



# Kostuum 2001

Jaaruitgave van de Nederlandse Vereniging voor Kostuum, Kant, Mode en Streekdracht

# Kostuum 2001

Inhoudsopgave

Patricia Wardle  
De kanten van Anna Paulovna

Sanny de Zoete  
Pronken met andermans lakens

Ivanka Sonderman  
Kantkamer Singraven  
Licht op een onderbelichte collectie

Adriaan Voskamp  
Het markiezaatskroontje

Ebeltje Hartkamp-Jonxis  
Een beeld van kant  
Bij het werk van Grinling Gibbons en Paul Beckman

Madelief Hohé  
Ontwikkelingen in experimentele kantkunst  
Ontwerpen van Els Teeuwssen en Kunstenaarscollectief ED

Frieda Sorber  
La Campinoise  
Een kanthandel te Turnhout

## SAMENVATTINGEN

### De kanten van Anna Paulovna

Patricia Wardle

Toen groothertogin Anna Paulovna (1795-1865) in 1816 met kroonprins Willem van Oranje (1792-1849) trouwde, verkeerde de kantindustrie in een diep dal. Dit kwam niet alleen door de Franse Revolutie en de daarop volgende oorlogen, maar vooral door de komst van de onversierde neoklassieke vrouwenkleding in dezelfde periode als die van de eerste machinale tule. Dit zien we terug in het betrekkelijk kleine aandeel kloskant in Anna Paulovna's uitzet, met daarnaast de grote hoeveelheid *petinete*, waarschijnlijk een verbastering van 'patent net'. Deze term werd gebruikt voor een zijden tule, geproduceerd door de point-net-machine die in 1778 gepatenteerd was. De petinete japonnen zijn vrijwel alle geborduurd, vaak met goud- en zilverdraad en zelfs met halfedelstenen.

In de inventaris staat ook een witsatijnen japon beschreven, afgezet met goudkant die mogelijk in Rusland gemaakt was. Verder zijn noch de soorten kant die werden gebruikt voor een japon met sleep en verschillende accessoires, noch de versiering van zijden of katoenen kledingstukken gespecificeerd. De enige uitzondering is *blonde*, de zijden kloskant die door die

bewogen tijden heen in de mode was gebleven en die zeer populair zou worden in de jaren twintig en dertig van de negentiende eeuw. De inventaris omvat verder een kanten deken en met kant afgezet beddengoed, met een bijpassende set kant om een toilettafel mee te decoreren.

Tot aan de Belgische Opstand in 1830 verbleven de prins en prinses van Oranje vaak in Brussel. Daar hielp Anna Paulovna haar moeder, tsarina Maria Fyodorovna (1759-1828), met het aankopen van kant van de firma L'Epouse de J. D. 't Kint, waar de prins van Oranje in 1824 ook twee japonnen van Brusselse naaldkant kocht. Een andere kantfirma waar de prins en prinses klant waren, was die van Meeûs Van der Borcht, waarvan een van de rekeningen een overzicht geeft van alle soorten kant die bij hen in voorraad was. Beide zaken behoorden tot die waar Napoleon en zijn tweede echtgenote Marie Louise van Oostenrijk meerder malen kant kochten.

Er is geen kant bewaard gebleven die in verband kan worden gebracht met Anna Paulovna, en op haar portretten valt heel weinig kant te zien. Uitzonderingen zijn een prent uit 1816 waarop zij en haar echtgenoot zijn afgebeeld, en de enige foto van haar die we kennen, genomen in Sint-Petersburg tijdens haar laatste bezoek aan Rusland in 1855-1856. In het artikel is een inventaris opgenomen van de kleding en andere objecten met kant in het bezit van Anna Paulovna.

