



Openbaar Kunstbezit in
Vlaanderen
eenentwintigste jaargang
april/mei/juni
1983
nr. 2
driemaandelijks periodiek
voor inwijding in de beeldende
kunsten door reproductie
en radio.

De versierde mens: mode van 1700 tot 1930



In bijna alle culturen hebben mensen dagelijks met kledij te maken. En bijna altijd is die kledij op één of andere manier verfraaid. Die versiering kan vele vormen aannemen: van het eenvoudige sierstiksel dat de snit beklemtoont, tot kostbaar goudborduursel, van een halssnoer in glaskralen tot de schitterendste diamantjuwelen.

De vraag waarom we eigenlijk kledij dragen krijgt vaak een zeer simplistisch antwoord: om ons tegen allerlei weersinvloeden te beschermen, in de preutse negentiende eeuw aangevuld met het argument van de zedelijkheid.

Wie het eerste het beste portret bekijkt, merkt dat het weer of de preutseheid lang niet alle elementen van de kledij verklaren. Wat doe je bij voorbeeld met de versierde weefsels, de sieraden, het geborduurde manskostuum, de bijzondere snit van de mouwen? Waarom de geportretteerde die versieringen koos zal hij of zij vaak zelf niet kunnen beantwoorden. Sommige versierselen worden gekozen omdat ze de schoonheid van de drager beklemtonen, vele benadrukken dat men tot een bepaalde groep behoort of zou willen behoren.

In groepen met een sterk hiërarchische structuur, zoals leger en kerk, is de kledijversiering het middel bij uitstek om dadelijk de positie van een individu binnen de groep te tonen. Maar ook elders binnen onze maatschappij zijn kledijnormen inherent aan de opvattingen van een bepaalde bevolkingsgroep of leeftijd.

Wie in zijn kledij niet beantwoordt aan die stilzwijgend aangenomen en vaak zeer strikte normen, wordt vlug als belachelijk bestempeld en – vanuit het bange vermoeden dat de afwijkende houding in de kledij zich ook op andere gebieden zal manifesteren – in zekere zin ook als potentieel gevaarlijk.

Kledij is bovendien erg tijdsgebonden. De snel wisselende mode was tot voor kort een verschijnsel dat alleen de rijken rechtstreeks beïnvloedde, dit betekent echter geenszins dat de kleding van het gewone volk geen evolutie kende.

In Vlaanderen hebben de meeste museumconservators kledij en sieraden blijkbaar zelden als waardige verzamelgebieden beschouwd. Een collectie van internationaal niveau, vergelijkbaar met de initiatieven die vooral in Angelsaksische gebieden reeds lang op gang zijn, bestaat niet. Pas voor enkele jaren werd het verzamelen, tentoonstellen en conserveren van kostuums en alle toebehoren een hoofdactiviteit in twee musea. De stad Brussel beschikt over het in 1978 opgerichte Kleding- en Kantmuseum, en de provincie Antwerpen over het in 1977 geopende Textielmuseum Vrieselhof te Oelegem. Dit wil niet zeggen dat andere musea zoals de Bijloke te Gent, of de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel geen belangrijke kostuums of juwelen bezitten.

Bij het grasduinen in zowat 250 jaar modegeschiedenis is dan ook niet naar volledigheid gestreefd. Zelfs niet alle belangrijke aspecten komen aan bod. Wat hier wordt voorgesteld, zijn een aantal voorwerpen die duidelijk de tijd van hun ontstaan oproepen en die meer zijn dan het resultaat van louter ambachtelijk kunnen van wevers, borduurders, kleermakers, naaisters en juweliërs.

Het gebrek aan interesse van privé-verzamelaars en museummensen heeft waarschijnlijk vele oorzaken. Tal van musea en verzamelingen ontstonden in de vorige eeuw. De heren conservators zagen mode als iets typisch vrouwelijks, iets dat de donker en degelijk geklede burger, wiens pak nauwelijks evolueerde, in het geheel niet raakte. Voor de kleurige frivole kledij uit de achttiende eeuw, die toen ongetwijfeld minder zeldzaam was dan nu, hadden zij vermoedelijk weinig waardering. Er waren bovendien zoveel serieuzere uitingen van de kunstnijverheid! Voor de meeste verzamelaars was kledij ook niet zo interessant. In een interieur vindt een kostuum nu niet meteen een plaats als wandversiering of als kunstvoorwerp.

Voor de stoffen was er evenwel meer interesse en menige damesjapon met wijde rok zal een roemloos einde gevonden hebben als zetelbekleding in de salon.

Een antiek kostuum in zijn originele vorm kon eigenlijk alleen maar dienen voor theatervoorstellingen of verkleedpartijen. Talrijke verzamelingen van toneelkledij bezitten trouwens voor sommige periodes nog steeds originele kostuums.

Hoewel over de huishoudelijke gewoonten van families die zich modieuze kledij konden veroorloven niet zoveel bekend is, lijkt het er toch wel op dat er minder in huis bewaard werd dan bij voorbeeld in Engeland, waar kledij soms zeer lang binnen één familie bleef.

In Vlaanderen, zoals overigens in alle andere katholieke gebieden van Europa, werden veel kostuums tot kerkelijke gewaden verwerkt. Oude kleren konden verkocht worden. In de huishoudrekeningen van de familie Moretus uit de 17e en 18e eeuw is er af en toe sprake van de verkoop van oude klederen op de Vrijdagmarkt te Antwerpen. Veel ook werd aan het huispersoneel gegeven, in de vorige eeuw zelfs zeer modieuze baljaponnen, die de meid zelf wel niet zal gedragen hebben, maar die op de markt van tweedehandskledij nog een goede prijs opbrachten.

Van juwelen in edele materialen werd ons evenmin veel overgeleverd. Dit komt omdat deze sieraden te kostbaar waren om ze bij een steeds wisselend modebeeld door nieuwe te vervangen. Het bestaande sieraad werd gewoonweg aangepast aan de heersende modetrend. Op die manier gingen oude originele ontwerpen voor altijd verloren.

Deze schets van de evolutie van het Westeuropese modebeeld bestrijkt de periode 1700–1930 omdat bijna alle kostuums en toebehoren in openbaar bezit uit die tijdspanne dateren. Beide data betekenen evenwel geen keerpunten in een bepaalde evolutie. Momenten van radicale verandering komen trouwens niet zoveel voor. Tussen 1700 en 1930 zijn er twee: de empiremode, volgend op de Franse Revolutie, en de zogenaamde charlestonmode uit de jaren twintig, gegroeid uit de maatschappelijke veranderingen tijdens en na de Eerste Wereldoorlog.

Het beeld van de wispelturige mode, die haar volgelingen tot een doorlopende aanpassing van snel ouderwets wordende kleding dwingt, geldt wel voor details, maar niet voor de grondvormen van de kleding.

Diepgaande veranderingen hangen samen met plotse wijzigingen in de maatschappijstructuur. Eén van de eigenaardigste facetten van de evolutie is de herenkleding uit de 19e en 20e eeuw, die resoluut alle kleurigheid en fantasie afwijst.

Voor wie de verschillende kledingvormen en hun ontwikkeling wil bestuderen zijn de bewaarde kostuums en juwelen uiteraard een belangrijke bron, zeldzame, werkelijk tastbare herinneringen aan de lijfelijke aanwezigheid van individuen die vaak reeds lang gestorven zijn. We zien hoe hun lichaam zich moet bewegen hebben om de vormen en versieringen tot hun recht te laten komen.

Voor de technisch geïnteresseerde is er een schat aan informatie over de gebruikte materialen, de constructie van het voorwerp, de toegepaste naaiwijzen...

Een kostuum bleef echter zelden met alle originele versieringen en accessoires bewaard. Wie het totaalbeeld wil herscheppen moet een beroep doen op iconografisch materiaal. Portretten, genretaferelen en modeprenten dragen er toe bij om ons inzicht te verruimen.

Beschrijvingen kunnen eveneens een grote hulp zijn. Geschreven bronnen zijn rijk en zeer verscheiden.

Modebladen ontstaan op het einde van de 18e eeuw en geven beschrijvingen van kostuums. Boedelbeschrijvingen en inventarissen van sterfhuizen geven dikwijls een gedetailleerde opsomming van de aanwezige kledij en juwelen, waaruit we heel wat kunnen afleiden over het kledinggedrag van de betrokkenen.

Erg interessant zijn huishoudjournalen, die soms samen met familie- en bedrijfsarchieven in staats- en stadsarchieven terecht komen.

De meestal goeude huisvrouwen die alle gegevens in verband met hun personeel, aankopen, verkopen en familiale gebeurtenissen noteerden, geven soms een onverwacht scherp beeld van het dagelijks leven. Het belang van de kledij komt duidelijk naar voor. Zeker in de 18e eeuw worden aan kledij, juwelen, kant en allerlei accessoires zeer grote bedragen gependend. Mannen- en vrouwenkledij in veelkleurige en met goud en zilver doorweven zijde kost per el vaak het dubbele van het jaarloon van de inwonende meiden en knechten; en voor een kostuum zijn vele ellen van de smalle stoffen nodig (de weefsels hadden toen een breedte van niet meer dan ongeveer 50 cm).

Goede kant kost fortuinen. Aan kleding wordt een veel groter deel van het huishoudbudget gependend dan tegenwoordig. Dat de modieuze dames en heren op hun omgeving soms een vreemde indruk maakten, blijkt uit tal van literaire teksten. Ze variëren van milde verbazing over de menselijke dwaasheid tot bijtend sarcasme, of heilige verontwaardiging over de zedeloze tijden.



Beursje in legwerkweefsel.
Omstreeks 1700.
Vermoedelijk Frans.
Gruuthusemuseum, Brugge.

Beursjes voor het bewaren van kleinigheden zijn steeds modieuze accessoires geweest.

Sommige werden ongetwijfeld als vrijetijdsbesteding door rijke dames gemaakt in een verscheidenheid aan borduur- en kanttechnieken. Dit voorbeeld, nauw verwant aan exemplaren in buitenlandse musea, lijkt echter een produkt van de

luxenijverheid op het einde van de 17e en in het begin van de 18e eeuw. De weeftechniek is dezelfde als die van de geweven wandtapijten, echter in veel fijnere zijde- en metaaldraden (verguld zilver). Met zijn

versiering van vogels en zijn nog moeilijk leesbare tekst waarin de woorden "amour" en "souvenir" een belangrijke rol spelen, kan men zich dit uiterst verzorgd voorwerpje gemakkelijk als galant geschenk voorstellen.

De grondvormen van de 18e-eeuwse kledij ontstaan reeds in het laatste kwart van de 17e eeuw.

De politieke macht van Frankrijk gaat gepaard met een zeer grote culturele invloed die zich ook op modegebied laat gelden. Antwerpse huishoudrekeningen uit de periode 1650–1700 zijn een duidelijke weergave van deze trend. Termen van Spaanse origine zoals "samaar" (een lang overkleed voor mannen en vrouwen) ruimen langzamerhand de plaats voor de Franse "robe" (vrouwenkleed), "jupe" (mannen vest) en "justaucorps" (mannenjas). Ook allerlei accessoires worden onder hun Franse benaming overgenomen. Het vrouwenkostuum, de robe, is een overkleed met nauwsluitend lijfje en een in brede plooiën vallende rok, die vooraan een onderrok in dezelfde of contrasterende stof vrijlaat. De man draagt een kniebroek, vest en rok (de justaucorps). Die rok reikt tot aan de knieën en wordt dikwijls uitvoerig versierd. Een das, de "cravate", vaak in kant, vervolledigt het geheel. Het dragen van pruiken komt tijdens deze periode ook algemeen in gebruik. Gebreide wollen of zijden kousen (soms droeg men zijden kousen over een wollen onderkous) en leren schoenen zijn eveneens belangrijke details.

