kleding nog dagelijks gedragen wordt en aan voortdurende verandering onderhevig is, bestaat er geen behoefte om deze in een museum op te nemen. Dat verandert als aan het einde van de negentiende eeuw het besef sterker wordt dat van een verdwijnend cultuurgood sprake is; dracht wordt dan een verzamelobject. Er worden collecties gevormd die vervolgens op een bepaalde manier bewaard, bestudeerd en getoond moeten worden.

Uit het stuk van Hanneke van Zuthem wordt duidelijk dat in de loop der tijd sterke verschuivingen zijn opgetreden in de manier van presenteren van deze museumcollecties. Aanvankelijk staan de kostuums zelf centraal, in een wat onpersoonlijke opstelling, gegroepeerd per 'stam' of per provincie. Na de Tweede Wereldoorlog verschuift het accent naar een meer verhalende manier van presenteren, in theaterachtige toneeltjes met uitleg. Kennelijk hebben tentoonstellingsmakers en publiek meer behoefte aan het maken van reconstructies van een steeds verder weg liggend verleden. In de jaren zeventig wordt deze aanpak verlaten ten gunste van een meer wetenschappelijke benadering: de kostuums en hun verschijningsvormen worden uitgelegd en in een context geplaatst. In de presentaties gaat het niet meer zozeer om het kostuum zelf, maar om de betekenis ervan, een betekenis die vaak wordt uitgelegd aan de hand van de losse kostuumonderdelen. Deze wijze van presenteren zal beslist geen eindpunt zijn. Nu streekkostuums eenmaal tot de museumboedel behoren, zijn ze net als elk historisch materiaal vatbaar geworden voor talloze interpretaties en presentatiewijzen.

Maar ook in de levende traditie, buiten de deuren van musea, wordt de dracht nog niet losgelaten. Zoals blijkt uit de tekst van Gieneke Arnolli worden in de jaren vijftig en zestig in Friesland

pogingen ondernomen om de oude dracht aan te passen aan de moderne tijd. Een 'nieuw Fries' kostuum ziet het licht. Het draagvlak voor dit kostuum lijkt aanvankelijk groot; blijkbaar bestaat er in de naoorlogse jaren behoefte aan een herbevestiging van de eigen regionale identiteit. Uiteindelijk is het 'nieuw Fries' kostuum toch een te kunstmatige constructie, gekoppeld aan de inspanningen en het enthousiasme van slechts een paar personen. Het gebrek aan levenskracht blijkt uit het uitblijven van vernieuwingen en aanpassingen. Tegenwoordig wordt het alleen nog door enkele Friese dansgroepen gebruikt.

Levensvatbaarder lijkt de herbeleving van het streekeigene op het gebied van taal en muziek. Zoals Louis Grijp in zijn artikel laat zien, bestaat er sinds enkele decennia op het platteland van Nederland een bloeiende jeugdcultuur, die gekenmerkt wordt door een negatieve houding ten opzichte van de Randstad, in combinatie met een verheerlijking van het eenvoudige, maar ruige leven op het platteland. Typerend voor deze beweging is het gebruik van de eigen streektaal, vooral in de muziek, soms gecombineerd met een gefantaseerde 'boeren'-dracht. Het samengaan van jeugd, muziek, taal en een gemeenschappelijke 'vijand' in de vorm van de randstedelijke cultuur, maakt deze nieuwe vorm van regionale identiteit tot een bloeiend verschijnsel.

En dan zijn er nog de enkelingen die, tegen de stroom van de tijd in, vasthouden aan de oude kleedgewoonten. Pauline Broekema gaat in op de vraag wie er tegenwoordig nog in streekdracht lopen en waarom. De (oudere) vrouwen die de dracht trouw blijven, blijken in belangrijke mate een eigen identiteit aan hun kleding te ontleen. De kern daarvan ligt veelal in het verleden. Hun kleding verbindt deze vrouwen op tastbare wijze met de eigen geschiedenis. In tegenstelling tot het folkloristische gebruik van dracht, gaat het hier nadrukkelijk niet om het demonstratieve effect: de kleding wordt gedragen voor eigen welbevinden, niet om de toeschouwer te behagen. Dat zij in openbare leven als wandelende bezienswaardigheid beschouwd worden, blijken deze vrouwen vooral te beschouwen als een lastig maar onvermijdelijk bijverschijnsel van een hoogst persoonlijke keuze.