## **Pronken met andermans lakens**

Sanny de Zoete

De ontdekking van twee rijk gedecoreerde zeventiende-eeuwse beddenlakens, in een Nederlands kasteel in privé-eigendom, leidde tot een kleine zoektocht naar dit soort lakens. In de zeventiende en achttiende eeuw werden lakens bijna altijd gemaakt van linnen met een breedte van een tot anderhalf el (70-100 cm). De lakens kregen de gewenste afmetingen door de banen met een overhandse steek aan elkaar te naaien. Het gebeurde heel zelden dat lakens in de gewenste breedte werden geweven, maar als dat het geval was, werden ze beschreven in boedelinventarissen. Van de nood werd een deugd gemaakt door geborduurde, kanten of soms zelfs gebreide tussenzetsels in de lengte tussen de banen te naaien.

Met pronklakens bedoelen we lakens die rijker versierd zijn dan enkel met tussenzetsels over de lengte. Meestal hebben ze ook een rand van kloskant langs de bovenzijde, die aan de zijkanten over een lengte van 90 cm doorloopt. De banen zijn vaak rondom voorzien van open zomen. De lakens hebben meestal prachtig geborduurde initialen, soms ook een datum.

In poppenhuizen uit die tijd zien we miniatuurlakentjes met tussenzetsels. Een daarvan hoort bij het kraambed in het poppenhuis van Petronella Dunois in het Rijksmuseum Amsterdam. Het is waarschijnlijk dat er pronklakens gebruikt werden als een vrouw in het kraambed lag.

Op schilderijen zijn versierde lakens en kussenslopen vooral te zien op allerlei zeventiende-eeuwse doodsportretten, die voornamelijk werden gemaakt van geestelijken, van de zeer rijken en van kinderen. Het mooiste voorbeeld van een pronklaken is te zien op het portret van een dood kind (1628) door Antonie van Ravesteyn, dat zich in het Haags Historisch Museum bevindt.

Het Fries Museum in Leeuwarden bezit een aantal mooie pronklakens, die voor dit artikel zijn bestudeerd. Vier ervan zijn gedateerd, respectievelijk 1628, 1635, 1662 en 1663. Op een ervan zijn dezelfde motiefjes gebruikt voor de geborduurde initialen en de tussenzetsels.

In Nederland wordt dit type laken al twintig jaar bestudeerd door een groep vrouwen, de Studiegroep Noordelijke Provinciën. De groep maakt deel uit van de internationale kantvereniging OIDFA, maakt replica's van de kanten en geeft mappen uit met patronen voor de kloskanten.

## Kantkamer Singraven

Licht op een onderbelichte collectie

Ivanka Sonderman

Het landgoed Singraven is gelegen bij Denekamp, vlakbij de Duitse grens. De laatste eigenaar liet het na aan de Stichting Edwina van Heek, die het huis openstelde voor het publiek in de zomer van 1968.

In 1982 nam Singraven het beheer van de kantcollectie Ledeboer-van Heek over. Het Textielmuseum in Enschede, waar de collectie sinds 1962 ondergebracht was, besloot dat kant niet langer paste binnen haar verzamel- en tentoonstellingsbeleid. Judith Geertruid Ledeboer-van Heek (1904-1983) begon pas actief kant te verzamelen na de Tweede Wereldoorlog, nadat ze begonnen was met het maken van kloskant onder leiding van mevrouw Van der Meulen-Nulle. Ze bracht 147 objecten bij elkaar. Er volgden grotere en kleinere schenkingen van particuliere donateurs. In 1995 besloot het Museum van Textiel en Sociale Geschiedenis Jannink in Enschede het grootste deel van haar kantbezit af te staan en doneerde dit ook aan Singraven.

Vanaf 1987 werd er ieder jaar een andere selectie van kanten in de Kantkamer tentoongesteld. Dit tentoonstellingsbeleid leidde ertoe dat ook de particulier verzamelaarster Antoinette Fockema Andreae-de Monchy haar kantverzameling aan Singraven schonk, omdat zij wilde dat haar kant gezien zou kunnen worden.