Onder invloed van de oude zonnekoning blijft deze modevorm in het begin van de 18e eeuw zeer statig. Alle details moeten bijdragen tot een verticaal silhouet. De vrouwenrok is tamelijk smal en de op de rug gedrapeerde overrok heeft vaak een sleep, waardoor een nog langer silhouet gesuggereerd wordt. Een lage taille doet het zeer stijve corsage abnormaal lang lijken. De kapsels en de haarversieringen zijn smal en hoog. Bij de man beklemtonen hoge hakken, een langwerpige das en een hoge pruik met tot in de helft van de rug neervallende plooiën, eveneens de verticale lijn. Dit betekent echter niet dat van de dragers verwacht wordt lang en slank te zijn. Integendeel, een volslank type met rond gezicht en onderkin valt blijkbaar het best in de smaak. Wie rijk genoeg is om de mode te volgen, laat immers ook graag merken dat hij genoeg te eten heeft.

Een opvallend kenmerk van 18e-eeuwse kostuums is het enorme contrast tussen de rijk versierde buitenkant en de ruwe, groflinnen voering. Naaiwerk wordt uitgevoerd met dikke linnendraad in grote steken.

Ondanks een vaak goed bestudeerde snit krijgt het naaiwerk een slordige afwerking. Manskostuums en veel vrouwenkledij zijn het werk van kleermakers; onderkleding en dagelijkse vrouwenkledij werden door vrouwen vervaardigd. Ateliers verbonden aan kloosters en weeshuizen, of het huispersoneel, maken heel wat onderkleding. Alleen voor korsetten zijn specialisten nodig. Accessoires als mutsen, kousen, handschoenen, kragen, hoeden en waaiers koopt de 18e-eeuwer in de "allemodenwinkel". Een deel van de voorraad komt rechtstreeks uit Frankrijk.

Gedurende een groot deel van de 18e eeuw brengt de mode variaties op het thema van de robe en de justaucorps met vest en kniebroek, maar dan wel met zoveel virtuositeit en fantasie dat de gemeenschappelijke grondvorm nog nauwelijks opvalt. Wanneer in 1715 Lodewijk XV (1710–1774) aan de macht komt, betekent dit ook de bevrijding van de stijve statigheid van Lodewijk XIV (1638–1715). Waardigheid moet de plaats ruimen voor gratie en gemak. Het overkleed wordt los en ongetailleerd, met op de rug ter hoogte van de schouders brede plooiën, die de rok de nodige wijldte geven.

We kennen ze nu als wattauplooiën, zo genoemd naar de Franse schilder Antoine Watteau (1684–1721) omdat die ze vaak heeft uitgebeeld. De draagsters zelf kenden het kostuum als "robe à dos flottant". In ons land noemt men het ook "sack", een term die in archiefteksten vaak voorkomt. Omstreeks 1720 wordt dit losse kleed over een hoepelrok gedragen. De grote wijduitstaande stofoppervlakken lenen zich prachtig tot het vertoon van zeer grote motieven, die in de zijdeweefsels van die tijd een ongeëvenaarde complexiteit bereiken.

De zogenaamde bizarre zijdeweefsels, overwoekerd door allerlei niet te definiëren elementen met onbekende inspiratiebron, sterven uit omstreeks 1720. Er ontwikkelt zich dan een naturalistische stijl met allerlei herkenbare bloemen, vruchten en architectuurelementen die tussen 1730 en 1740 zijn hoogtepunt kent. Ook manskostuums worden in deze stoffen gemaakt. Voor dagelijks gebruik en voor wie zich de luxe van gefigureerde zijdeweefsels niet kan veroorloven, zijn er de goedkopere zijdedamasten, effen tafzijde, moiré en satijn, wol of bedrukt katoen. Veel van die stoffen komen uit India, wat bij de fabrikanten van de duurere Westeuropese stoffen niet in goede aarde valt. De markt biedt een rijk assortiment wollen stoffen. Sommige worden gefigureerd zoals zijde en zo sterk geappreteerd dat ze even intens glanzen. Ze voelen wel veel grover aan dan hun zijden voorbeelden.



Damesschoenen in groene zijde.

Omstreeks 1750–1770.

Inventarisnummer: S 1592.

*Provinciaal Textielmuseum
Vrieselhof, Oelegem.*

Achttiende-eeuwse damesschoenen hebben over het algemeen lage hakken en puntige tippen. Ze zijn dikwijls in weefsels uitgevoerd. Deze groenzijden exemplaren met zorgvuldig aangebrachte veterbandjes dienden vermoedelijk voor dagelijks gebruik. Over de kleppen konden gespen geschoven worden. Gelijkaardige exemplaren komen in tal van verzamelingen voor. Huishoudjournalen vermelden vaak veel aankopen van en herstellingen aan schoenen met leren zolen en bovendelen in stof. De voeten zijn bijna altijd zeer klein. Dit stemt dikwijls overeen met de maten van bewaarde vrouwenkostuums, die een lichaamslengte tussen 1,50 m en 1,60 m laten veronderstellen.

De haardracht wordt voor beide geslachten eenvoudiger. Vrouwen verkiezen een laag kapsel, eventueel met een klein mutsje in kant of fijne witte stof. Mannen dragen het haar op de rug, vaak in een haarzakje gebonden, of met een lint bijeengehouden. Krullen dienen alleen nog om het gelaat te omlijsten. De gewoonte om het haar te poederen, die reeds een aanvang nam op het einde van de 17e eeuw, vindt tijdens een groot deel van de 18e eeuw algemene toepassing, zowel bij mannen als bij vrouwen. Het met pommade ingesmeerde haar werd rijkelijk met wit poeder bestoven; tijdens deze behandeling hield men een masker voor het gelaat. Deze mode blijft echter beperkt tot de adel en de rijke burgerij. De manshoed is vaak een driesteek. Het schoeisel bestaat voor de man gedurende zowat de ganse eeuw uit leren schoenen. Laarzen worden veel nauwer dan in de 17e eeuw en krijgen nu lage hakken en gespen op de wreef. Vrouwen dragen schoenen in allerlei materialen, veelal uitgevoerd in zijde en met borduurwerk versierd: ze hebben hoge hakken en puntige, iets opwippende tippen. Soms worden de vrouwenschoenen eveneens met gespen versierd. Karakteristiek is dat de schoenmaker een paar identieke schoenen aflevert. Rechter- en linkerschoen worden beide op dezelfde leest gezet. Dit zal trouwens nog tot in de eerste helft van de 19e eeuw zo blijven.

Over de onderkleding is minder bekend. Mannen en vrouwen dragen een hemd van zeer eenvoudige snit, aan de halsuitsnijding en aan de mouw versierd met kant of zeer fijn borduurwerk. Zowel kant als witborduursel bereiken in de 18e eeuw een onvoorstelbare fijnheid.

De vlagarens worden met zeer kleine spintollen uiterst fijn gesponnen; machines hebben dit werk nooit kunnen evenaren. In de plaats van de mouwversiering verkiezen vrouwen echter vaak aparte "engageantes". Dit zijn gefronselde stroken stof of kant, die de overgang van de tot aan de elleboog reikende mouw van het overkleed naar de onderarm verzachten en die elke elegante armbeweging onderstrepen.

Het vergde ongetwijfeld de nodige oefening om bij voorbeeld de waaier zo te bewegen dat de harmonie tussen de engageantes en de brede rok niet werd verbroken. Waaiers, waarvan de bladen soms door beroemde schilders versierd werden, vormen samen met een aantal typisch mannelijke accessoires zoals snuifdozen, wandelstokken en zakhorloges, reeds lang een geliefd verzamelobject. Onontbeerlijk zijn korsetten om de taille in te snoeren en de boezem omhoog te drukken, zodat dat de lijn van de boezem naar de taille volkomen recht wordt.

Vrouwen dragen verder omvangrijke onderrokken, eventueel met hoepels om de rok de gewenste ronde vorm te geven. Voor de man wordt de onderbroek, bij ons in de 17e eeuw nog niet algemeen, meer verspreid.

Kousen, zowel voor mannen als vrouwen, zijn meestal gebreid (breimachines bestonden reeds van in de 16e eeuw). Zij komen voor in allerlei kleuren.

Vrouwenkousen zijn soms met borduursel versierd.

De accessoires die het kostuum vervolledigen zijn zeer verscheiden. Het kapsel kan versierd worden met mutsen, pluimen, echte of artificiële bloemen en juwelen. In de plaats van een halssnoer komt soms een zijden of fluwelen band versierd met kanten ruches of juwelen. Sjaals en de in huishoudrekeningen vaak voorkomende schoudermanteltjes of palatines worden uitgevoerd in fijne, zijden of katoenen stoffen en soms volledig in kant. Ook sierschorten, vaak eveneens in kant, zijn in trek. Handtassen en beurzen komen eerder uitzonderlijk voor, in plaats daarvan draagt men gewoonlijk met linten in de taille bevestigde zakken, waar men via splitten in de rok aan kan.

Voorals juwelen met diamant dragen de voorkeur weg. Beter bij voorbeeld dan parels is de schittering van diamant bij uitstek geschikt om bij de zeer versierde kledij tot haar recht te komen. Vaak wordt de diamant in zilver gezet. Diamant dient ook voor het omlijsten van portretminiaturen die als halssieraad, sierspeld of ring veel gedragen worden.

De 18e-eeuwse juwelen zijn echter minder massief dan die van de voorgaande eeuw. Het ligt in de bedoeling om elke steen afzonderlijk tot zijn recht te laten komen. Sierlijkheid wordt ook hier belangrijker dan staatsie en waardigheid. De grotere aanvoer van edelstenen maakt ze bovendien voor meer mensen bereikbaar. Minder gegoeden kopen imitaties, onder andere "pinsbek", een goudkleurige koper- en zinklegering, genoemd naar de uitvinder Christopher Pinchbeck (1670-1730), en "stras" een diamantnabootsing in glas, die eveneens de naam draagt van haar uitvinder Georges Frédéric Strass (1700-1773).

De informele stijl uit de beginjaren van de regering van Lodewijk XV evolueert in de loop van de eeuw naar een formalisme en een gekunsteldheid die hun hoogtepunt bereiken in de jaren vóór de Franse Revolutie. Bij de vrouwen wordt de ronde hoepelrok langzamerhand afgeplat, tot men een elliptische vorm bereikt zonder verbreding vooraan en op de rug, maar met sterk geaccentueerde heupen. Om de rok in de gewenste vorm te houden gebruikt men zogenaamde "paniers", korte onderrokken met hoepels die de heup soms meer dan een halve meter verbreden. Het vroeg heel wat oefening voor men zich met een dergelijk kostuum elegant kon bewegen, vooral het nemen van smalle deuropeningen en het gebruik van koetsen waren problematisch. Er bleven nogal wat van dergelijke kostuums bewaard. Veel buitenlandse nabootsingen van de Franse voorbeelden wekken een massieve onbeholpen indruk die ver af staat van de Franse elegantie. Het vreemde silhouet van de vrouw vindt zijn pendant in de justaucorps van de man, die door de brede plooiën in de zijnaden eveneens verbrede heupen krijgt. Zeer hoge en ingewikkelde kapsels compenseren de wel erg nadrukkelijke horizontale lijn van de vrouwelijke heupen. Voor de versiering van die haarkrullentorens komt letterlijk alles in aanmerking: veren, bloemen, linten en kant. De kanten mutsenslippen die voor een laag kapsel zowat 60 cm lang zijn, bereiken in het derde kwart van de eeuw onwaarschijnlijke lengten van verschillende meter, opdat ze in de volumineuze haarbouwsels zouden kunnen gedrapeerd worden. Ruim verspreid zijn gravures met vrouwen van wie het gelaat in het midden van hun lichaam schijnt te staan, of die een slagschip of een hele tuin op hun hoofd torsen.