## **Streekdracht in de Nederlandse schilderkunst van de negentiende en twintigste eeuw**

Van authentiek tot stereotiep beeld

Peter Thoben

Schilderkunst wordt vaak beschouwd als een belangrijke bron van visuele informatie voor het bestuderen van streekdracht, maar hoe moet je daarmee omgaan? Is het een betrouwbare bron?

Aan het eind van de achttiende eeuw ontstond er belangstelling voor traditionele volkscultuur: de zeden en gewoonten van de verschillende bevolkingsgroepen van Nederland waren populair geworden door reisverslagen en -verhalen, en de verschillende vormen van streekdracht werden vastgelegd in geïllustreerde kostuumboeken. Bovendien greep men terug op het eigen roemrijk verleden, hetzij de middeleeuwen, hetzij de zeventiende eeuw. Dit alles kan samengevat worden onder de noemer cultureel nationalisme.

Onder invloed van onder andere de School van Barbizon richtten de Nederlandse schilders van de Haagse School zich op het dagelijks leven van boeren, vissers en arbeiders als authentieke bevolkingsgroepen. De schilders gingen naar plekken waar de natuur ongerept was en het leven onveranderlijk geworteld in traditie. De middenklasse dichtte zichzelf graag allerlei eigenschappen toe die werden toegeschreven aan de vissers en boeren, die dicht bij de natuur leefden.

In het begin gaven de schilderijen wel degelijk informatie over dracht, deels door de gedetailleerde manier waarop de schilders hun onderwerp weergaven. Maar later, toen een meer impressionistische manier van schilderen ontstond en er sprake was van grotere commercialisering, konden ze niet langer benut worden als bron voor kostuumgeschiedenis. Schilders kleedden hun modellen in de streekdracht die zij hadden aangeschaft. Het doel was om een typisch of karakteristiek Hollands schilderij te maken met gebruikmaking van tamelijk oppervlakkige

elementen. Deze schilderijen hebben geen significante betekenis voor de bestudering van streekdracht. Ze zijn echter wel van belang in verband met het onderwerp van de constructie van nationale of regionale identiteit.

In de meeste Europese landen werd het academisch naturalisme, met zijn bijna fotografische precisie en oog voor sociale omstandigheden, na 1880 algemeen geaccepteerd. De informatiewaarde betreffende streekdracht van dergelijke schilderijen is veel duidelijker.

Hoewel de expressionisten vergelijkbare onderwerpen bleven schilderen – zij het in een persoonlijke interpretatie en vaak symbolisch geladen – was er in hun schilderijen geen nuttige informatie meer over streekdracht aanwezig.

De hedendaagse kunstenares Nel Verhoeven heeft de vorm van traditionele boerenkleding, in het bijzonder die van het schort, als uitgangspunt gebruikt voor haar project *Dochters van dochters van Verrenbest* (1992-'93). Hierin worden haar schilderijen in de vorm van schorten gepresenteerd alsof ze naast elkaar aan een waslijn hangen.

Vanwege de constructies en de beeldselectie kan schilderkunst uitsluitend onder voorwaarden en met de nodige voorzichtigheid gebruikt worden als bron van informatie voor de bestudering van streekdracht.

### **Artist kom binne**

De aantrekkingskracht van Volendam op kunstenaars, ca.1875-1930

Truus Braaksma

In 1875 zorgde een succesvol schilderij van de Engelse kunstenaar George Clausen ervoor dat Volendam werd ontdekt door schilders uit de hele wereld. Zij waren op zoek naar romantische taferelen en de eenvoud van het leven op het land.

De schilders wamen in horden op dit dorp met z'n kleine, voor hen heel bijzondere, huisjes af, waarvan sommige zelfs gebouwd waren op palen buiten de dijk. Ze schilderden de mensen, de haven en de vissersboten en voelden zich thuis bij de vriendelijke inwoners.

