

Kostuum 2024



Kostuum 2024 inhoudsopgave

Emmy de Groot

Textielschat uit Zee: de kennis van nu

Greet van Duijn

Folklorisering van dracht bij de Olympische Spelen Amsterdam, 1928

'Eenige Katwijkse vrouwen, die eveneens in den stoet mede liepen en een wat goed figuur sloegen.'

Gieneke Arnolli

Trouwen in het zwart: een Friese boerentraditie?

Zwarte trouwjurken in het Fries Museum

Marije Blaasse

Modehuis Heinemann & Ostwald, een korte ontstaansgeschiedenis

Jeanine Otten

Als het ondergoed moet zitten

De rode onderbroek van Tjerk Hiddes de Vries en andere vergeten Harlingers uit de zeventiende eeuw

Pim Arts

Fashion for God

De totstandkoming van een ambitie

Jan Tasma

Aukje Eelkes Sinia (1805-1848)

Een pastelportret uit het Fries-Groningse overgangsgebied

Boukje Mulder

Intrigerend negentiende-eeuws stoffen- en modewinkeltje in Stedelijk Museum Breda

Rosalie Sloof

Kennis vergaren en voortborduren

In gesprek met erelid Sytske Wille-Engelsma

Geen samenvatting van dit artikel

Judith van Amelsvoort

Gedragen verhalen: de 'mokka-japon'

Een bijzondere ontdekking in Stedelijk Museum Breda

Hanneke van den Berg

Saepck van Vervou: van portret naar kostuum

Tirza Westland

Uitdagend en uiterst modieus

Een studie van twee gewaagde japonnen uit de collectie van het Kunstmuseum Den Haag

SAMENVATTINGEN

Textielschat uit zee: de kennis van nu

Emmy de Groot

Over de spectaculaire textielvondst in 2015 in een vrijgespoeld zeventiende-eeuws wrak in de Waddenzee, is eerder gepubliceerd in het Jaarboek *Kostuum 2016*. Dat eerste artikel beschreef de verwondering over deze unieke textielvondst, gaf een eerste inventarisatie van wat er gevonden was en benoemde vragen voor toekomstig onderzoek. Sindsdien is er veel gebeurd.

De vondsten zijn nu in beheer bij de Provincie Noord-Holland en worden bewaard in het Archeologisch Depot in Huis van Hilde, Castricum. Er zijn vele onderzoeken uitgevoerd en inmiddels is er veel meer bekend over de herkomst en achtergrond van het gevonden textiel. Zo weten we nu bijvoorbeeld dat een deel van de gevonden kleding een oosterse herkomst heeft en dat het niet uitsluitend om dameskleding gaat.

Dit artikel gaat in op de zoektocht naar informatie, technische kennis en de toepasbaarheid van moderne technieken bij onderzoek naar en behoud van de textielvoorwerpen. Beschreven wordt op welke manier het gevonden textiel wordt bewaard, wat de conserveringsstrategie is en hoe het wordt tentoongesteld in speciaal ontwikkelde vitrines.

Een selectie uit deze vondsten wordt sinds het najaar van 2022 tentoongesteld in Museum Kaap Skil op Texel, in innovatieve vitrines zonder zuurstof. Nog lang niet alles is bekend. Of de innovatieve vitrines de textielobjecten inderdaad voor verval kunnen behoeden, wordt kritisch gevolgd. Veel lopend onderzoek is nog niet voltooid; bovendien werd in 2024 nieuw materiaal opgedoken, waaronder ook nu weer textielobjecten.

Folklorisering van dracht bij de Olympische Spelen in Amsterdam, 1928

‘Eenige Katwijkse vrouwen, die eveneens in den stoet mede liepen en een wat goed figuur sloegen’

Greet van Duijn

In 1928 werd de negende editie van de moderne Olympische Spelen in Amsterdam gehouden. Bij dit sportieve evenement was veel aandacht voor culturele manifestaties. In dit artikel wordt aandacht besteed aan de folkloristische optocht met ruim vijfhonderd deelnemers uit het hele land. Het vissersdorp Katwijk was goed vertegenwoordigd, met een groep met nettenboetsters, een schelpenvisser en een aantal visloopsters.