Deze karikaturen zijn echter nauwelijks vreemder dan de modeplaten die door de 18e-eeuwse dames werkelijk werden nagevolgd.



Manskostuum.

Omstreeks 1750.

Inventarisnummers: 187, 188, 189.

Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel.

Het driedelig manskostuum uit de 18e eeuw, bestaande uit vest, kniebroek en habijt, kreeg vaak een schitterende versiering. Fluweel met kleine motiefjes is een geliefkoosd materiaal dat zich uitstekend leent tot het zware plooienspel in zij- en rugnaden van het habijt. De versiering aan boorden en zakkleppen werd geborduurd of ingeweven. Hier is ze in de vorm van de snitdelen geweven. Hoe weelderig dit feestelijk gewaad wel was, ziet men nog binnen de plooiën, waar het hel oranje fluweel en de schitterende gouden decoratie, beschut tegen licht en klimaat, in al zijn schittering bewaard bleef. Die kleurigheid viel in die tijd overigens algemeen zeer in de smaak. De pasteltinten die al van in de vorige eeuw de op de 18e eeuw geïnspireerde interieurs teisteren, zijn dan ook niets meer dan een verkeerde interpretatie van de 18e-eeuwse kleuropvattingen.



Ook het lijfje van het kledingstuk wordt strakker. De losse watteauplooien op de rug blijven, vooraan vernauwt het lijfje echter zeer en eronder draagt men een soms volledig met baleinen bezet korset.

De sack of robe à la française, met zijn vaak ingewikkelde versieringen, wordt in onze streken beschouwd als het kostuum bij uitstek voor plechtige gelegenheden. Voor dagelijks gebruik zijn er ook eenvoudiger kostuums.

De onderrok wordt dikwijls gedragen met korte lijfjes, zogenaamde caraco's en casaquins, gemaakt uit goedkopere en minder versierde materialen als bedrukt katoen of effen tafzijde.

In de voor onze begrippen weinig verwarmde huizen, moeten zwaar gewatteerde japonnen erg aantrekkelijk geweest zijn. Niet zelden zijn ze met ingewikkelde tekeningen doorstikt. De techniek kent echter een hoogtepunt in de wit katoenen kinderkleding, waar het stikwerk een onovertroffen fijnheid bereikt. Bij de robe à l'anglaise verkleinen de watteauplooien tot rugnaden. Het lijfje sluit dus nauw aan en benadrukt een smalle taille van waaruit de rok uitwaaiert. Vanaf ca. 1780 komt een grote witte omslagdoek in gebruik die los over de borst gekruist wordt en de boezem een grotere omvang geeft, hetgeen de illusie van een zeer fijne taille nog versterkt.

Om het evenwicht te bewaren hoort hierbij dan weer een grote hoed met brede rand. De robe à l'anglaise, meestal in simpele soepelvallende stoffen, verleent de draagster een broze, ietwat wazige gratie, een echo van het opkomend romantisme.

Galakleed.

Omstreeks 1760 – 1770.

Inventarisnummer: 273-274.

Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel.

Omstreeks 1760 heeft de feestelijke "robe à la française" zeer grote paniers. De paniers in dit galakleed vertonen echter een te hoekige nadrukkelijkheid om aan het Franse hof geen onbeholpen indruk na te laten. Het zeer traditionele, weinig mobiele milieu waarin dit kostuum thuishoort, verschilde dan ook totaal van het luchtige hof te Versailles. De frivole mode werd tot burgerlijke plechtstatigheid omgezet. De decoratie van het zijdeweefsel, gebrocheerd liseré-pékin, vertoont naast golfbanden en bloemboeketten reeds de verticale strepen die twintig jaar later de mode zullen beheersen.



De ingewikkelde terminologie voor het zijdeweefsel, niet noodzakelijk dezelfde als in de 18e eeuw, hangt samen met de grote structurele complexiteit van veel weefsels. Gebrocheerd verwijst naar de bloementuultjes met gekleurde plaatselijke inslagen; liseré naar de golfbanden die door de inslag van het basisweefsel zijn gevormd; pékin ten slotte wijst op de verticale strepen in de verschillende bindingen.

De robe à la polonaise daarentegen is erg pikant en koket. Over een onderrok die de voeten vrijlaat en die over paniers gedragen wordt, komt een overkleed waarvan de rok op de rug en in de zijden is opgenomen. Hoe men aan de naam komt, blijft onduidelijk; in Polen is een dergelijk kostuum onbekend. Zowel de robe à l'anglaise als de robe à la polonaise verplaatsen de grootste omvang van de rok langzamerhand naar de rug. In de mannenmode ontwikkelen er zich naast de ceremoniële "habit à la française" met justaucorps, vest en kniebroek eveneens andere kledingvormen. Ook hier heeft de Engelse mode invloed. Rijkversierde stoffen maken plaats voor eenvoudige gestreepte. De justaucorps met zijn stijve heupverbredingen moet wijken voor de frak, een nauwsluitende jas met lange rugpanden. Het vest, het gilet, wordt korter; waar het vroeger de heupen bedekte reikt het nu nog slechts tot aan de taille. Het is het enige kledingstuk dat nog versierd wordt met borduurwerk.

Naast de officiële hofstijl, die in het Frankrijk van Lodewijk XVI en Marie-Antoinette extreme vormen aanneemt, heeft deze soberder wijze van kleden veel succes. Dit is deels te verklaren door de invloed van het werk van J.J. Rousseau (1712 – 1778), deels ook door een groeiende anglofilie op het Europese vasteland. In Engeland blijkt de invloed van het hof niet zo groot als in Frankrijk, waar de adel die de mode bepaalt in Versailles leeft. De Engelse adel, ook de belangrijkste families, brengen een groot deel van het jaar in hun buitenhuizen door, waar men zich uiteraard met minder ceremonieel kleedt. De economisch steeds sterker wordende burgerij verkiest bovendien soberheid en degelijkheid boven de frivoliteit van de hofstijlen. In die tijd verschijnen ook de eerste modetijdschriften. Zij bezorgen nieuwe modetendenzen snel een grote verspreiding en bevorderen onweerlegbaar het modebewustzijn van de burger.



Damesjapon.

Omstreeks 1770.

Inventarisnummer: 10.146.

*Bijloke - Museum voor
Oudheden, Gent.*

Deze "robe à la française" met zijn stijve wattauplooien biedt in al zijn statigheid een mooi voorbeeld van de feestkledij der hogere standen. De horizontale accenten van het midden van de eeuw hebben plaats gemaakt voor verticale tendensen, merkbaar in de versiering van het zijdeweefsel en de wattauplooien op de rug. Een hoog, gepoederd kapsel hoorde ongetwijfeld bij het geheel. De paniers verbreden de heupen niet meer tot de extreme afmetingen van het midden van de eeuw. En ook de excessen van het hof van Marie-Antoinette zullen de mode van de deftige families uit ons land slechts ten dele beïnvloed hebben.



Deze tendens naar natuurlijkheid en eenvoud vormt een basis voor de radicale veranderingen die zich kort na de Franse Revolutie voordoen. In Frankrijk verdwijnt de gehate hofkledij snel van het toneel.

De soldaten van de revolutie kennen we nog steeds als de sansculotten; zij dragen niet meer de kniebroek (culotte) die aan de adel herinnert, maar een lange broek met brede pijpen, die in gefatsoeneerde vorm deel zal beginnen uitmaken van het 19e-eeuwse "uniform" van de burger.

In de rest van West-Europa dringt de invloed van de nieuwe Franse mode pas door nadat tijdens het Directoire (26 oktober 1795 – 9 november 1799) haar extreme vormen verzacht zijn tot de klassieke empiremode.

Een drastischer omwenteling dan wat er tussen 1789 en 1794 afspeelt, kan men zich nauwelijks voorstellen.

Weg zijn de torenhoge kapsels, de stijve japonnen "à la française" of "à l'anglaise", de zware zijdeweefsels, de hooggehakte schoenen, de justaucorps en de culotte.

De vrouwen dragen smalle hemdjurken in klassieke stijl, met een verhoogde taillelijn en lange smalle rok.

De stoffen zijn fijn katoen, dunne zijde en wol.

Versieringen ontbreken soms volledig om de zuivere klassieke lijn te benadrukken.

Als ze er wel zijn, worden ze erg sober gehouden: stoffen met kleine ijle bloemetjes, kant waarvan bijna de ganse oppervlakte door een grond van mazen wordt ingenomen.

De minieme decoratie wordt naar de randen verbannen.

De naaitechniek verfijnt noodgedwongen. Doorzichtige mousseline kan je immers niet met dik linnengaren en grote steken naaien. De fijne onderkleding werd trouwens ook voordien al beter afgewerkt dan de dure overkledij.

De voeten met lage leren of satijnen schoenen die met kruisende linten om het been versierd zijn, blijven duidelijk zichtbaar, wat voorheen alleen bij informele kledij kon. Het haar poedert men niet meer en soms wordt het kortgeknipt en al dan niet gekruld.

De klassieke oudheid levert de modellen. De "coiffure à la Titus" met korte krullen maakt opgang.



Habijt.

Omstreeks 1780.

Inventarisnummer: 11.

Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel.

De justaucorps, op het einde van de 18e eeuw meer en meer habijt genoemd, verliest omstreeks 1780 zijn wijde heupplooiën en begint in de snit naar het negentiende-eeuwse habijt te evolueren.

De verticale streepjes van het fluweel tonen aan dat de herenmode de gestreepte vrouwenkledij volgt. Van de afkeer voor kleur en versiering die de latere burgerkledij kenmerkt, is hier echter nog geen sprake. Elegante bloementuilen versieren de

randen van het paars en groen kostuum en beklemtonen de nog typisch achttiende-eeuwse details, zoals de zakkleppen met drie punten. De knopen zijn eveneens met zorg geborduurd. Een dergelijk habijt werd gedragen met een hemd, waarop een das of jabot, een tot op de heupen reikend vest, kniebroek, gebreide zijden kousen en schoenen met lage hakken en gespen. Een eenvoudige pruik met korte staart vervulde het toilet.

Even diepgaand zijn de wijzigingen in de herenkledij. Het gebruik van gefigureerde zijde en borduurwerk neemt af. Effen, meestal sombere kleuren genieten de voorkeur. De justaucorps met zijn brede schootpanden moet de plaats ruimen voor het habijt en de frak.

Die schootpanden werden in militaire kledij van de 18e eeuw vaak omgeslagen naar achteren omdat ze in de weg hingen bij het paardrijden en het schermen. Uiteindelijk worden die schootpanden gedeeltelijk weggeknipt, zodat alleen de rugpanden nog lang zijn.

De jas sluit bovendien nauw aan en krijgt smalle lange mouwen. Het vest wordt nog steeds met borduurwerk versierd. De broek wordt lang. De hoge hoed vervangt de oude driesteek. Het hemd verliest zijn brede kanten versieringen. De kanten das verdwijnt ten voordele van effen zwarte of witte exemplaren.

Het kostuum van de solide burger is geboren. Met weinig variatie, hoogstens een versombering blijft het tot in de 20e eeuw in voege.

Ook nu nog blijft de afkeer van de meeste mannen voor helder gekleurde kledij bestaan, hoewel de snit van het "uniform" wel erg is versoepeld.