Mevrouw Fockema Andreae, dochter van de Rotterdamse verzamelaar W.H. de Monchy die zijn kantcollectie aan Museum Boymans-Van Beuningen in Rotterdam doneerde, begon pas echt met het verzamelen van kant in de jaren tachtig van de twintigste eeuw. Haar collectie omvat 155 objecten, waarvan de helft bestaat uit complete mode-accessoires zoals sjaals, kragen enzovoorts. De meeste van deze 79 objecten stammen uit de negentiende eeuw.

Al deze collecties vormen samen de Kantkamer Singraven, die nu de volledige ontwikkeling van kant kan laten zien, inclusief machinale kanten.

## Het markiezaatskroontje

Adriaan Voskamp

De West-Brabantse muts, een variant van de laat-achttiende-eeuwse *bonnet dormeuse*, raakte tussen 1940 en 1960 in onbruik. Het materiaal en de versiering met linten, strikken en bloemen gaven aan in welke plaats of streek de draagster geboren was. Typisch voor Bergen op Zoom en omstreken was het markiezaatskroontje (zo genoemd naar het markiezaat Bergen op Zoom) dat bij de witte kap gedragen werd.

In West-Brabant droegen vrouwen thuis of bij het werken op het land meestal een gehaakte witte muts of een zwarte ondermuts. De witte kanten kap werd alleen bij speciale gelegenheden gedragen. Deze had aan de zijken een brede rand en een geplooid bol. Tussen bol en rand was een lange, smalle pas gezet. De kap was gemaakt van kloskant of van geborduurde tule uit België. Soms werd voor goedkopere versies machinale kant gebruikt. De witte kap kon met twee valse haarlokken en een grote strik worden gedragen. De strik, in veel verschillende kleuren, kwam niet alleen voor in het markiezaat Bergen op Zoom, maar ook in de baronie van Breda. In beide streken werd bij de kap een *kroezel* (krans) gedragen. Deze hoge bloemversiering was gemaakt van gefronste witte tule waar kleine witte kunstbloemetjes, 'vergeet-mij-nietjes', en doorzichtige glazen kralen, 'dauwdruppels', doorheen gewerkt waren. Het aantal kralen gaf de maatschappelijke status van de draagster aan. De hele constructie was op een zijden lint bevestigd, dat afgezet was met kloskant.

Het wassen, stijven en plooiën van de kap werd door een mutsenmaakster gedaan, die ook de kroezel opknapte. De tere bloempjes konden niet gewassen of gebleekt worden, en het

aanschaffen van een nieuwe kroezel was meestal te duur. De armsten lieten hun kroezel slechts een keer per jaar opknappen, meestal voor Pasen.

Iedere huisvrouw kon echter een markiezaatskroontje maken. Aan een lange, smalle strook katoenen tule, afgezet met kloskant, werd in royale lussen vijf tot zes meter smal satijnlint gezet. Als kleur was hemelsblauw favoriet, maar er werd ook crème, zalmroze en zandkleurig lint gebruikt. Tussen de lussen werden pluimpjes van witte, uitgerafelde katoen gezet, soms ook nog kleine, in witte bijenwas gedoopte bloemetjes. Deze materialen bleven langer verkrijgbaar dan die van de kroezel, en dus was de markiezaatskroon een langer leven beschoren. Tot 1960 werd het kroontje bij de kerkgang gedragen door oudere plattelandsvrouwen. Deze bijzondere kap met lintversiering leeft nu alleen nog voort in de herinnering van de inwoners van Bergen op Zoom.

## Een beeld van kant

Bij het werk van Grinling Gibbons en Paul Beckman

Ebeltje Hartkamp

De beroemde Engelse houtsnijder Grinling Gibbons (1648-1721) maakte verscheidene werken waarop kant staat afgebeeld. Zijn '*Cosimo panel*' (1682) was bestemd voor Cosimo III de' Medici, groothertog van Toscane. Een centraal portretmedaillon wordt omringd door symbolen van een heerser en aan de bovenzijde zitten twee minnekozende duiven op een stuk naaldkant.