De kunstenaars konden logeren in Hotel Spaander en daar zelfs van ateliers gebruikmaken, en dat maakte Volendam nog aantrekkelijker. Ze werden verwelkomd met een schilderij in het raam met het opschrift 'Artist kom binne', en voor hun logies konden ze vaak met schilderijen en tekeningen betalen, die de oorsprong vormden van de uitgebreide collectie van het hotel. Hier ontmoetten schilders van over de hele wereld elkaar en konden zij elkaar steeds weer als oude vrienden begroeten.

De opkomst van een andere schilderijstijl deed de stroom van schilders langzamerhand afnemen. Na ca. 1930 was het gedaan met de schilderskolonie, die trouwens nooit een eigen specifieke school heeft ontwikkeld. De streekdracht en de vissersvloot verdwenen stukje bij beetje en het dorp werd het brandpunt van Nederlands toerisme, een ontwikkeling waarin de familie Spaander wederom een belangrijke rol speelde. De honderden tekeningen en schilderijen zijn nog steeds bij Spaander te zien.

### **Nationale klederdrachten van Harer Majesteits onderdanen**

De geschiedenis van de collectie en de presentaties in het Nederlands Openluchtmuseum

Hanneke van Zuthem

De tentoonstelling 'Nationale Klederdrachten van Harer Majesteits onderdanen' vormde slechts één van de vele activiteiten die als eerbetoon werden georganiseerd rondom de inhuldiging van koningin Wilhelmina in 1898. Van deze tentoonstelling bleef veel informatie bewaard, zoals bijvoorbeeld de

foto's van 240, naar stammen geordende, kostuumfiguren, maar we weten niet precies hoe de opstelling eruit zag. Na afloop van de tijdelijke tentoonstelling werd de collectie aan het Rijk geschonken en vervolgens in het Nederlands Museum (het huidige Rijksmuseum) in ondiepe vitrines opgesteld.

In 1916 verhuisde de collectie naar het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem. In 1932 werd de verzameling in een nieuw museumgebouw ondergebracht. De verschillende soorten dracht waren nu gegroepeerd naar de streken waar de kledingstukken vandaan kwamen. Tijdens de Duitse bezetting kwam een meer wetenschappelijke benadering van de streekdrachten op gang. Verzamelaar Cruys Voorbergh gaf leiding aan het veldwerk waarbij de verschillende vormen van streekdracht werden gedocumenteerd.

De collectie ging tijdens de oorlogsjaren bijna geheel verloren. In april 1948 werd door mevrouw R.W.E. Fischer-Cats een landelijk comité opgericht met als doel een nieuwe collectie streekdrachten bijeen te brengen. Het daadwerkelijke verzamelen gebeurde via regionale comités. Deze stelden zich tot doel niet alleen de levende, 'moderne' drachten te verzamelen, maar ook oudere voorbeelden, evenals rouw- en trouwkleiding. Geld vormde voortdurend een probleem. In deze periode van textielschaarste waren stoffen op zich een kostbaar bezit. Veel mensen konden het zich niet veroorloven hun kleding te doneren.

Toch konden in oktober 1949 zo'n zeventig kostuums aan koningin Wilhelmina worden gepresenteerd, die op haar beurt de stukken in langdurig bruikleen gaf aan het Nederlands Openluchtmuseum, waar ze werden geëxposeerd. Het comité ging door met verzamelen, aangezien de tentoonstelling van 1898 nog niet was geëvenaard. Men stond erop dat elke nieuwe aanwinst werd geëxposeerd, waardoor de vitrines gauw overvol raakten.

In 1955 opende het museum een nieuw 'klederdrachtgebouw'. Jan Duyvetter werd hoofd van de klederdrachtafdeling. Gedurende 23 jaar zou hij elke twee jaar een tentoonstelling maken met een afzonderlijk thema. Zijn opleiding als kunstschilder en voorliefde voor het theater zorgden ervoor dat hij zijn levensechte figuren in fraai verlichte scènes plaatste met uitgewerkte decors.