De enige mannen die het zich sinds het begin van de 19e eeuw nog kunnen veroorloven om kleurige en versierde kledij te dragen, zijn hoffunctionarissen, diplomaten, kerkelijke en militaire hoogwaardigheidsbekleders, huispersoneel en leden van sommige verenigingen. In alle gevallen betreft het ceremoniële kledij waarvan de vormen en de tijdstippen om het kostuum te dragen precies zijn vastgelegd. Als versierde mens is de man op deze uitzonderingen na uitgeteld.



Avondjapon.

Omstreeks 1800.

Inventarisnummer: T 80/202.

*Provinciaal Textielmuseum
Vrieselhof, Oelegem.*

Wit is voor empire dameskledij een geliefde kleur omdat het herinnert aan de klassieke oudheid. Uiterst fijne mousseline, een doorzichtige katoenen stof, wordt graag gebruikt. Het zware borduurwerk aan de rokzoom is niet louter versiering, het dient ook om de rok mooi te doen vallen. Zeer elegant werkt de krachtige schuine lijn van het rozenborduursel op het voorpand. Deze avondjapon herinnert aan de vroegere onderkleding.



De drukversierde, omvangrijke kledij van nauwelijks tien jaar voordien geraakt uit de mode. Dit illustreert wel zeer duidelijk de plotse ondergang van de oude maatschappij. Zoals bijna alle bewaarde kleding uit deze periode, is de japon bestemd voor iemand met een kleine gestalte.

In de 19e eeuw is mode een vrouwelijke aangelegenheid. Modetijdschriften, die ook allerlei wenken geven i.v.m. de inrichting van het huis, de keuken, etiquette en het fatsoen, maken de jaarlijks wisselende mode voor een steeds groter aantal vrouwen toegankelijk. De industriële revolutie voorziet trouwens in een snel groeiende produktie van stoffen en modeaccessoires, waardoor dit vlug wisselend modebeeld mogelijk wordt. De ontwikkeling van een bruikbare naaimachine (vanaf ca. 1850) biedt kansen aan de confectionijverheid. Een groot deel van de kledingproduktie blijft echter handwerk en na de eerder slordige 18e eeuw, bereikt de kleermakerskunst in de 19e eeuw zowat een hoogtepunt. Damesjaponnen van vaak zeer ingewikkelde snit, met zorgvuldig berekende draperingen en uitgekiende versiering tonen tot in de kleinste details een uiterst minutieuze afwerking. Arbeid is immers goedkoop en de naaisters verdienen nauwelijks genoeg om te overleven. Ongetwijfeld zal de vrouw des huizes bovendien enkel na een pijnlijk nauwgezette controle van elke naad en elke versiering, het kledingstuk willen aanvaarden. Voor de man is een perfecte snit essentieel in een kostuum waarin elke versiering ontbreekt.

De 19e eeuw vangt aan met het keizerschap van Napoleon Bonaparte (1769–1821). De enkele jaren voordien ontwikkelde antieke mode, die de vrouw totale bewegingsvrijheid bracht, wordt voor hofgebruik vertaald in rijkere stoffen en zwaar borduurwerk. Napoleon wil immers de na 1789 in ongenade gevallen luxenijverheden, zoals de zijdeweaverijen van Lyon, weer in ere herstellen. Ook voor de man die aan het hof verschijnt, is met borduurwerk versierde kledij een noodzaak. Het nieuwe keizerlijke hof moet immers wedijveren met de lang gevestigde dynastieën.

De gratie en de fantasie van de vroegere hofhouding vallen echter weg. Voor alles wil men indruk maken. Bij het vrouwenkostuum gaat de rokzoom door al die decoratie iets wijder uitstaan. In de dagelijkse kledij zorgen geploide stroken stof of gefronselde versiering voor eenzelfde effect. Over het uitgangskostuum komt een jas: de redingote, al dan niet gedragen met een pelerine (een kort schoudermanteltje); of een zeer kort jasje: de spencer; of ook een in navolging van de antieken gedrapeerde sjaal.

Omstreeks 1800 wordt de uit Kasjmier ingevoerde wollen sjaal met palmetversiering populair. De jasmodellen zijn zoals blijkt uit hun vorm en hun namen, duidelijk van de mannen afgekeken. Bij avondkledij dragen de dames soms tulbandachtige hoofddeksels, getooid met veren. Overdag ziet men van helmen afgeleide luifelhoeden, of van de man overgenomen hoge hoeden.



Sierspeld, een zogenaamd "Vlaams hart".
19e eeuw.
Inventarisnummer: S75/81.
Provinciaal Museum Sterckshof,
Deurne.

Dit typisch Vlaams sieraad herinnert door zijn vorm enigszins aan sommige barokjuwelen, ook al ziet het er minder omvangrijk uit. Net als in de 18e eeuw wordt diamant ook hier in zilver gezet, hoewel Vlaamse harten ook wel in goud voorkomen. Het juweel bestaat uit vier afzonderlijk beweegbare onderdelen: een grote diamant binnen een oogjesversiering vormt het centrum van het hart dat bestaat uit een open bladerkrans met diamantjes als bloemen; een boog en pijlenkokers bekronen het hart; het geheel hangt aan de gebogen vorm van twee bloementakken die een diamant binnen een krans van kleinere diamanten omvatten. Aan de hand van de merken laat het stuk zich tussen 1831 en 1869 dateren.

Handtassen worden een noodzaak nu de brede rokken als bergplaats voor kleinigheden verdwijnen. Kleine tasjes (reticules) en beursjes in kralen, gevlochten stro, of staalringetjes die de hele negentiende eeuw in gebruik zullen blijven, vinden hier hun oorsprong. Juwelen in staal met nagebootste diamantfacetten komen tijdens de empireperiode in trek en zullen dat in de eerste helft van de 19e eeuw blijven. Nieuwe ontwikkelingen in de staalfabricage betekenen een stimulans voor het aanbod van stalen juwelen. Parures bij voorbeeld: ensembles van een halssnoer, oorkingen, armbanden, eventueel sierspelden en een diadeem, te koop zowel in een dure als in een goedkope vorm, kennen een enorm succes, veel meer dan vroeger. In een periode van grote belangstelling voor de klassieke oudheid behoort de cameo tot de meest geliefde sieraden. Goud is echter zeldzaam en dus komen de cameeën en stenen in zeer eenvoudige zettingen. Die eenvoud sluit overigens volkomen aan bij de sobere lijnen van het kostuum.

De vrouw met kortgeknipt, vaak onbedekt haar die manskledij in gewijzigde, maar toch herkenbare vorm overneemt en die een fractie draagt van de kledij die voorheen gebruikelijk was, maakt een geëmancipeerde indruk die conservatieve tijdgenoten en volgende generaties als hoogst onfatsoenlijk ervaren. De vrijheid blijft kort van duur: tussen 1820 en 1830 wordt de vrouw het zwakke geslacht. Ze is bij voorkeur klein, tener, bleek en uiterst gevoelig. Flauwvallen en tering zijn modieus en romantisch. De voetvrije rok toont aan de zoom steeds meer versieringen, waardoor hij als maar breder uitstaat; de taille zakt geleidelijk naar het sterk ingesnoerde middel.

De halsuitsnijding benadrukt de breedte van de schouderlijn, samen met de brede pofmouwen die de taille nog fijner en de vrouw nog brozer doen lijken. Door het haar met zijn ingewikkelde bouwsels van echte of valse krullen wekt het aangezicht een popperige indruk. De grote luifelhoed met sluier onttrekt dit zwakke, kinderlijke wezen aan onbescheiden blikken en verleent het tegelijkertijd een romantische geheimzinnigheid. Pasteltinten genieten de voorkeur.

Losse capes vervangen de passende mantels en de kasjmiersjaal blijft zeer populair. De versiering van de kasjmiersjaal beperkt zich in deze periode tot de randen, die bestaan uit naast elkaar geplaatste palmetten (dit zijn niervormige ornamenten versierd met allerlei plantaardige elementen). Het middenveld is vaak wit, soms lichtblauw. Veel Europese fabrikanten imiteren de dure Indische sjaal en brengen ook goedkopere versies in bedrukte wol, zijde of katoen op de markt.

In verschillende landen tracht men tijdens de romantiek een min of meer nationaal kostuum te scheppen. Deze initiatieven mislukken echter, mede door de internationale verspreiding van sommige modetijdschriften.

In Vlaanderen is van dergelijke pogingen niet veel te bespeuren. In het Antwerpse bij voorbeeld wordt bij gelegenheid wel eens een vleugelmuts uit de volksklederdracht opgenomen in het burgerkostuum, maar verder gaat het niet. Eén typisch element is het Vlaamse hart: een gouden of zilveren borstspeld of hanger in hartvorm, met daarboven vaak een toorts, pijlenkoker en boog, een kroon of een strik. Diamanten versieren het geheel dat een grote verspreiding moet gekend hebben. Zeer internationaal zijn juwelen in de vorm van bloementakjes of tuilen. Juwelen van gevlochten mensenhaar, vaak gedragen om sentimentele redenen, kennen veel succes, evenals staal (fer de Berlin) en zilverfiligraan (zilverdraadwerk). De romantische tendensen bereiken hun hoogtepunt tussen 1830 en 1840, doch veel minder uitgesproken in de manskledij. Nochtans dragen ook mannen soms korsetten om een slanke taille te hebben, of laten ze de schouders afhangen om er kwijnend en romantisch uit te zien. De dandy besteedt ook zeer veel zorg aan het knopen van zijn das. Handboekjes met instructies moeten de modebewuste heer helpen.

In de periode 1830 – 1840 zijn eenvoud en bescheidenheid het ideaal.

De vrouw wordt geacht thuis te blijven en zich alleen met het huishouden en de kinderen bezig te houden, in totale afhankelijkheid van haar man. Ze neemt weinig beweging, is slank en fysiek zwak.

Modetijdschriften beschrijven duidelijk wat hoort en wat niet hoort en scheppen op die manier een sterk etiquettebewustzijn, onder andere door ijzingwekkende verhalen over roekeloze vrouwen – in Frankrijk noemt men ze "lionnes" – die het wagen een koets met vier paarden te besturen, te roken of zich aan andere mannelijke bezigheden te wagen. Een dame doet zoets niet en besteedt haar vrije tijd, indien ze die heeft, aan goede werken. Vanuit de modeprenten staren ons ietwat schaapachtige wezens aan, met een langwerpige, bleek aangezicht, omlijst door pijpekrullen, witte mutsen of hoeden die het gelaat als een halo omvatten; ze dragen een nauwsluitend lijfje met een in een punt uitlopende, smalle taille en een brede rok, ondersteund door ontelbare onderrokken die de voeten zedig bedekken en alle beweging belemmeren.

De schouderlijn loopt af en wordt verlengd door laag ingezette mouwen die onder de elleboog soms in een verbreding uitlopen. Overdag wordt de halsuitsnijding wel eens verkleind doordat een deel van een discreet met kant of borduurwerk versierd halfhemd, het chemisetje, zichtbaar is. Een witte kraag in kant of fijne stof versiert de hoog gesloten corsages. De avondkleding heeft een horizontale en zeer brede halsuitsnijding, geaccentueerd door een berthekraag. Veel kostuums worden nu reeds tweedelig gemaakt, met rok en corsage apart. Het komt regelmatig voor dat bij één rok, twee corsages horen: één voor overdag, één voor 's avonds. In deze tijd van strikte morele en sociale codes, waarin het oordeel van de maatschappij zeer veel belang heeft, vindt een fantasievolle of uitbundige mode geen plaats. De man kent iets meer vrijheid en de dandy drukt nog steeds zijn stempel op de mode, maar de evolutie gaat toch naar onelegante donkere kleding. Wie zich met zorg kleedt, wordt ervan verdacht niet respectabel te zijn.