Rond 1900 droeg de visloopster het Katwijkse kostuum met jak, rok en schort. Aangekomen bij de klanten werd een schoon wit schort aangedaan. De visloopster droeg een witte katoenen muts en daarbovenop de grote ‘vishoed’, die moest voorkomen dat het lekwater van de vis op haar kleding terecht zou komen. Op de hoed werd een grote mand met vis gezet, die werd gestabiliseerd door een wrog tussen mand en hoed.

De folkloristische optocht werd gehouden op de voorlaatste dag van de Olympische Spelen. Niet alle deelnemers liepen nog dagelijks in het kostuum uit hun woonplaats of regio. Ook bij de Katwijkse groep rijst de vraag of zij zich speciaal voor deze optocht hadden verkleed.

Voor de visserijtentoonstelling in Katwijk in 1902 waren voorwerpen geselecteerd die de visserij en verwante beroepen symboliseerden. Hiermee werd de musealisering van visserij en klederdracht in gang gezet. Bezoekers kregen op deze manier een beeld van een verdwijnende cultuur. Door de belangstelling die kunstenaars vanaf 1870 stelden in traditionele kostuums, groeide bij de bevolking het besef dat hun kleedgedrag bijzonder was.

Ook in 1928 in Amsterdam werd de folklore van eigen land getoond, die tijdens de optocht door een groot publiek werd gezien.

Trouwen in het zwart: een Friese boerentraditie?

Zwarte trouwjurken in het Fries Museum

Gieneke Arnolli

In de Mode en Textielcollectie van het Fries Museum is ongeveer een derde van de zeventig japonnen vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw zwart. Daarvan zijn vijf tussen 1860 en 1930 binnengekomen als bruidsjurk. De gewoonte onder welvarende boeren om in het zwart te trouwen beschreef Waling Dykstra

(1821-1914) in 1895. Dit was een van de uitgangspunten om deze tweedelige zwarte japonnen nader te bekijken.

De oudste zwarte jurk die de collectie van het Fries Museum binnenkwam als trouwjurk, is een zijden japon met een wijde rok, een schootjakje en pagodemouwen. Deze werd in 1862 gedragen door Dettje Winkler. Een dergelijk kostuum is sinds ca. 1955 geadopteerd als dé traditionele Friese dracht, met oorijzer en kanten floddermuts.

In 1877 trouwde de welgestelde boerendochter Trijntje Halbesma (1850-1942) in een modieuze zwarte japon. Trijntje was weduwe, bovendien was zwart de modekleur en welgestelde boerendochters volgden de mode. Niet alleen boeren trouwden in het zwart: de ondertrouwjurk van Eelke Edens is lang en slank met 'kuraslijfje' en uitbundig bewerkte rok. Ze trouwde in 1882 een olieslager.

In 1909 was de trouwjurk van dienstmeisje Klaske Sjieuwke de Jong (1887-1970) waarschijnlijk zelf genaaid en versierd met een kant-en-klaar gekochte bef. Maar boerendochter Grietje Oosterhof (1901-1962), trouwde ook nog in 1931 in het zwart met haar boer, in een eenvoudige rechte wollen jurk.

Het Fries Museum bewaart ook gekleurde trouwjurken, onder andere zowel effen bruin, tweemaal in 1881, als veelkleurig (midden negentiende eeuw).

De 'Friese traditie' om zwart te dragen bij een boerenbruiloft (aldus Dykstra), is in Friesland niet overgeleverd. Op de jaarlijkse Friese 'Boerebruiloft' in Joure zijn de bruidsparen al sinds ca. 1955 niet in het zwart gekleed op hun trouwdag.

Modehuis Heinemann & Ostwald, een korte ontstaansgeschiedenis

Marije Blaasse

Aanvankelijk was Heinemann & Ostwald nog geen modehuis maar een kantwinkel bekend onder de naam N. Heinemann, die sinds 1893 gevestigd was in de Kalverstraat 159-161 in Amsterdam. In later jaren zou N. Heinemann uitgroeien van een speciaalzaak naar een modehuis. Wanneer de tweelingzusjes Marianne (1875-1944) en Hedwig Ostwald (1875-1961) in 1905 samen met hun echtgenoten beiden een winkel van N. Heinemann overnemen en hier een modehuis van maken, ontstaat het Modehuis Heinemann & Ostwald.