Dan is er de *Walpole cravat*, uit het bezit van de schrijver Horace Walpole (1717-1797): enkel een gestrikte cravate. Het moet een uitdaging zijn geweest voor Gibbons om de transparantie tussen de dichtgewerkte stukken naaldkant te transformeren tot de ultieme ondoorzichtigheid van hout. Sinds Bernini (1598-1660) zijn kanten dassen op marmeren portretbustes gebruikte om een levensechte gelijkenis met de geportretteerde te bereiken. Maar Gibbons' kant overstijgt iedere buste.

De houtgesneden kant in deze werken is vervaardigd naar Venetiaanse naaldkant met grote bloemmotieven uit ca. 1680. De kant in de *Walpole cravat* is in geringer detail weergegeven dan die op het *Cosimo panel*. Desondanks lijkt die van de *Walpole cravat* opvallend echt. In dit werk toont Gibbons zijn genialiteit niet door de werkelijkheid na te bootsen, maar die te suggereren. Het zou kunnen zijn dat hij, door liever voor suggestie dan voor nabootsing te kiezen, de cravate tot een weergave van rijkdom maakte.

In 1997 kreeg de kunstenaar Paul Beckman (1946-2000) de opdracht van de gemeenteraad van Schiedam om een gebogen wand van gegalvaniseerd plaatstaal met een kantpatroon te maken, die op een plein in de stad zou worden geplaatst. Het kamerscherm dat Beckman in 1996 maakte, was ook geïnspireerd op kant. De bloemmotieven in beide werken zijn afkomstig van Vlaamse of Milanese kloskant uit de achttiende eeuw, of een negentiende-eeuwse kopie daarvan. Een intrigerend aspect van het werk op het plein is de schaduw die door de transparante wand op de grond valt. Transparantie vormde een leidraad voor Beckman, zelfs meer dan voor Gibbons. Dit blijkt ook uit de soort kant die hij koos: kloskant in plaats van de minder transparante Venetiaanse naaldkant nagebootst door Gibbons.

Aangezien Beckmans werken in open ruimtes zijn geplaatst, speelt schaduwwerking een belangrijke rol. Een opvallend element in de manier waarop zijn 'kantmuren' de werkelijkheid veranderen, is de schaalvergroting. Daarentegen wordt de kant van Gibbons op ongeveer ware grootte weergegeven. Zowel Gibbons als Beckman bootsten de werkelijkheid niet na, maar transformeerden die.

## **Ontwikkelingen in experimentele kantkunst**

Ontwerpen van Els Teeuwsen en Kunstenaarscollectief ED

Madelief Hohé

De afgelopen decennia hebben zowel in Nederland als internationaal interessante ontwikkelingen in de moderne kantkunst plaatsgevonden. Internationale kanttentoonstellingen zijn een heel belangrijk ijkpunt op dit gebied. Sinds 1950 worden objecten, gemaakt in variaties op kanttechniek, steeds meer als beeldende kunst gezien. Het werk van kunstenaars uit het voormalige Tsjecho-Slowakije heeft hierin een grote rol gespeeld. Tsjechische deelnemers waren goed vertegenwoordigd bij tentoonstellingen van de afgelopen twintig jaar. Hun vormgeving en kleurgebruik zijn vaak vooruitstrevend, terwijl hun materiaalkeuze en techniek betrekkelijk traditioneel zijn. Dit bijvoorbeeld in vergelijking met het werk van in België wonende ontwerpers en het Atelier van de XXe Eeuw. De Nederlandse kantontwerpster Els Teeuwsen was lid van het Atelier van 1989 tot 1996.