Tussen 1850 en 1870 wijzigt dit beeld totaal. De invloed van het romantisme is uitgewerkt. De welvarende burger wil zijn rijkdom tonen, dit gebeurt vooral in de inrichting van het huis en in de kledij van de vrouw. Het interieur wordt een mengeling van allerlei stijlen en een stapelplaats voor de meest diverse voorwerpen. De strakke eenvoud van de beginjaren van de eeuw verliest zijn aantrekkingskracht. De vrouw neemt meer deel aan het sociale leven en gaat zich zelfbewuster kleden. Tussen 1850 en 1860 bevrijdt de crinoline haar van de vele onderrokken die het lopen fel bemoeilijken. De hoepelvormige crinoline – een structuur van stalen hoepels, bijeengehouden door linten – hindert de beweging van de benen niet, maar vereist wel een bepaalde manier van lopen om niet hinderlijk op en neer te wippen. Behoorlijk gaan zitten is evenmin een sinecure. De japon krijgt warmere tinten dan voorheen gebruikelijk was. Zeer geliefd is de rok met drie gefronselde stroken stof of kant. Voor zomergebruik gaat de voorkeur naar bedrukte katoenen of wol-zijden stoffen, met bijpassende boorden om rok en corsage te versieren. Voor avondkledij gebruikt men kant: vooral ijle blonde kant, zwarte chantilly, of voor de zeer rijken fijne Franse of Brusselse naaldkant. Een ronde cape of driehoekige sjaal vervolledigt het toilet. Voor minder rijken maakt men machinale tule met borduurwerk, of machinale kant. De in het begin van de eeuw in Engeland gestarte industrie levert circa 1850 behoorlijke kopieën van handgemaakte kant, vooral van chantilly, Mechelse kant en valencienneskloskant. Het corsage bewaart de halsuitsnijdingen van de jaren veertig, maar de mouwen veranderen: kleine pofmouwtjes voor avondkleding, lange naar de pols toe verbredende pagodemouwen voor overdag. De op een polsbandje gefronselde mouw van het hemd komt hier onder uit.



Avondjapon in witte zijde.
Omstreeks 1835 – 1850.
Inventarisnummer: 10.143.
Bijloke – Museum voor
Oudheden, Gent.

Mogelijk werd deze zeer eenvoudige japon gedragen als trouwjapon. De dame die de japon droeg, beantwoordde ongetwijfeld aan de mode van de tijd, die een ziekelijk type als ideaal had: een gebogen rug, afhangende schouders en een ingevallen gestalte. Een brede berthekraag (een kanten kraag) die het horizontale décolleté versierde, moet dit beeld enigszins verzacht hebben.



Gouden parure met granaten.

*Omstreeks 1838.
Bijloke - Museum voor
Oudheden, Gent.*

De parure, een geheel van bij elkaar horende juwelen, kwam reeds voor in vroegere eeuwen. Pas in de 19e eeuw echter wordt ze zeer geliefd. Dit voorbeeld bestaat uit een halssnoer, oorringen, een armband en een

borsthanger. Maar ook allerlei andere combinaties kwamen voor. De warme, wijnrode tint van de halfedelsteen granaat contrasteerde prachtig met de overwegend licht gekleurde avondkleding die tussen 1830 en

1840 in de mode was. In de 18e eeuw verkoos men diamant, in de 19e eeuw daarentegen vond een veelheid aan materialen een toepassing.

Haarwrongen laag in de nek, waarop kleine mutsen en hoeden rusten en die de bewegingen niet belemmeren, vervangen in de haardracht de pijpenkrullen. Na de strakke klassieke stijl van het eerste keizerrijk ontwikkelen alle kunsttakken zich via de romantiek langzamerhand tot het realisme van de jaren vijftig en zestig. In de decoratie van weefsels, kant, borduurwerk en juwelen worden de geliefde thema's uit de romantiek, florale en aan vroegere stijlen ontleende motieven, met steeds grotere nauwgezetheid nagebootst. Dit imiteren gaat samen met een technische virtuositeit die als maar ingewikkelder effecten nastreeft, zowel in de kunstnijverheid als in de betere industrieproductie. In de textielnijverheid bereiken zowel de jacquard-weverij, die de stoffen met ingeweven motieven levert, als de machinale kantindustrie en de textieldruk, met geëtste of gegraveerde cilinders, een zeer hoog technisch niveau dat op de wereldtentoonstellingen de bewonderende verbazing van de tijdgenoten opwekt. Juweliers brengen realistische imitaties van bloemen en vruchten. Aan de hand van authentieke voorbeelden, die men in die tijd tot lering van ontwerpers en ambachtslui begint samen te brengen, of van platenboeken worden vroegere stijlen nauwgezet gekopieerd. Musea, zoals het beroemde Victoria and Albert te Londen, komen met dit doel tot stand. Wanneer het realisme uitgroeit tot de bombast van de jaren zeventig en tachtig, lokt dit de reactie uit van kunstenaars als William Morris (1834 – 1896), die het technische en industriële kunnen van de 19e eeuw verwerpen.

Omstreeks 1850 komen de eerste pogingen om de vrouwenkledij rationeel te hervormen. De Amerikaanse Amelia Bloomer (1818 – 1894) ontwerpt een kostuum met knielange rok, waaronder een soort harembroek waarvan de pijpen in enkelbanden eindigen. Dit weinig flatterend kostuum vindt niet veel navolging, het staat ook ver af van wat men toen deftig vond. Tot de elegantste draagsters van de officiële crinoline-mode behoren de keizerinnen Eugénie van Frankrijk (1826 – 1920) en Elizabeth van Oostenrijk (1837 – 1898). Hun zelfbewuste luchtige gratie leeft voort in portretten door Franz Winterhalter (1805 – 1873). Ongeveer in 1860 heeft de rok zijn maximum omvang bereikt: de crinoline kan een diameter van drie meter hebben. De decoratie van de enorme rok wordt net als in de tijd van Marie-Antoinette (1755 – 1793) een belangrijke opgave. De gegoeden hebben hier een grote oppervlakte om hun rijkdom tentoon te spreiden. De nog bestaande kantstroken zijn soms meer dan 10 meter lang.

Wie japonstroken en een bijpassende grote sjaal in naaldkant wil, moet een fortuin neertellen. Borduurwerk of passement en linten in contrasterende kleuren komen eveneens erg in trek. De traditionele drie stroken boven elkaar uit de jaren vijftig komen in de jaren zestig nog zelden voor. Men houdt meer van het contrast tussen grote onversierde vlakken en kleinere versierde delen. De ontwikkeling van de eerste chemische kleurstoffen – mauvéine, door William Perkin (1838 – 1907) in 1859 en kort daarna nog vele andere, min of meer lichtechte anilinekleuren – werken de voorliefde voor zeer sterke kleuren: staalblauw, magenta, flesgroen... nog in de hand. Bij de brede rokken horen passende lijfjes met een vrij hoge, maar niet te erg ingesnoerde taille. Boven een crinoline lijkt immers bijna elke taille smal. Kleine mutsjes of hoeden, achter op het hoofd geplaatst, passen bij de lage kapsels.

Een zeer klein parasolletje met inklapbare benen of ivoren stok vervolledigt het beeld. De kasjmiersjaal beleeft zijn laatste triomfen.

De palmetten bedekken nu bijna de volledige oppervlakte. Europese ontwerpen worden in India uitgevoerd.

De meeste sjaals komen echter uit Europese weverijen. Om de crinoline te kunnen bedekken zijn hun afmetingen enorm. De modieuze lange sjaals zijn ongeveer anderhalve meter breed en drie meter lang. Ze laten zich op allerlei manieren draperen. Door elke helft van de sjaal een ander motief te geven, krijgt men twee sjaals in één. Door het afwisselend tonen van beide helften lijkt het alsof men twee sjaals draagt.

Omstreeks 1870 zal de sjaal snel moeten wijken voor verschillende jasvormen. Dit hangt samen met het verdwijnen van de crinoline ten voordele van de tournure. De rok verbreedt alleen nog naar de rug toe en eindigt in een korte sleep, ook voor dagelijks gebruik. De combinatie van een dergelijke mode en de niet altijd zo reine straten van een stad of dorp, moet de meid die de japon schoon hield wel eens tot wanhoop gebracht hebben.

Het tournurekostuum vertoont bovendien zeer ingewikkelde draperingen, die rechtstreeks ontleend schijnen aan de al even vergezochte drapering van overgordijnen uit die tijd. De burgerlijke zekerheid is geëvolueerd tot zwaarwichtigheid die men ook kan terugvinden in de gebruikte weefsels: zware gefigureerde zijdeweefsels, satijn, fluweel in sombere of zeer diepe kleuren. De zware Venetiaanse reliëf-naaldkant, of machinaal geborduurde nabootsingen ervan, zijn in trek.

Ook in de materialenkeuze lijkt het dus of men zijn inspiratie in gordijnen en overgordijnen vindt. Na de catastrofe van de Frans-Duitse oorlog (1870 – 1871) en economische crisissen wil de burgerlijke maatschappij blijkbaar bewijzen dat ze sterker staat dan ooit.



Hoed.

*Omstreeks 1840-1850.
Inventarisnummer: S79/271.
Provinciaal Textielmuseum
Vrieselhof, Oelegem.*

In perioden die vrouwen weinig persoonlijke vrijheid bieden, komen vaak zeer omvangrijke hoeden en mutsen voor. In tijden van emancipatie bevrijdt de vrouw zich meestal van hoofddeksels die haar het uitzicht op de wereld belemmeren. De dame die zich met deze hoed tooide, hechtte aan een vrij uitzicht duidelijk niet te veel belang. Het is een stijve helm die zijwaartse blikken onmogelijk maakt. Versieringen in machinekant, zijden lint en kunstbloemen weten die stijve vorm naar buitenuit te verzachten. Dat dit broze monument van vrouwelijke afhankelijkheid bewaard is gebleven, danken we waarschijnlijk ten dele aan de volkomen onbruikbaarheid ervan in de volgende modebeelden. Om die reden zijn trouwens opvallend veel hoofddeksels bewaard.

Voor de ondernemende vrouw uit de jaren zeventig worden de studiemogelijkheden ook ruimer. Bevoorrechten kunnen naar colleges voor vrouwen gaan, in plaats van naar de traditionele pensionaten waar alleen huishoudonderricht en kennis van pianospel, handwerken en tekenen wordt bijgebracht. De studerende, sportieve vrouw keert zich af van de mode en gaat zich mannelijker kleden, waardoor ze op haar beurt de mode beïnvloedt. Studeren en sport blijven echter een voorrecht van de excentrieke enkeling. De vrouw uit de hoge burgerij treedt nog in de eerste plaats op als bestuurster van de huishouding en gastvrouw in de salon van haar man. Haar kostuum blijft conventioneel en ingewikkeld. Een hoger wordend kapsel met op de rug hangende krullen, weerspiegelt de tournurejapon met zijn sleep. Behalve voor oudere dames, geraken mutsen uit de mode. Hoeden zijn klein, ze staan vooraan op het hoofd. Bij rouwkledij draagt men omvangrijke halssnoeren en kledijversieringen in git. Net als het kostuum worden de juwelen zwaar en indrukwekkend.