Net als veel andere modehuizen in deze tijd hield Heinemann & Ostwald met enige regelmaat een modeshow. Hier kon men genieten van de nieuwe ontwerpen voor het komende seizoen, van o.a. Agnès-Drecoll, Philippe & Gaston, Martial & Armand en Jean Patou.

In de dagbladen werden de Parijse modellen uitvoerig beschreven, want wie niet zelf naar Parijs afreisde voor de laatste mode kon bij verschillende Nederlandse modehuizen terecht, waaronder Heinemann & Ostwald. Vanaf het begin presenteerden zij originele Franse couture-ontwerpen, die zij in licentie op maat konden vervaardigen voor hun Nederlandse clientèle. Het grote voordeel hiervan voor de Nederlandse dames was dat ze minder ver hoefden te reizen en dat de prijzen aantrekkelijker waren dan die, die in Parijs werden gerekend. In deze kledingstukken werd echter nooit het etiket van het modehuis dat het ontwerp had gemaakt genaaid, in sommige gevallen wel een etiket van het eigen modehuis.

In enkele jurken van Heinemann & Ostwald die zich in de collectie van het Kunstmuseum Den Haag bevinden, zien we een linnen bandje met hun naam dat in de zijnaad is genaaid. Op basis hiervan is het voor musea lastig om uit te zoeken welk kledingstuk door wie ontworpen is. In de collectie van het Kunstmuseum Den Haag bevinden zich in totaal vijftien ontwerpen gemaakt door Heinemann & Ostwald, maar op dit moment is slechts van vier kledingstukken bekend van wiens hand het ontwerp is.

Als het ondergoed moet zitten

De rode onderbroek van Tjerk Hiddes en andere vergeten Harlingers uit de zeventiende eeuw
Jeanine Otten

In dit artikel wil de auteur aantonen dat mannen- en vrouwenonderbroeken in de zeventiende eeuw niet zeldzaam en uitsluitend voorbehouden aan de allerrijksten waren, zoals vaak wordt gedacht. Door de toegenomen digitalisering van bronnen kunnen onderzoeksresultaten uit het verleden worden bijgesteld. Hoewel er, voor zover bekend, geen vrouwenonderbroeken uit de zeventiende en achttiende eeuw bewaard zijn gebleven, weten we zeker dat vrouwen onderbroeken droegen.

Vrouwenonderbroeken komen voor in 5,5 procent van de Harlinger boedelinventarissen uit 1617-1725. Ook mannen en kinderen droegen onderbroeken. Eerder werd gesteld dat witte en linnen onderbroeken schaars zouden zijn in zeventiende-eeuwse boedelinventarissen, maar deze stelling gaat in Harlingen niet op. In 18 procent van de Harlinger boedelinventarissen waarin onderbroeken voorkomen, worden specifiek witte en/of linnen onderbroeken genoemd.

Op basis van de Harlinger akten kunnen we vaststellen dat wollen en linnen onderbroeken in de periode 1617-1725 geregeld voorkomen, naast wit ook in de kleuren rood, geel en groen en in één geval ook bont gestreept. Ze waren gemaakt van laken en saai, van linnen, dopjes, gansoog en katoen. Er is zelfs een vermelding van een blauwe zijden onderbroek gevonden. De vroegste vermelding van een Harlinger katoenen onderbroek is uit 1657.

Onderbroeken werden ook wel eens met katoen gevoerd. Bijzonder is het voorkomen van leren onderbroeken, die door zeevarenden en ambachtslieden gedragen werden. In 1667 waren wollen, linnen en leren onderbroeken in twee winkels in Harlingen kant-en-klaar te koop.

Uit een paar zeldzame gevallen blijkt dat onderbroeken ook wel doorgegeven aan de volgende generatie en hergebruikt werden. Door taxaties van kledingstukken in de boedelinventarissen en door de uitgaven voor het kopen van stof en het laten maken van onderbroeken, krijgen we enig idee van wat zo'n zeventiende-eeuwse onderbroek kostte.

