

“Dat eene gek voor deed, dat willen strax al
de anderen na doen”.

Kritiek op mode in het Nederlandstalig toneel van de zeventiende eeuw

Johanna FERKET

Abstract

Seventeenth century Dutch theatre often touched upon the subject of fashion. More than other literary genres, such as moralizing texts, satirical poems, etc., theatre offered the opportunity to express different views. The present article focuses on Seventeenth-century comic theatre and assesses the various strategies playwrights used to express criticism on fashion. Not only did they stage characters in all kinds of extravagant costumes, they also used servants, in- and outsiders, and elderly people as criticasters of new trends in fashion.

INLEIDING

En als 'er een nieuw fabrykje uit komt, zo laat het my maar weeten, als 't maar de mode en zwier is, dan is 't my niet te duur.¹

Grote bedragen spenderen aan kledij enkel omdat het de laatste mode is of een merknaam draagt, is ook vandaag vaak nog een bron van ergernis. Deze uitspraak komt echter uit een zeventiende-eeuws blijspel, *De Spilspinning of verkwistende vrouw* (1693) van Thomas Asselijn. Aan het woord is Joanna, een spilzieke dame die haar twee beste 'samaars'² al na twee maanden beu is. In de zeventiende eeuw was 'mode' een vaak besproken thema. Mode werd geassocieerd met ijdelheid, pronkzucht en spilziekte. Satirische gedichten, emblemata, moraliserende teksten en pamfletten hekelden mode. Voorbeelden daarvan zijn *Kostelick Mal* van Constantijn Huygens (1622), *Hulsel en pracht der Jonckvrouwen* van T.R. de L'Espine (1608), *Vrouwelick cieraet* van J. Stalpert van der Wiele (1622), *Sinnepoppen* van Roemer Visscher (1617), *Spiegel der zedigheit* van Willem Teellincks (1620) en *Het masker van de wereld afgetrokken* (1646) van Adriaan Poirters. Ook het theater reageerde veelvuldig op modeverschijnselen.

In de Nederlanden zijn er studies over mode in de zeventiende-eeuwse beeldende kunst, maar er is veel minder aandacht voor mode in verschillende lite-

¹ Asselijn 1726, 33.

² Een lang vrouwenkleed – 'WNT'.

raire genres, en dit in tegenstelling tot internationale studies.³ Het zeventiende-eeuwse theater biedt echter een interessante kijk op modetendensen in de Nederlanden. Ton Hoenselaars toonde namelijk aan dat mode sterk verband hield met het vroegmoderne identiteitsgevoel. Nieuwe modes, en dan vooral internationaal geïnspireerde mode, zou de nationale en individuele identiteit kunnen beïnvloeden.⁴ Commentaar op snel veranderende kledingstijlen was een uiting van angst voor het ‘vreemde’ en het ‘andere’ en een manier om de eigen cultuur te bevestigen.⁵ Theater speelde, meer dan andere genres, in op deze thematiek. Toneel stelde het publiek namelijk in staat om zich andere identiteiten voor te stellen en hier op te reageren. Theater bood de kans om commentaar te geven op personages uitgedost in diverse kostuums. Toneel-schrijvers gaven zowel verbaal als visueel een blik op de realiteit en konden zo herkenbaarheid in hun toneelstukken creëren.

Verschillende onderzoekers hebben zich gebogen over de verhouding tussen realiteit en fictie in theater.⁶ In het kader van dit artikel is voornamelijk de opiniërende werking van theater belangrijk.⁷ Wat er op het podium kwam, was niet de realiteit en hoefde daarom geen aanspraak op de ‘waarheid’ te maken. Het publiek verwachtte echter wel een zekere vorm van werkelijkheid en ‘waarschijnlijkheid’ in een stuk, zeker ook volgens de theoretische regels van het zeventiende-eeuwse theater. De combinatie van werkelijkheid en fictie zorgde ervoor dat toneelschrijvers opinies konden overdragen.⁸ Actuele, maatschappelijke thema’s, zoals mode, riepen dan ook beoordelingskwesaties op.⁹

Hoe reageerden toneelschrijvers op mode? Welke modetendensen lokten veel kritiek uit? Welke strategie zetten auteurs in om kritiek op mode te uiten? Welke personages gaven kritiek en hoe beïnvloedde hun identiteit de manier waarop er naar mode werd gekeken?

‘Mode’ is een ruim begrip. Enerzijds verwijst het naar specifieke kledingstijlen, en anderzijds gebruikten toneelschrijvers mode vaak om een achterliggende ergernis of angst bloot te leggen, bijvoorbeeld spilzucht of de angst voor het ‘vreemde’.