De jaren tachtig zijn een dubbelzinnige periode waarin de complexe achtergronden van de kledijvormen vaak onduidelijk blijven. In "Bel Ami" het verhaal van de derderangsjournalist die met de meest cynische middelen macht en aanzien verwerft in een wereld van parvenu's, hangt Guy de Maupassant (1850–1893) een haarscherp beeld op van de agressieve Parijse wereld waarin zowel mannen als vrouwen een belangrijke rol spelen. De vrouwen dragen zoals in de jaren zeventig een japon met tournure: de zogenaamde cul of queue de Paris, die zoals de rest van het ensemble extreme vormen aanneemt. Gecombineerd met een voet-, soms zelfs enkelvrije rok, lijkt de tournure eerder een uitwas dan een organisch deel van het geheel. De rok is bovendien zeer smal en dwingt tot een heupwiegende manier van lopen, die overigens als zeer erotisch ervaren wordt. Het lijfje neemt vaak details uit de mannenkledij over. Avondkledij vertoont veelal een zeer diep decolleté en uiterst kleine mouwtjes. Hierbij draagt men lange nauwsluitende handschoenen. Het kapsel bestaat dikwijls uit kleine krulletjes; de lange haarlokken op de rug verdwijnen samen met de sleep van de rok. Kleine hoeden, soms uitdagend schuin op het hoofd geplaatst, worden met kunstbloemen, vogelveren en bont, soms zelfs met hele opgezette dieren versierd. Protesten tegen het leegroven van de natuur ter wille van modegrillen halen weinig uit. Evenals de met de meest verschillende voorwerpen overladen interieurs, vertoont het vrouwenkostuum weinig samenhang. Vrouwen komen tegelijkertijd uitdagend voor, door het openlijk vertonen van lichaamsdelen die vroeger taboe waren, en hulpeloos door de zeer nauwe rok die normaal lopen onmogelijk maakt. Gedeeltelijk in vorm gesneden capes en jassen verhinderen elke beweging. De smalle rok maakt een slanke taille noodzakelijk. Dit kan alleen door sterk ingesnoerde korsetten. De reactie op dergelijke extreme modevormen komt uit verschillende hoeken.

Geneesheren die ze op medische gronden veroordelen, vinden net als artsen uit andere perioden weinig gehoor. Tekeningen van een door het langdurig korsetten dragen – men begon hiermee reeds als kind – vervormde borstkas, of het ijzingwekkende verhaal van de schone die stierf nadat een rib haar lever doorboorde, hebben evenmin effect op het kledinggedrag. Kunstenaars die omwille van de schoonheid een natuurlijker kledij vooropstellen, kennen iets meer succes. Hun invloed blijft evenwel vaak beperkt tot de informele kledij van de gegoede burgerij en de vrouwen uit artistieke milieus, die met wantrouwen bekeken werden door de deftige burger. De reactie ontstaat in Engeland, dat zich het vroegst met de industriële ontwikkeling geconfronteerd ziet. Prerafaëlitische schilders (zie O.K.V. 1979, blz. 91) en William Morris grijpen terug naar de oudheid en de middeleeuwen. Het korset en de ingewikkelde versieringen vallen weg.

De volgens ambachtelijke technieken vervaardigde kostuums zijn alleen betaalbaar door de rijken; het resoluut afwijzen van de machine als produktiemiddel werkt de verbreiding van de nieuwe stijlen niet in de hand. Sinds de jaren tachtig maakt de opkomst van damesconfectie, relatief goedkope grootwarenhuizen en de uitgave van papierpatronen de officiële mode voor steeds meer vrouwen toegankelijk, zij het in vereenvoudigde vorm. Een radicale verandering in het kostuum zal pas in de jaren vóór de Eerste Wereldoorlog inzetten. Voor de mode duurt de 19e eeuw in zekere zin tot omstreeks 1910.

De bevrijding van de tournure komt echter al vroeger. Omstreeks 1890 heeft ze plaats gemaakt voor een nieuwe rokvorm: een niet te brede rok met aangesneden panden, die naar onderen toe iets uitstaat door één of meer katoenen onderrokken met gesteven stroken. De onderaan brede rok vindt een tegengewicht in een zeer brede schouderlijn met enorme schapebouts mouwen, die naar de pols toe versmallen. De taille blijft ingesnoerd. Het modebewuste publiek blijft gesteld op dramatische effecten van sterk contrasterende stoffen, zware naaldkant en opvallende juwelen. De hoeden worden groter, met brede randen en omvangrijke decoratie. Voor dagelijks gebruik zijn op manskleding geïnspireerde jassen en tailleurs in de mode; en ook de stoffen doen aan die van de herenkleding denken. Ze beantwoorden aan de noden van actieve vrouwen die studeren, sport beoefenen en buitenshuis werken. Langzamerhand begint de overdadige versiering uit de kledij voor alledag te verdwijnen. Zowel arme als rijke vrouwen dragen kapsels met een haarrol rondom het hoofd, bekroond door een wrong.



Wollen kasjmiersjaal.

Omstreeks 1860–1870.

Kasjmier.

Inventarisnummer: T 81/189.

Provinciaal Textielmuseum

Vrieselhof, Oelegem.

De kasjmiersjaal, zeventig jaar lang één der verplichte accessoires van elke modieuze vrouw, kwam bij voorkeur, doch niet altijd, uit Kasjmier. Alleen de zeer rijken konden zich een "echte" sjaal veroorloven. Het Indisch weefproces, verwant aan het weven van wandtapijten bij ons, was uiterst tijdrovend. Aan een vierkante sjaal zoals deze, met zijden van ongeveer anderhalve meter, kan zowat achttien maand gewerkt zijn. De ingewikkelde, exotisch lijkende versiering is in deze periode door Europeanen ontworpen. Het werk van vele wevers werd, zoals in dit voorbeeld, vaak tot één geheel samengevoegd om de produktie te versnellen. De uiterste boorden bestaan uit aan elkaar genaaide, wollen lapjes, versierd met borduurwerk.



Namiddagjapon

Omstreeks 1840 – 1850.

Inventarisnummer: T 3158.

*Provinciaal Textielmuseum
Vrieselhof, Oelegem.*

Namiddagjaponnen en sjaals in een dunne stof van half wol en half zijde, bedrukt met versiering, waren tijdens de vorige eeuw lang in de mode. De meeste zijn nu in een zo broze toestand, dat ze bij de minste aanraking tot poeder vergaan; niet alleen de gebruikte appreteer- en druktechnieken, maar ook motvraat zijn hiervan waarschijnlijk de oorzaak.

De enige manier om dit zeer gehavende kostuum te bewaren, bestond erin het eerst volledig te demonteren, waarbij alle gegevens over de wijze van naaien genoteerd werden; dan alle onderdelen apart te reinigen en ten slotte de bedrukte stof te dubbelen met een in de kleur van de ondergrond geverfde dunne zijde. De rok heeft de kenmerkende koepelvorm en de drie gefronselde stroken die in het midden van de vorige eeuw zo populair waren.



Namiddagjapon.

Omstreeks 1865 – 1870.

Inventarisnummer: S 79/277.

*Provinciaal Textielmuseum
Vrieselhof, Oelegem.*

De gezette burgerdame, die zich in dit staalblauw en zwart geruit kostuum hulde, had waarschijnlijk de leeftijd reeds overschreden waarop ze zich om een smalle taille bekommert. Boven de weids gedrapeerde rok – door in de rok aangebrachte veters kon men die draperingen wijzigen – lijkt de taille al meteen slanker dan in werkelijkheid. De rok is echter al veel smaller dan enkele jaren

tevoren. De ronde crinoline heeft plaats gemaakt voor de tournure, die het volume van de rok op de rug drapeert. Het is een oerdegelijk kostuum in zware zijde, met discrete zwartkanten versiering en perfect afgewerkt. Na meer dan een eeuw ziet het er nog steeds als nieuw uit.



Zilveren chatelaine.

19e eeuw.

Inventarisnummer: 3.776.

Bijloke - Museum voor Oudheden, Gent.

De chatelaine is een van de weinige juwelen die met een praktisch doel gedragen werden. Aan een gordelhaak, die over een tailleband van de rok gehangen werd, bevestigde men

met kettinkjes allerlei kleine voorwerpen die de vrouw des huizes regelmatig nodig had. Sleutels, naaigerei, een bril, een uurwerk en kleine doosjes konden een plaats vinden.

De chatelaine, vaak zo mooi versierd dat ze wel niet voor alledaags gebruik in aanmerking kwam, blijft van de 18e tot in de 19e eeuw algemeen in gebruik. Bij dit vrij eenvoudig voorbeeld

bedekt een plaat, die een zeemeermin gedragen door putti voorstelt, de gordelhaak. Aan de met medaillons versierde kettinkjes hangen een schaartje, een naaldenkoker, een hartvormig speldenkussen, een snuifdoosje en hoger een doosje dat mogelijk voor cosmetica gediend heeft. Waarschijnlijk hoorde bij de schaar oorspronkelijk een

kokertje om de scherpe punten te beschermen. Deze chatelaine hoort thuis in de Noordnederlandse volkskledij en kreeg vermoedelijk na het eerste gebruik valse merken om de waarde in de antiekhandel te verhogen.



Namiddagjapon.

*Omstreeks 1890.
Inventarisnummer: 10.148.
Bijloke - Museum voor
Oudheden, Gent.*

Deze theatrale japon met zijn sterk contrast tussen het goudkleurig fluweel en de rokband in groen satijn met rode palmetten, laat zich situeren op de overgang tussen het stijve verticale silhouet van de jaren tachtig naar de vloeiende lijn van de jaren negentig. De rechte smalle rok heeft plaats gemaakt voor een stijve kegelvorm, die later zal verzachten tot een naar onderen verbredende soepel vallende rok. In de mouwen tekent zich reeds de schouderverbreding af die omstreeks 1895 reusachtige vormen zal aannemen. Nog uit de jaren tachtig stamt het gebruik van twee totaal verschillende zware stoffen.



Cape.

*Omstreeks 1890.
Inventarisnummer: 10.144.
Bijloke - Museum voor
Oudheden, Gent.*

Sedert 1875 ongeveer gebruikten de vrouwen steeds meer jassen als overkleding in plaats van de capes en de sjaals die het op een crinoline zo goed deden. Deze jassen waren enigszins op mansjassen geïnspireerd. Bij zeer versierde avondkledij in dunne stoffen zat een jas echter niet zo gemakkelijk, omdat hij kleed en versiering uit hun model kon drukken. Een losse cape zoals deze bleek dan aangewezen. Ook hier uit zich de voorliefde voor de combinatie van zwart en wit, nog verrijkt door het borduursel met zilverkleurige glaskralen. Omstreeks 1900 kent de cape voor dagelijks gebruik een laatste opleving om daarna voor lange tijd uit het modebeeld te verdwijnen. Affiches uit de "belle époque" tonen prachtige voorbeelden.

Tweedelige namiddagjapon.

*Omstreeks 1865.
Inventarisnummer: C.80.82.01.
Stedelijk Kleding- en
Kantmuseum, Brussel.*

Tussen 1860 en 1865 bereikt de crinoline haar grootste omvang. De enorme rok is dan ook het meest opvallende element van dit kostuum dat door het contrast tussen de grote blauwe oppervlakken en de treffende zwarte en blauwe versieringen een levendige zelfzekerheid suggereert. Die decoratie blijkt zeer ingenieus uitgevoerd. Op een streng geometrisch grondpatroon, opgebouwd uit zwart fluweellint, populair via veel creaties van Worth, komen toefen uiterst realistische struisvogelveren voor in blauw en zwart chenille (garen met dunne basisdraden, waartussen vele zeer kleine draadeindjes geweven zijn). Het aanbrengen van lint en chenille ging relatief snel, maar toch geeft het geheel een indruk van minutieuze arbeid.