Fashion for God

De totstandkoming van een ambitie

Pim Arts

De succesvolle tentoonstelling *Fashion for God* in Museum Catharijneconvent was een feest voor het oog. Toch was het niet vanzelfsprekend dat het een succes zou zijn: de tentoonstelling ging over katholiek religieus textiel uit de zeventiende en achttiende eeuw. Er is weliswaar een grote belangstelling voor historische mode en textiel, maar zou dat ook het geval zijn voor religieus textiel? In dit artikel zet conservator van de tentoonstelling Pim Arts uiteen welke overwegingen voor hemzelf en co-curator Richard de Beer een rol speelden bij het samenstellen en vormgeven van de tentoonstelling.

Het tentoonstellingsconcept rustte op drie pijlers: de pracht en praal van de textiele objecten, de (complexe) geschiedenis van de katholieke kerk in verdrukking in de zeventiende en achttiende eeuw, en de identiteit van de makers, dragers en schenkers van het religieus textiel. Naast het verwerken van dit gelaagde concept tot een interessante en publieksvriendelijke tentoonstelling, hadden de conservatoren ook de ambitie om zowel de (tot nu toe onbekende) rol van de vrouwelijke makers van de religieuze gewaden te belichten, als het materiaal (religieus textiel) als zelfstandige kunstvorm te emanciperen.

Naast de verhaallijnen en de objectkeuzes die de conservatoren maakten, zijn het vooral de publieksbemiddeling (teksten en audiovisuele ondersteuning in de tentoonstelling) en de vormgeving die aan dit geheel aan complexe lagen en ambities een vertaalslag toevoegden. Deze gaf de tentoonstelling extra diepgang en maakte haar tegelijkertijd interessant voor een breed publiek.

Ook de strategische belangen die een museum heeft om een tentoonstelling te programmeren en de verschillende praktische elementen die komen kijken bij de voorbereiding ervan worden besproken.

Aukje Eelkes Sinia (1805-1848)

Een pastelportret uit het Fries-Groningse overgangsgebied

Jan Tasma

Vanuit interesse en nieuwsgierigheid, gewekt tijdens de eerste ontmoeting met het portret van Aukje Eelkes Sinia, heeft de auteur zich vastgebeten in dit kunstwerk. Gedreven door vragen als 'wie is de geportretteerde?', 'waar komt ze vandaan?' en 'welke kunstenaar heeft dit portret gemaakt?', heeft de auteur het leven van Aukje uitgedroogd en dit samengebracht met wat er te zien is op het portret.

Aukjes Eelkes Sinia werd in 1805 geboren in het Groningse Westerhorn als dochter van landbouwer Eelke Sinia en Antje Ypes Douma, een Fries gezin uit het dorp Moare (Morra). Zij waren vertrokken naar het Groningse Westerkwartier om daar als boeren aan het werk te gaan.

Omstreeks 1820 wordt Aukje vermoedelijk geportretteerd door pastellist Theodorus Bohres en niet door Berend Kunst, aan wie het portret eerder werd toegeschreven. Dit op basis van het feit dat het portret beter past binnen het oeuvre en de tekenstijl van Theodorus Bohres en het qua datering beter aansluit op de periode waarin hij actief was.

Kijkend naar de kleding en sieraden heeft de auteur vastgesteld dat de datering rond 1820 juist is. De mode die we hier zien is de overgangsmode van de empire naar de romantische periode. Het jak, de chemisette, het oorijzer en de oortjesmuts passen perfect binnen dit tijdvak (1815-1830), waarin er veel verandert binnen de mode. De taille zakt bijna terug naar zijn natuurlijke plek, schouders en mouwen worden breder en halsuitsnijdingen minder diep. De oorijzers worden breder en de mutsen korter.

Opvallend is het feit dat Aukje een schouderdoek én een chemisette draagt. Hierin lijkt ze haar persoonlijke smaak en voorkeur te volgen.

Het is een prachtig, intrigerend portret dat ons een goed beeld geeft van de draagster en deze overgangperiode in de mode.