Na Duyvetters pensioen in 1979 namen nieuwe, academisch opgeleide conservatoren het stokje van hem over. Het museum had inmiddels de focus verlegd van folklore naar het dagelijks leven in Nederland, in landelijk maar ook stedelijk gebied. De eerste opstelling volgens deze nieuwe benadering was een sieradententoonstelling in 1981, georganiseerd door Dorine Stijkel, conservator en kunsthistoricus. De sitstentoonstelling van 1987 was, met een stof als thema, radicaal anders in benadering en presentatie. Stukken werden los van hun streek of herkomst getoond, niet altijd op een kostuummannequin, maar plat liggend of gedrapeerd op neutrale steunvormen. De laatste tijd is er een voorzichtige terugkeer naar de kostuumfiguren zichtbaar.

De laatste tien jaar heeft de huidige conservator, Hanneke van Zuthem, geëxperimenteerd met verschillende presentatievormen, gericht op specifieke groepen zoals bijvoorbeeld kinderen. Dit resulteerde in een zeer interactieve opstelling. De streekdrachtcollectie blijft 'constant' terwijl elke presentatie samen met de reactie van het publiek heel tijdgebonden is. Het zal een uitdaging blijven om de meest effectieve manier te vinden om de vele facetten van streekdracht te belichten.

Het Landelijk Comité werd in 1972 de Stichting Nederlandse Volksklederdrachten 'Collectie Koningin Wilhelmina'. Het voornaamste belang is aan het verschuiven van verzamelen naar documenteren.

## **Fleur en kracht**

Een poging tot streekdrachtherleving

Gieneke Arnolli

Tussen 1947 en 1949 werd een verzameling streekdracht bijeengebracht als geschenk voor koningin Wilhelmina, ter vervanging van de verloren gegane collectie van het Openluchtmuseum in Arnhem. Dit bracht een opbloei van de interesse in de verschillende typen streekdracht teweeg, die voor het



merendeel verdwenen waren, en de wens om weer een eigen nationaal kostuum te hebben.

De traditionele Friese dracht, modieuze kleding met Friese elementen zoals het oorijzer, werd sinds het einde van de negentiende eeuw nauwelijks meer gedragen en was verworden tot een folkloristisch verkleedkostuum van bijeengeraapte elementen uit verschillende perioden.

In het voorjaar van 1950 werd het 'Comité Nieuw Fries Costuum' opgericht, waarvan een van de leden de kledingontwerpster Jo Kars-Stienstra was. In september kwam er een tiental proefkostuums die in de stijl van de New Look waren gemaakt en waaruit Friese vrouwen hun nieuwe Friese kostuum konden kiezen. Het doel was duidelijk: niet een folkloristisch kostuum, maar kleding die geschikt was voor alledag, en in het bijzonder geschikt voor koren en volksdansgroepen en de Friese delegatie naar internationale vrouwencongressen. Het kostuum werd in Friesland goed ontvangen, maar de moderedactrice van de NRC beschouwde het nieuwe Friese kostuum niet als 'traditionele kleding', maar als specifiek Friese mode. Zij voorspelde dat het slechts enkele jaren gedragen zou worden.

In oktober van datzelfde jaar was er een bijeenkomst van de Europese Agrarische Federatie in Straatsburg, met als onderwerp 'richtlijnen voor een plattelandscultuur'. Het probleem dat daar besproken werd was dat de moderne tijd, ondanks voordelen op materieel niveau, op cultureel niveau weinig te bieden had aan plattlandsgebieden. Het advies aan die gebieden luidde om de kenmerken van het leven daar te onderzoeken, te ontwikkelen en te versterken, onder andere door het weer gaan dragen van, aan de moderne tijd aangepaste, traditionele kleding.

Behalve het Friese kostuum ontwierp Jo Kars ook kleding voor de provincies Zeeland en Drenthe, geïnspireerd op hun traditionele dracht. Ook nu werd de nieuwe dracht voornamelijk door koren en dansgroepen gedragen en daarnaast door emigranten en bruidsparen.