Kritiek op de mode is vooral in komische stukken te vinden. De toneelstukken die in dit artikel aan bod komen zijn bovendien veelal afkomstig uit de Noordelijke Nederlanden. Uit de Zuidelijke Nederlanden zijn er veel minder druk-

³ Lublin 2011; Newman 1991; Paulicelli 2014; Ribeiro 2005.

⁴ Hoenselaars 1998, 119.

⁵ Hoenselaars 1998, 98.

⁶ Van Stipriaan 1994, 389.

⁷ Over de opiniërende werking van vroegmoderne literatuur verscheen recentelijk enkele literatuur, bijvoorbeeld Bloemendal, Van Dixhoorn & Strieman 2011 en Bloemendal, Eversmann & Strietman 2013. Deze studies focussen echter bijna altijd op politieke referenties in literatuur. Over theater als debatvorm voor sociale kritiek is er, op de studies over Bredero’s stukken na, nauwelijks onderzoek verricht.

⁸ Van Eemeren 1984-1985, 295.

⁹ Van Stipriaan 1996a, 215-216.

ken bewaard en in dit artikel komen dan ook enkel de stukken van Willem Ogier en F.C. de Conincq aan bod.

ACHTERGROND

Kritiek op mode hing nauw samen met de economie in de zeventiende eeuw. Vaak gebruikten auteurs 'mode' om te reageren op exuberantie ten gevolge van grote welvaart. Aan het begin van de zeventiende eeuw nam de rijkdom in Amsterdam enorm toe. Na de val van Antwerpen in 1585 en de blokkade van de Schelde, werd Amsterdam plots de belangrijkste handelsstad. Stroomende rijke immigranten vluchtten naar Amsterdam en de oprichting van de VOC en WIC maakte handel met oostelijke en westelijke werelddelen mogelijk. Slimme investeerders konden gemakkelijk en snel rijk worden.¹⁰ Amsterdam beleefde een glorieperiode en de elite en middenklasse kon veel geld aan mode besteden, met excessen tot gevolg.¹¹ Dit druiste echter in tegen de soberheid van het calvinisme. Zwart was de voorgeschreven kleur om uiting te geven aan het geloof¹² en predikanten trokken regelmatig van leer tegen te veel pronkzucht en ijdelheid.¹³

Maar ook in het Zuiden was er, zeker aan het begin van de zeventiende eeuw, veel mogelijkheid tot het spenderen van geld aan luxe. Het Zuiden had in de zestiende eeuw veel rijkdom vergaard en kon daar nog lang op teren. Hoewel de Schelde was afgesloten en de handel een terugval kende, bleef Antwerpen op economisch en cultureel vlak een rijke stad.¹⁴ Welgestelde kooplieden wilden zich nog meer van het arme volk onderscheiden door o.a. weelderig gekleed te gaan en de adel te imiteren.¹⁵ In de Zuidelijke Nederlanden zag men net zoals in het Noorden hevige reacties op mode-excessen in moraliserende teksten en weelddewetten, want ook het katholicisme kante zich tegen zulke uitspattingen.¹⁶ Wat kritiek op mode betreft zijn er dan ook geen opvallende verschillen tussen het Noorden en het Zuiden. Toneelschrijvers veroordeelden allemaal overdreven aandacht voor uiterlijk en exuberantie en gebruikten door de tijd heen dezelfde strategieën om mode en aanverwante thema's te bekritisieren.

¹⁰ Van Stipriaan 2002, 36-41.

¹¹ Van Stipriaan 2002, 58-65.

¹² Groenewegen 1995, 199-200.

¹³ Groenewegen 1995, 208.

¹⁴ Degryse & Everaert 1989, 126-127.

¹⁵ Thijs 1990, 192.

¹⁶ Thijs 1990, 191-192.

ALGEMENE VISIE OP HET UITERLIJK

Vaak houdt kritiek op mode gemoraliseer in over ijdelheid, pronkzucht en trots. Het traditionele vanitas-thema was in de zeventiende eeuw heel actueel.¹⁷ Veel moralisten reageerden op kledij in het algemeen, en niet noodzakelijk op specifieke kledingstijlen. De protestantse Willem Teelinck bijvoorbeeld, pleitte sterk voor soberheid en nederigheid. Hij waarschuwde vooral voor de gevaren van te weinig verhullende vrouwenkleren.¹⁸ De moralist Zacharias Heyns beschouwde mode ook als een uiting van ijdelheid en verwaandheid.¹⁹ Ook in het toneel weerklonken deze zedenpreken. Pieter Bernagie moraliseerde in zijn zinnespel *De mode* (1689) over mode, overdaad en spaarzaamheid:

Nog brengt de Mode meê, en Echt, veel duizend grillen,
En ydeluitery, gebouwdt op Losse Waan.²⁰

Andere auteurs gingen ook in op het contrast tussen innerlijk en uiterlijk. Wie overdreven aandacht aan mode besteedt, verbloemt een minder fraai innerlijk. In Samuel Costers *Rijckeman* (1615) reageren de deugden op de verkeerde prioriteiten van de Rijckeman:

En mensch, terwijl ghy my durft stoutelijcken vraghen
Wat dese doen zoud' als hy deedt mijn wel behaghen,
Segh ick u dat, dat hy zijn schandelijcke cleedt,
Niet houw' voor pronck, maer voor 't kenteecken van zijn leet,
Ken-teecken van zijn zond, die 'm immers leedt moet wesen²¹

Kleren zijn er om het leed van de zonde in het aardse paradijs uit te drukken, geen pronkteken.