Intrigerend negentiende-eeuws stoffen- en modewinkeltje in Stedelijk Museum Breda

Boukje Mulder

De in april 2024 afgelopen tentoonstelling *Gedragen verhalen – Mode en kostuum rond 1900* in het Stedelijk Museum in Breda deed zijn naam eer aan. Er waren volwassen, historisch geklede figuren te zien, en oude foto's, knipsels en archiefmateriaal droegen bij aan de beeldvorming van deze vroegere bewoners van in en rond Breda. Om ook de vroege kindertijd te accentueren stond er een poppenwinkeltje uit het depot tussen de kinderkleren, dat waarschijnlijk rond 1860-1880 door een timmerman gemaakt werd. Het Duitse opschrift luidde: *Modehandlung* (Modemagazijn), maar op de laatjes met verkoopwaar zaten etikettes in het Nederlands. Een mejuffrouw E. Loder had het in 1935 aan het museum geschonken.

Nadat textielrestaurator Marijke de Bruijne de collectie kostuums en kledingonderdelen had behandeld, werd een inventaris van het winkeltje gemaakt. Er kwam verbazingwekkend veel tevoorschijn. Talloze stofjes van katoen, linnen, gaas en zijde, in diverse ruit-, streep- en bloemetjespatronen, plat opgevouwen of om een kurkje gewikkeld met een lintje eromheen. De poppengarderobe bestond uit drie jurkjes, zes *pelerines* (schoudermanteltjes), rokjes, schortjes en, naar de kindermode van die tijd, zelfs *pantalettes* (een katoenen broek met lange pijpen met een kantje). Het toonbankpopje met porseleinen hoofd (*china doll*), droeg een jurkje en rok met schort, daaronder pantalettes en zwart-papieren schoentjes. De Bruijne reinigde en herstelde alles met eindeloos geduld op de best mogelijke manier. Ook Peter Kipp, papierrestaurator, knapte het beschadigde houten winkeltje naar bevind van zaken op.

Hoe het (in Duitsland gemaakte?) stuk speelgoed bij de familie Loder terecht kwam is onduidelijk. Wel staat er in *'Herinneringen. Elisabeth Bryan Loder 1886-1978'*, een in 1980 door een familielid uitgegeven egodocument, dat Elisabeth en haar zusters in 1897 'een winkel met lappen kledingstof van rond 1860' kregen na de dood van een tante.

Gedragen verhalen: de 'mokka-japon'

Een bijzondere ontdekking in Stedelijk Museum Breda

Judith van Amelsvoort

De textielcollectie van Stedelijk Museum Breda omvat historische kostuums, accessoires en handwerken uit de negentiende en twintigste eeuw. Ook zijn er een deelcollectie religieus textiel en circa 150 hoofddeksels uit de Brabantse streekdracht. De textielcollectie onderscheidt zich van andere museale collecties doordat er veel daagse kleding is vertegenwoordigd, gedragen door gewone burgers uit Breda en omstreken.

Voor de tentoonstelling *Gedragen verhalen - Mode en kostuum rond 1900* (oktober 2023 t/m april 2024) wilde het museum de kleding koppelen aan bestaande historische personen. Van slechts enkele kledingstukken was met zekerheid te zeggen wie de drager is geweest. Speciaal voor deze tentoonstelling werden nieuwe outfits samengesteld voor een aantal historische Bredanaars, gebaseerd op uitgebreid archief- en herkomstonderzoek.

Tijdens de depotdagen stuitte het 'modeteam' op een grote doos met daarin, volgens het label, een toneel- of verkleedjapon. De diverse extravagante stoffen en bijzondere halslijn leken die omschrijving te bevestigen. De indrukwekkende japon in bruintinten, die door museummedewerkers ook wel de 'mokka-japon' werd genoemd, bleek echter bij nadere bestudering heel bijzonder te zijn. Het ging hier niet om een verkleedjapon maar om een zeer modieuze japon uit de jaren 1880-1885, waarschijnlijk gedragen als 'geklede' namiddagjapon van gefigureerd fluweel en zijdesatijn.

Textielrestaurator Marijke de Bruijne ontdekte dat het originele garen op veel plaatsen was vergaan en diverse onderdelen met spelden waren vastgezet. Daarnaast bleek de japon in het verleden meerdere malen provisorisch vermaakt te zijn met modern garen. Mede dankzij Marijkes deskundige restauratie en de mannequinage door restaurator Floor van der Plas kon de 'mokka-japon' weer schitteren.