L. Dutoit.
Portret van Marie Huveneers.
Inventarisnummer: 65-2110.
Avondjapon.
Inventarisnummer: 10.147.
Omstreeks 1900.
Bijloke - Museum voor
Oudheden, Gent.



Wie een schilderij bekijkt, bekruipt soms wel eens de lust om de keerzijde van de afgebeelde situatie te zien. Wie zich met kostuums bezighoudt zou graag de stoffen betasten, het patroon van weefsels of kant bekijken. Zelden wordt ons deze blik "achter de coulissen" gegund. De avondjapon waarmee Marie Huveneers zich omstreeks de eeuwwisseling - zij was toen zowat 40 jaar oud - liet portretteren, vormt een gelukkige uitzondering. Hij bleef samen met het schilderij bewaard. Het is een zeer typerende japon waarbij de dromerige wazigheid van de witte tule en zijde, onder de controle van het nadrukkelijke zwart van tule en kralenversiering blijft. Deze combinatie was als namiddag- en avondkledij zeer geliefd bij de goeude burgerij.

Naar 1900 toe verdwijnen de brede mouwen en gaan de rokken tot aan de knieën versmallen om daaronder zeer elegant uit te waaiëren.

Een vrouw in avondtoilet verrijst als het ware uit een wolk van zijde of tule. Afbeeldingen accentueren dit effect door de korte sleep voor de voeten te draperen. Tegelijkertijd wijzigt de vorm van het korset. Al dan niet onder de invloed van de art nouveau, krijgt het lichaam een s-lijn met de boezem en het achterwerk als uitersten van de curve. Hiertoe rijkt het korset bijna tot aan de knieën.

Niettemin prijzen fabrikanten hun creaties als uiterst comfortabel en natuurlijk aan. De brede ronde vorm van de boezem, die helemaal niet laat vermoeden dat een vrouw twee borsten heeft, noemen de Engelsen spottend "monobosom". Overdag draagt men lijfjes met een hoge rechte kraag, verstevigd met baleintjes of metaaldraad, of blouses met dezelfde afwerking. De informele dracht van een rok met afzonderlijke, meestal witte blouse bestond al in de tweede helft van de negentiende eeuw, maar pas nu dringt ze tot de modewereld door.

Avondkledij blijft ingewikkeld van snit en fel versierd. Meters tule, dunne zijde, borduurwerk in zijde, kralen of lovertjes, machinale en echte kant vervolledigen de creatie. Draperingen van tule of zijde lopen door over de sluiting van het corsage en maken van het aan- en uittrekken een hele opgave, die niet door de draagster zelf kan worden uitgevoerd. Huispersoneel is in deze tijd nog goedkoop.

Bij het bestuderen van een dergelijk gewaad voor restauratie in het Textielmuseum Vrieselhof te Oelegem, bleek een mouw uit twintig delen te bestaan. Het corsage, uitgevoerd in tule en zijde op een basisvorm van katoen, heeft vooraan in het midden twee onzichtbare sluitingen plus enkele apart vast te maken draperingen. Hoeden namen langzamerhand in omvang toe, om in 1913 ongehoorde afmetingen te bereiken. Zelfs de bol is dan zo groot dat hij zonder de brede kapsels over het hoofd zou zakken. Boven de inmiddels smal geworden rok maken ze een onevenwichtige indruk. Zwart en pasteltinten beheersen in de beginjaren van onze eeuw het modebeeld. De invloed van art nouveau kunstenaars op vorm en versiering van de kledij blijft eerder gering, hoewel tal van belangrijke artiesten kostuums en juwelen ontwerpen. Victor Horta (1861–1947) en Henry van de Velde (1863–1957) beklemtonen eenvoud en harmonie van alle samenstellende delen. De juwelen van Philippe Wolfers (1858–1929) zijn een uiting van de exotische en de symbolistische tendensen van zijn tijd.

De precieuzen, wazige belle epoquestijl zal echter pas naar aanleiding van het optreden van de Russische balletten van Sergei Diaghilev (1872–1929) in Parijs (vanaf 1909) en de revolutionaire ideeën van bekende ontwerpers als Paul Poiret (1880–1944) doorbroken worden. Zij creëren een uitbundige barbaarse wereld, vol oosterse rijkdom en felle kleuren. En bijna onmiddellijk komt de taille vrij. De modieuze maatschappij is er rijp voor geworden.

Weliswaar blijft de voetvrije rok zeer smal en bemoeilijkt hij elke beweging, maar voor de durvers zijn er splitsen. De Eerste Wereldoorlog zal de negentiende-eeuwse burgerlijke maatschappij, met lage arbeiderslonen en goedkoop huispersoneel, die de bewerkelijke modestijlen praktisch mogelijk maakten, grondig wegvagen.

Tijdens de oorlog worden de rokken korter, echter niet om het stofverbruik te verminderen, want ze verbreden. Vrouwen treden zelfstandiger op en nemen traditioneel mannelijke taken over.

De oorlogsomstandigheden doen een aantal fatsoensnormen wegvallen. Duidelijk zichtbare benen in nauwe rijglaarzen of décolletés in alledaagse kledij waren enkele jaren te voren nog hoogst onfatsoenlijk.

Na de oorlog is het niet meer mogelijk om nog naar de oude maatschappij terug te keren. Na vier jaar ontbering wil men zich amuseren. De korte kleren van de oorlogsjaren blijven gehandhaafd. De taille wordt lager, de lijn rechter.

Feestkledij krijgt in de vroege jaren twintig wel eens heupverbredingen, die net als in de achttiende eeuw mooie vlakken voor decoratie scheppen. Soms valt de rok achteraan langer dan vooraan.

Maar in de regel is zelfs avondkledij kort. Ook de dames dragen nu het haar kort. Een jongensachtige silhouet en levenshouding worden onder andere populair gemaakt door "La garçonne", de succesroman van Victor Margueritte (1866–1942).

Omstreeks 1925 is de silhouet volkomen plat, de taille vaak niet meer aangeduid en de rokken zijn korter dan ooit te voren. Zij reiken nog slechts tot juist over de knie. De snit blijft vaak zeer eenvoudig, in sterk contrast met het borduursel van lovertjes en kralen dat soms de hele japon overdekt. Soms is de rok overladen met lange loshangende snoeren van glaskralen. De dunne zijden stoffen kunnen het gewicht aan kralen in bepaalde gevallen nauwelijks torsen. Minder indrukwekkende japonnen en kinderkleding hebben versieringen in kettingsteekborduursel, technisch zeer verwant aan het kraal- en lovertjeswerk. Lier vormt voor deze nijverheid een belangrijk centrum. Grote zijden sjaals met lange franjes horen bij de avondkledij. Overdag draagt men lange rechte japonnen en mantelpakken, met geometrische versieringen. Over het korte haar komt een vilten hoed met neergeslagen rand. De modieuze vrouw is slank, heeft lange benen, slanke handen en spitse nagels.



Sierspeld.

Omstreeks 1900.

Inventarisnummer: T 81/77.

Provinciaal Textielmuseum

Vrieselhof, Oelegen.

Deze sierspeld werd uitgevoerd in goudkleurig metaal. Ze toont een vrouwenbuste tegen een achtergrond van grijs email, versierd met blaadjes in blauw email. Het juweel mag dan al een art nouveauvorm hebben, verschillende elementen herinneren toch nog aan de traditionele stijlen. De speels golvende band en het gevoelig gemodelleerde vrouwenhoofd met de wild golvende haardos zijn nieuw; de bloem die de band onderaan afsluit en de blaadjes die het hoofd omlijsten zijn echter traditioneel. Dergelijke nieuwe, maar toch herkenbare juwelen waren voor een burgerij met een nu eenmaal niet zo snel evoluerende kunstzin zeker aantrekkelijker dan het zuivere art nouveaujuweel.



Avondjapon.

Omstreeks 1913.

Provinciaal Textielmuseum

Vrieselhof, Oelegen

(bruikleen van het Kempisch Museum, Brecht).

In de jaren vóór de Eerste Wereldoorlog draagt men zeer smalle kleren en buitenissig brede kapsels en hoeden. De rok van deze jurk is zo smal dat men er zich nauwelijks mee kan voortbewegen.

Kousen, bij voorkeur in vleeskleurige zijde, en schoenen nemen meer dan ooit een belangrijke plaats in. De schoenen nemen allerlei vormen aan en de vorm en hoogte van de hak en de tip wisselen voortdurend. Ook de juwelen zijn nieuw. Lange parelsnoeren genieten de voorkeur. Sieraden in niet edel materiaal krijgen een eigen vormgeving en trachten niet meer om edelstenen, goud of zilver na te bootsen. Kunststof en hout zien eruit als kunststof en hout. De Franse modeontwerpster Coco Chanel (1883 – 1971) voert de gewoonte in om opvallende, echte of imitatiejuwelen bij alledaagse kleding te dragen. Eertijds belangrijke accessoires zoals kant, waaiers en mutsen verdwijnen bijna volkomen. Daarentegen worden cosmetica voor het eerst openlijk door vrouwen uit alle sociale klassen gebruikt. De materialen voor de kledij verschillen sterk van de vroegere. Kunstzijde, reeds ontwikkeld op het einde van de 19e eeuw, vervangt in vele gevallen de dure natuurzijde. Kunstwol bestaat eveneens (uitgevonden tijdens de Eerste Wereldoorlog). Naast de traditionele geweven stoffen vindt jersey (machinaal gebreide stof) voor het eerst toepassing in modieuze overkleding. Ook handbrei- en haakwerk kennen succes. Er verschijnen tijdschriften uitsluitend voor brei- en haakmode. De mode van omstreeks 1925 betekent een ramp voor wie niet de gewenste, ranke figuur bezit, zoals duidelijk blijkt uit vele familiefoto's. In de laatste jaren vóór 1930 komt hierin een verandering. De rok wordt opnieuw langer en de simpele snit wordt verlaten voor ingenieuze toepassingen van op schuine draad gesneden stof, ingevoerd door Madeleine Vionnet (1876 – 1975). Een op schuine draad geknipt kleed verraadt alle lijnen van het lichaam, de tendens komt echter pas tot volle ontwikkeling in de jaren dertig. Aanvankelijk blijft alles beperkt tot volants aan de rokken, de polsen en de halsuitsnijding. De economische crisis van de jaren dertig zal op de modeontwikkeling geen invloed hebben, tenzij voor de happy few, die zich – ook in de kleding – een steeds grotere weelde aanmeten. De man van de twintigste eeuw blijft in tegenstelling tot de vrouw, de evolutie ingezet rond 1800, volgen. Er is in de jaren twintig reeds een tendens naar minder ceremonieel. Versiering of kleurigheid blijven uit den boze.



Halflange avondjapon.

*Omstreeks 1920.
Inventarisnummer: T 82/37.
Provinciaal Textielmuseum
Vrieselhof, Oelegem.*

De vorm van deze zwartsatijnen avondjapon is uiterst sober gehouden: een recht lijfje met brede schouderbanden die op de rug een soort kraagje vormen; over een eerste rok die naar onderen toe breder wordt, komt een tweede rok die een geborduurde driehoek vrijlaat.

Alle aandacht gaat naar de versiering. Vanuit langwerpige motieven in zwarte kralen met telkens twee lichte bogen, vertrekken gestileerde vlammen. Het borduurwerk bevat allerlei kralen en lovertjes in wit, zwart en in verschillende grijswaarden. Van de verschillen in glans is op zeer handige wijze gebruik gemaakt. De combinatie van de naar boven toe lichter wordende kleuren en van de schittering, die bovenaan het sterkst is, zorgt voor een verrassend effect.