Het werk van Els Teeuwsen laat een sterk experimenteel karakter en een zoektocht naar nieuwe vormen, materialen en toepassingen binnen de kanttechniek zien. Vanaf ca.1993 heeft zij veel geëxperimenteerd met allerlei soorten metaaldraad, zoals in *Gouden geschrift* (1994). In Italië kreeg zij een eerste en tweede prijs voor haar werk, respectievelijk bij de 4e Internationale Kantbiennale in Canti (1999) en de 8ste Internationale Biennale in Sansepolcro (1998). Haar recente werk laat zien dat zij zich blijft vernieuwen, zowel in ontwerp en techniek als in haar materiaalkeuze.

Haar meest recente ontwerpen worden geëxposeerd bij de tentoonstelling Gedragen Kunst, Kant als inspiratiebron, op Slot Zeist in het najaar van 2001. Dit is een tentoonstelling van Kunstenaarscollectief ED, waarvan Els Teeuwsen voorzitter is. Er worden ongeveer 75 werken van het collectief tentoongesteld, in combinatie met historische kanten uit de collecties van het Gemeentemuseum in Den Haag en het Rijksmuseum Amsterdam. Het onderwerp 'gedragen kunst' vormde inspiratie voor een grote variëteit aan verrassende en innovatieve werken. Veel van de objecten van het Kunstenaarscollectief ED zijn driedimensionaal en zowel draagbaar als interessant als object op zich. De meeste ontwerpen zijn uitgevoerd in variaties op de kantklostechniek. Er is een veelheid aan materialen gebruikt, er zijn zelfs synthetische objecten in de vormgeving opgenomen. De ontwerpen van het Kunstenaarscollectief ED geven blijk van het huidige hoge niveau van experimentele kantkunst in Nederland en beloven veel voor de toekomst.

## **La Campinoise**

Een kanthandel te Turnhout

Frieda Sorber

In 1987 ontvingen de Turnhoutse Stadsarchieven en het Provinciaal Textielmuseum Vrieselhof in Ranst-Oelegem (nu het Modemuseum van de provincie Antwerpen) een aantal koffers. Deze donatie van de nakomelingen van Fanny Diercxsens-Aubergé omvatte correspondentie, kantpatronen en andere documenten. Toen Fanny Aubergé in 1901 trouwde met Jules Diercxsens verhuisde zij van Frankrijk naar Turnhout. Gedurende de Eerste Wereldoorlog raakte zij daar betrokken bij het vervaardigen van *war lace*.

Aan het begin van de twintigste eeuw was kantklossen nog een belangrijke huisnijverheid in Vlaanderen, hoewel de concurrentie met machinale kant groot was. Als gevolg daarvan waren de lonen laag en de werkomstandigheden slecht. Velen, onder wie Fanny Diercxsens, probeerden het loon en de condities van kantklossters te verbeteren.

Na de Eerste Wereldoorlog begon Fanny Diercxsens haar eigen kantfirma, die zij La Campinoise noemde. Haar belangrijkste klant was het New-Yorkse warenhuis Altman. Fanny Diercxsens was lid van de *Chambre syndicale* voor kant, een afdeling binnen de Brusselse Kamer van

Koophandel. Deze trachtte het aanzien van handgemaakte kant te verhogen door innovatief ontwerp te stimuleren en deelname aan internationale tentoonstellingen te organiseren. Voor een in 1937 in Parijs gehouden tentoonstelling, Arts et Techniques dans la Vie Moderne, maakte Fanny Dierxsens' atelier een paneel dat door Pierre Caille was ontworpen. Zij protesteerde, overigens zonder succes, tegen de 1750 francs die zij voor dit werk ontving, omdat ze haar kantwerksters daardoor slechts 14 francs voor een achturige werkdag kon betalen.

Het valt te betwijfelen of haar klanten in innovatieve ontwerpen geïnteresseerd waren. De meeste ontwerpen en patronen in Fanny Dierxsens' archieven zijn traditioneel, de weinige abstracte Art Deco-patronen zijn nauwelijks gebruikt. Uiteindelijk verloor handgekloste kant het van de machinale en La Campinoise lijkt de Tweede Wereldoorlog niet overleefd te hebben.