Door de groeiende welvaart verschoof het aandachtspunt wat betreft het folkloristische kostuum naar het zoveel mogelijk dragen daarvan op een historisch correcte manier. Na 1960 werd het nieuwe Friese kostuum niet langer aan de mode aangepast en werd daarmee zelf een historisch kostuum. Friezen laten hun identiteit nu liever zien aan de hand van kledingstukken met het dessin van de Friese vlag met zijn *pompeblêden* (de bladeren van de gele waterlelie), die net zo herkenbaar zijn als een modern logo.

## **Rock op klompen**

Kleding en regionale muziek

Louis Peter Grijp

Muziek kan, net als kleding, gebruikt worden als symbool voor de identiteit die iemand wil overbrengen. Voor hen die een regionale identiteit in dit postmodernistische paradigma van opties nastreven is er streekmuziek, en dan vooral muziek in streektaal. Het gaat hier in feite om verschillende muzikale stijlen die met elkaar verenigd worden door het gebruik van een dialect als taal van de songteksten.

Kleding speelt hierbij over het algemeen een bescheiden rol. Het gebruik van dialect is meestal geen aanleiding tot het dragen van traditionele dracht, de taal van alledag lijkt eerder uit te nodigen tot het dragen van alledaagse kleren. Er zijn echter een paar uitzonderingen, die in deze bijdrage besproken worden.

Boerenrockgroepen zoals *Normaal* uit de Achterhoek trekken een fanpubliek dat bij de concerten moderne vrijetijdskleding draagt: T-shirt en spijkerbroek. Vaak is men uitgedost met klompen en soms met een gieremmer. De typische rode boerenzakdoek komt ook wel voor, maar deze hoort eigenlijk bij een ander genre, dat van de regionale humoristen. In het hele land treden deze, vaak in boerendracht gestoken, 'boertjes van buut'n' op met komische monologen en soms ook sentimentele liedjes in dialect. De kledij kan authentieke streekdracht zijn, maar ook een stereotiepe, bovenregionale blauwe overall met accessoires.

## **In burger voel ik me zo leeg**

De laatste vrouwen in klederdracht

Pauline Broekema

In de dertien Nederlandse dorpen waar traditionele kleding nog steeds door vrouwen wordt gedragen, is hun aantal geslonken tot een paar duizend. De genadeklap kwam in de jaren zestig, toen bijvoorbeeld meisjes in Bunschoten-Spakenburg steeds vaker aankondigden dat ze ermee ophielden. In Staphorst dragen jonge mensen in de afgelopen jaren hun traditionele kleding alleen 's winters. De rokken zijn dan lekker warm, maar als de zomer in aantocht is gaan 'die stijve kleren' de kast in ten gunste van moderne kleding.

Veel vrouwen in streekdracht hebben hun keuze – de ongemakkelijke, tijdrovende kleren of een moderne jurk die snel aan en uit gaat en gemakkelijk zit – heel zorgvuldig overwogen. Vooral tijdens vakantie in het buitenland trekken zij veel bekijks. Zodra de Amerikanen in Disneyland Teuntje Westland in haar traditionele Huizener dracht zagen, hadden ze geen oog meer voor Donald Duck en wilden ze samen met haar op de foto.

Het is frappant om te zien hoe veel vrouwen in streekdracht een moeilijk leven hebben gehad. Zij ontlenen een deel van hun identiteit aan hun kledij. Op Marken stierven Lijsje Springers moeder en zuster aan TBC toen zij nog maar een kind was. Voor haar zijn Marker kleren een tastbare herinnering aan haar moeder, die daardoor nog steeds bij haar is.

Ophouden met het dragen van traditionele kleding wordt door veel vrouwen gezien als een verraad aan hun hardwerkende ouders. Als meisjes streekdracht gingen dragen, hadden ze dit te danken aan de volharding van hun moeder, die tot diep in de nacht aan de naaimachine had gezeten om de kleding te maken.

Tegenwoordig leiden de meeste vrouwen die nog in dracht gaan een welvarend leven, wat te zien is aan hun kleding. Zij kunnen zich veroorloven om dure onderdelen voor hun dracht aan te schaffen: Spakenburgse vrouwen gaan naar veilingen om antieke stoffen te kopen, Zeeuwse vrouwen breiden hun verzameling sieraden uit.