Avondjapon en jas.

Omstreeks 1928 – 1930.

Inventarisnummer: S 60/57.

Provinciaal Textielmuseum

Vrieselhof, Oelegen.

Na de eenvoudige lijn in de kledij van omstreeks 1925, begint de rechte lijn naar 1930 toe te verdwijnen. De kleren worden weer langer en men begint meer en meer stoffen op schuine draad te knippen. Die werkwijze werd toegepast in deze uit losse panden bestaande rok.

Het sterk glanzend satijn verwijst ook reeds naar de jaren dertig.

Het lange, rechte lijfje met zijn bizar kralenborduursel in wit, roze, blauw en goud hoort nog in de jaren twintig thuis. Hetzelfde borduursel wordt herhaald op de brede mouwen van de korte jas.



Korte avondjapon in roze zijde.

Omstreeks 1925.

Inventarisnummer: T 82/36.

Provinciaal Textielmuseum

Vrieselhof, Oelegem.

De schoonheid van deze zeer korte japon ligt volledig in de versiering van de naar de zoom toe vergrotende schelp patronen. Het lijnenspel van de motieven versmelt geheel met de vorm van de japon die eerder gegroeid dan uit delen samengevoegd lijkt. Het effen roze weefsel valt nergens te zien en de snit blijft zeer eenvoudig. In sommige kleren uit de "charlestontijd" is het gewicht van de lovertjes en glaskralen zo groot dat ze na één avond intensief gebruik waarschijnlijk onherstelbaar beschadigd waren. Deze relatief lichte japon loopt voorlopig zo'n gevaar niet. Wie de japon draagt schijnt een parelmoeren zeemeermin die plots benen heeft gekregen om te dansen. Een lang parelsnoer vervulde zeker ooit de illusie.





Damesschoenen.

Omstreeks 1930.

Inventarisnummers: E-062, E-023/67, E-089/68, E-064.

Schoeismuseum, Izegem.

In de jaren twintig waren korte rokken algemeen geworden, ook voor avondkleding. Daarom werd aan damesschoeisel meer aandacht besteed dan in de 19e eeuw gebruikelijk was, toen zelfs een versierde schoen voor min of meer onbehoorlijk doorging. Vanaf de Eerste

Wereldoorlog vormt de schoen echter een volwaardig element van het vrouwelijk toilet. De ontwerpers laten hun verbeelding de vrije loop en gebruiken de meest uiteenlopende materialen. Zowel borduurwerk op zijdeweefsels, als opvallende combinaties van

verschillende leersoorten, worden niet alleen 's avonds maar ook overdag gedragen. Het doorlopend evolueren van de vorm van tippen en hakken, zoals we dat nu nog kennen, begon in de jaren twintig.

Makers van kledij en juwelen blijven meestal onbekend. De meeste voorwerpen zijn niet gemerkt, zeker niet die uit de tweede helft van de vorige eeuw.

Een modewereld met alom bekende couturiers bestond in de 18e en 19e eeuw nagenoeg niet. Er zijn echter enkele uitzonderingen.

Rose Bertin (1747 – 1813), afkomstig uit een Noordfranse arbeidersfamilie, vestigde zich in 1770 te Parijs als modiste. In 1774 slaagde ze erin door te dringen tot Marie-Antoinette, waar ze tweemaal per week persoonlijk met de vorstin hoeden en kledijversieringen besprak, een ongehoord feit aan een hof waar de regerende vorsten zelf nooit kledij bestelden. Men noemde haar spottend de modeminister. De relatie zou tot aan de dood van Marie-Antoinette blijven bestaan.

Mademoiselle Bertin maakte zelf nooit de kleren, maar zij koos de materialen en bracht de in die tijd zeer uitgebreide versieringen aan. Na de Franse adel volgden andere Europese hofhoudingen als klant. Haar neerbuigende houding ten opzichte van de lagere adel, maakte mademoiselle Bertin niet geliefd, maar heeft zeker bijgedragen tot haar grote faam. Ook het modehuis van Leroy, de favoriete kleermaker van Joséphine Bonaparte (1763 – 1814) genoot internationale faam. Daarna zal het echter meer dan een halve eeuw duren voor een modeontwerper de herinneringen van zijn tijdgenoten overleeft.

Charles Frederick Worth (1826 – 1895) verlaat Engeland in 1858 om zich de Parijse zijdehandel in te werken. Hij begint een modehuis en zijn creaties trekken de aandacht van keizerin Eugénie, één van de meest modieuze vrouwen van haar tijd. Na deze doorbraak kent zijn huis een stormachtig succes. Worth ligt aan de basis van de huidige Franse "haute couture"-wereld.

Het wordt nu ook de gewoonte om de naam van het modehuis in de kledij te vermelden.

De meeste van die namen zijn nu totaal vergeten. Omstreeks 1900 kent Parijs reeds veel beroemde huizen: Doucet, Rouff, Poiret, Paquin, ... Zij beginnen met het inrichten van modeshows in het begin van deze eeuw en die worden in de jaren twintig en dertig belangrijke gebeurtenissen voor rijke klanten en modejournalisten.

De wisselvallige modewereld met zijn voortdurend veranderend ideaalbeeld waarnaar de individuele mens in mindere of meerdere mate steeds gestreefd heeft, bleef het duidelijkst bewaard in portretten.

Het tastbare relict, het kostuum, is vaak onvolledig bewaard, of in een zo veranderde toestand dat er van de oorspronkelijke glorie nog weinig overschiet.

Wie kostuums wil tentoonstellen, afbeelden, of bestuderen botst vaak op grote problemen, die uiteraard toenemen naarmate de gekozen periode verder in het verleden ligt. Kostuums die op het eerste zicht goed in orde zijn, blijken soms op min of meer handige wijze te zijn gewijzigd om ze opnieuw te dragen of als theaterkostuum te gebruiken. In de achttiende eeuw werden dameskleren vaak meermaals veranderd om aan een nieuw modebeeld te beantwoorden. Toen in de jaren 1830 en 1840, na meer dan vijftig jaar diskrediet, zijde met grote motieven opnieuw waardering kon genieten, hebben veel zuinige huisvrouwen oude kleren van de zolder gehaald en veranderd.

De talloze onverknipte meters stof in een lange, brede rok laten zich immers bijzonder gemakkelijk opnieuw gebruiken.

We mogen bovendien niet uit het oog verliezen dat wat bewaard is, helemaal geen volledig beeld geeft van een bepaalde periode. Zo blijven vlas en katoen meestal beter bewaard dan wol en zijde, die van motvaart te lijden hebben. Pels en veren bewaren zeer moeilijk. Kleine modieuze accessoires, die men moeilijk kan hergebruiken, werden talrijker overgeleverd dan grotere voorwerpen of dan stukken die weinig evolueerden, zoals bij voorbeeld onderkledij.

Ceremoniële kledij blijft soms, omwille van de eraan verbonden herinneringen, langer in goede toestand bewaard. Het gewone zondagse pak, hoe mooi versierd ook, verliest zijn frisheid, raakt uit de mode en verdwijnt. Zeker in de 18e eeuw toen men lapjes zijde van nauwelijks enkele vierkante centimeter aan elkaar naaide om kindermutsjes of voeringen te maken, kon een oudmodisch kledingstuk niet zomaar bewaard worden. Het huis met lang onaangeroerde klerenkoffers op zolder is uitzonderlijk. Vele kostuums verkeren in een deplorabele toestand. Transpiratievocht en vlekken tasten de vezels aan. Sommige zijdesoorten vergaan na een eeuw bijna tot stof, vooral daar waar ze lang gevouwen zijn.

Het was en is namelijk de gewoonte om zijdegaren dat na het wegwassen van de natuurlijke gomlaag gewicht verloor met metaalzouten opnieuw te verzwaren. Zeker wanneer verzaard werd tot boven het oorspronkelijk gewicht tast het metaalzout na verloop van tijd de vezel aan. In zwart geverfde stoffen zijn de bij het verven gebruikte ijzerverbindingen schadelijk. Motten en allerlei andere insekten eisen een zware tol, evenals schimmels en muizen. Ten slotte brengt een goedbedoelende huisvrouw, die een kostuum wil reinigen, soms onherstelbare schade aan. De gebruikte verfstoffen tonen zich, zeker de talrijke 19e-eeuwse experimentele chemische kleurstoffen, zelden wasecht in water en soms ook niet in vloeistoffen voor chemische reiniging. Metalen onderdelen, niet altijd zichtbaar, veroorzaken roestvlekken. De verschillende materialen in één kostuumonderdeel gedragen zich bij het wassen niet op dezelfde manier. Wanneer één stuk krimpt is de hele vorm verloren. Wanneer een stof te lang in dag- of kunstlicht blijft liggen, kan ze zeer sterk verkleuren. Het reinigen en in de juiste vorm opstellen van een kostuum gebeurt dan ook best met kennis van zaken. De uit te voeren conserveringsmaatregelen moeten voor elk kostuum bestudeerd worden.

In dit opzicht verrichtten enkele instellingen baanbrekend werk: de Kungliche Livrustkammaren in Stockholm, waar reeds sinds vorige eeuw de indrukwekkende reeks kostuums van de Zweedse vorstenhuizen behandeld worden; de Abegg Stiftung in Zwitserland, die één van de meest volledige ateliers voor textielconservatie uitbouwde; The Textil Conservation Centre, nabij Londen, waar onder de vakkundige leiding van Karen Finch vooral aan de opleiding van jongeren wordt gewerkt; en enkele andere in Europa en de Verenigde Staten.

Vele belangrijke verzamelingen krijgen echter niet de zorg die ze verdienen. Ondanks alle gevaren die de broze omhulsels van de versierde mens bedreigden en nog steeds bedreigen, hebben vele kostuumonderdelen hun oorspronkelijke eigenaars lang overleefd en zij leggen nog steeds getuigenis af van het levensgevoel dat hem of haar bezielde.

Frieda Sorber,
Wetenschappelijk assistente Provinciaal Textielmuseum
Vrieselhof, Oelegem

C. H. de Jonge,
Een eeuw Nederlandsche mode,
(19e eeuw),
Amsterdam, z.d.;

F.W.S. van Thienen,
Acht eeuwen kostuum,
Hilversum, 1960;

M.H. Gans,
Juwelen en mensen.
De geschiedenis van het bijou
van 1400 tot 1900, voornamelijk
naar Nederlandse bronnen,
Amsterdam, 1961;

L. Kybalova, O. Herbenova,
M. Lamarova,
De grote encyclopedie der mode,
Antwerpen, 1970;

M. Coppens,
"De kleding in de 18e eeuw"
Museumgids, Koninklijke Musea
voor Kunst en Geschiedenis,
Brussel, 1978.



Verantwoordelijke uitgever :
dr. J. Theuwissen,
J. van Rijswijklaan 28,
2000 Antwerpen.

Rokzoom.
Midden 18e eeuw.
Inventarisnummer: 2.498.
Museum voor Sierkunst, Gent.

De brede "panier"-rok leent zich uitstekend tot een grootschalige decoratie. Het eenvoudige ivoorwitte weefsel heeft zig-zagmotieven en kleine bloempjes. Vanuit de middenvoor ontwikkelen zich krachtige acanthusranken die golven boven de rokzoom tussen de bloemboeketten en -takken.

Veel bloemen werden realistisch weergegeven, zoals reeds vanaf ongeveer 1730 gebruikelijk was voor weefsels, borduurwerk en in mindere mate ook voor kant. Andere delen, zoals de mouwboorden en het maagstuk van het niet in zijn geheel bewaarde kostuum, vertoonden waarschijnlijk eveneens borduurwerk.