In dit artikel bespreekt de auteur de zoektocht naar de herkomst van deze bijzondere negentiende-eeuwse japon.

Saepck van Vervou; van portret naar kostuum

Hanneke van den Berg

In 2021 kreeg ik het verzoek om het kostuum van Saepck van Vervou (1613-1671) na te maken, dat zij draagt op het portret dat in Museum Martena in Franeker hangt. De replica van het kostuum zou deel gaan uitmaken van de *Aaitour*, een tour voor blinden en slechthzienden. Dit betekent dat museum bezoekers het kostuum zouden mogen aanraken en bevoelen. Om gemakkelijk zichtbare contrasten in kleur te maken en die in de stoffen gemakkelijk te onderscheiden op gevoel, koos ik rood linnen voor de onderrok, blauw en wit linnen met baleinen voor het rijglijf, pitjeskatoen voor de beuling, roodbruine zijde met rijke, zware kant voor de voorrok en zwaar zwart fluweel voor het overkleed.

Tijdens het maken vormde iedere stap een puzzel en ik heb in de loop van dit bijzondere project heel veel geleerd. Zo was bijvoorbeeld de hoge staande kraag een aardige uitdaging: wat moest ik doen zodat die rechtop zou blijven staan? Het antwoord was aardappelstijfsel!

In aanvulling op Saepcks kostuum werd mij verzocht om ook nog andere onderdelen voor de *Aaitour* te maken. Ik constateerde dat deze vorm van textiel een heel mooie aanvulling vormt op een museale collectie die voornamelijk bestaat uit objecten van hout en steen: textiel werkt verzachtend en brengt de geschiedenis dichterbij de bezoeker, vooral als het object aangeraakt mag worden.

In Museum Martena valt Saepcks kostuum nu bij haar portret te bewonderen en aan te raken. Ik ben trots op het eindresultaat!

Uitdagend en uiterst modieus

Een studie naar twee 'gewaagde' japonnen in het Kunstmuseum
Tirza Westland

In de collectie van het Kunstmuseum Den Haag springen twee japonnen in het oog. De ene (ca. 1917-1919) heeft een vrijwel doorzichtig lijfje van gele voile, de andere (ca. 1911) is gemaakt van grijsblauwe satijn en voile en heeft opvallende schouderbanden en mouwen die de schouders onbedekt laten. In vergelijking met andere japonnen uit die tijd lijken deze zeer pikant.

Hoewel de japonnen ronduit uitdagend zijn, passen ze goed in de snel veranderende mode van de vroege twintigste eeuw. Onder invloed van nieuwe mode-iconen werd een uitdagender mode populair. Dit soort mode was echter niet voor iedereen en voorbeelden ervan zijn voornamelijk te vinden in de Franse tijdschriften die wat mode betreft het meest vooruitstrevend waren.

Vooral de grijsblauwe japon moet buitengewoon vooruitstrevend zijn geweest. Het ongewoon lange voeringlijf, dat gemaakt is van een stevige stof, doet vermoeden dat de japon oorspronkelijk bedoeld is geweest om zonder korset te dragen. Een elastieken band die tussen de benen doorgaat zorgt ervoor dat de japon goed blijft zitten. Tegelijkertijd maakt deze band het onmogelijk om een gewone onderrok onder de japon te dragen.

Aangezien korset en onderrok lange tijd zo'n belangrijk onderdeel van damesondergoed vormden, is het opvallend dat deze japon waarschijnlijk bedoeld was om zonder te dragen. In de vroege twintigste eeuw veranderde ondergoed echter net zo snel als bovenkleding. Veranderingen in het silhouet betekenden ook dat er minder noodzaak was om vormende onderkleding te dragen.

Wat voor indruk de draagster met deze progressieve japonnen heeft gemaakt, blijft helaas een mysterie. Maar het is belangrijk om te weten dat dit soort japonnen niet alleen de covers van modetijdschriften sierden, maar ook werkelijk werden gedragen, zelfs door Nederlandse dames.