Net als bij burgerkleding is het bij streekdracht mogelijk om te variëren. De Spakenburgse zakenvrouw Els van Diermen is trots op de combinaties die zij kan maken: *“Jullie met je burgerkleding, wat hebben jullie weinig kleren. In streekdracht is dat anders, ik moet wel honderdvijftig kraplappen hebben.”*

Velen van hen die nog streekdracht dragen overlijden nu, en onderdelen van hun kleding worden geërfd of weggegeven. Alleen bij een paar Staphorster families gaat de dracht direct naar de volgende generatie.

Sommige vrouwen gaan in hun laatste levensjaren gedwongen over op burgerkleding. In de bejaardentehuizen begrijpt het personeel niets van de traditionele kledij. De vrouwen moeten soms afscheid nemen van hun streekdracht omdat ze niet langer in staat zijn om de vele spelden te hanteren die nodig zijn om de kleding bij elkaar houden.

## **Dragers van traditie?**

Klederdracht als culturele constructie

Gerard Rooijackers

In het hedendaagse cultuurhistorisch en etnologisch onderzoek zijn we niet zozeer geïnteresseerd in de objecten op zich, als wel in de rol die zij hebben gespeeld in het (dagelijkse) gedrag van mensen. In deze context moeten we de diversiteit van de manieren waarop cultuur in zijn verschillende aspecten tot uitdrukking wordt gebracht, niet uit het oog verliezen. Het gaat daarbij zowel om geografische verschillen (ruimte), diachronische verschillen (tijd, in dit geval bijvoorbeeld de tijdlijn 1948-1988), als om sociaal-culturele verschillen (groepsculturen, biografische staat).

We besteden niet alleen aandacht aan 'oorspronkelijke' kaders van kledinggewoonten en de dragers van traditionele dracht; de manier waarop het verschijnsel 'traditionele dracht' wordt benaderd is ook een centraal vraagstuk. Uiteindelijk verandert de sociale betekenis als we een speciaal onderdeel van het hele repertoire aan kleding als 'traditionele dracht' bestempelen. Juist deze dynamische betekenis (in gelijke mate voor makers, dragers, verzamelaars, toeristen, reclamemakers, musea en folkloregroepen) maakt deze objecten zo interessant. Al met al voorziet de verandering in interactie met 'traditionele dracht' een onthullend inzicht in de culturele categorieën van een bepaalde samenleving. Met andere woorden: wat zegt de manier waarop de samenleving omgaat met het verschijnsel 'traditionele dracht' over Nederland en haar inwoners?

In dit opzicht is het proces van folklorisering, waarin we vier stadia kunnen onderscheiden, belangrijk. Het eerste stadium betreft een verschijnsel dat met uitsterven bedreigd wordt, zoals traditionele dracht, die vervolgens 'gered' wordt door een groep of comité. In dit stadium worden de showelementen van het verschijnsel sterk benadrukt: ze worden tot een optreden voor publiek. Dit vormt uiteindelijk een sterke grondslag voor de verandering van betekenis en doel van traditionele dracht.

Nauw verbonden hiermee is het proces van het plaatsen van objecten in een museale omgeving. Dit maakt hen tot overblijfselen uit het verleden, die gekoesterd moeten worden. Dat wat eerst op de huid gedragen werd, raakt daar nu van los en krijgt een nieuwe betekenis binnen de context van het museum. Daarnaast verwijst het proces ook naar een specifieke interactie met het verleden, bijvoorbeeld waar het gaat om de discussie over de 'authenticiteit' van bepaalde vormen van traditionele dracht of het feit dat deze bevroren worden tot statische, monolithische illustraties van een willekeurig moment. Ook reclamemakers komen altijd graag met traditionele dracht aanzetten als ze een verwijzing zoeken naar hun eigen identiteit en de tradities van het verleden.

Centraal in deze overwegingen staat de creatieve manier waarop verschillende groepen binnen de Nederlandse samenleving zich traditionele dracht door de eeuwen heen hebben toegeëigend, bijvoorbeeld via folklorisering of musealisering. Dit met het doel om zich een identiteit te vormen op een of andere, al dan niet gewenste, manier.