Ger Luijten merkte op dat satires op mode steeds inspelen op het contrast tussen innerlijk en uiterlijk.²² In *Belachelyck Misverstant oft Boere Geck* (1680) van de Antwerpse toneeldichter Willem Ogier bekritiseert Hans, de boerengek, de opgedofte vrouwen van tegenwoordig. Zij proberen met veel pracht en praal een lelijk lichaam en verdorven innerlijk te verbergen:

Dat daeghs soo Prachtigh thoont daer soume Snachts by grysen
Een Lichaem als een staeck, geknobbelt, geen gelyck
Van dat den Dagh belooft dat is maer by Practyck
Bedrogh en anders niet.²³

¹⁷ De Ligt 1970, 250.

¹⁸ Roberts 2012, 68.

¹⁹ Heyns 1625, 29-30.

²⁰ Bernagie 1711, 84.

²¹ Coster 1883, 162, vs. 353-358.

²² Luijten, 1996, 156.

²³ Ogier, 1890, 9.

TYPERING: DE VISUELE VOORSTELLING

Een ridicuul kostuum typeert een personage en zet zijn ‘anders zijn’ in de verf. De status van een personage was meteen van zijn kostuum af te leiden.²⁴ Een bekend voorbeeld is Jerolimo uit de *Spaanschen Brabander* (1617) van G.A. Bredero. Jerolimo verbeeldt een van de Zuiderlingen die aan het begin van de zeventiende eeuw een nieuw gevoel voor mode in het Noorden introduceerden.²⁵ De mode werd toen steeds luxueuzer en de nieuwe rijken spiegelde zich aan de rijke levensstijl van Brabantse immigranten die in de Amsterdamse straten zichtbaar was.²⁶ Omdat vele Noord-Nederlanders zich echter ook bedreigd voelden door de Brabanders, en de navolging die ze kregen, stelden enkele auteurs de Brabanders als overdreven hautain voor.²⁷



Afb. 1: Salomon Mesdach, Portret van Ridder Peter Courten (1599-1624), 1617. Rijksmuseum Amsterdam.

²⁴ Lublin 2011, 41.

²⁵ Van Stipriaan 2002, 46.

²⁶ Meeus 1995, 104.

²⁷ Meeus 1995, 110.

Jerolimo is een goed voorbeeld van deze 'opgeblazenheid'. Hoewel hij gebaseerd is op een personage uit de Spaanse schelmenroman *Lazarillo de Tormes*, is eerder al aangetoond dat Jerolimo's gedrag ook een stukje realiteit uitbeeldt.²⁸ Het type van de 'Spaanse Brabander' is zowel een theateraal als een sociaal fenomeen. Hij representeert een zuidelijke manier van leven die de hoge kringen van Amsterdam, en later ook de rest van de Republiek, navolgend.²⁹ Jerolimo ziet er in de ogen van de Amsterdammers overdreven uit. Hij is immers weelderig uitgedost volgens de Spaanse mode die in Brabant werd overgenomen, maar aan het begin van de zeventiende eeuw al wat ouderwets begon te worden.³⁰ Met zijn pronkerige kleren houdt hij de schijn op een hoveling te zijn.³¹ In de eerste monoloog van het stuk hemelt Jerolimo de modegebruiken van de Brabanders op:

In Brabant sayn de liens ghemaynlijck exkies
 In kleeding en in dracht, dus op de Spaansche mode,
 Als kleyne Konincxkens of sienelaycke Goden³²

De luxueuze kledij van de Antwerpenaren overtreft volgens Jerolimo in elk opzicht de soberheid van de Amsterdammers. Jerolimo vindt zijn kledij dan ook ver verheven boven die van de Amsterdammers:

[...] d'Hollanders sayn maar bloeyers,
 Sy zeyn niet generoos hoe rayck sy gaan in't swart.
 'tHandwerpen gheen zoo slecht die op de Vrydachs mart,
 Alsmen de Palmslach slaat, die haar Vrouwen niet kopen
 Borsten van gouwt en zijd' gheciert met gouwe knopen,
 En Rocken van Satijn, en Tabbaerts van flouweel,
 Die draghen yder een: Ja de Hoeren in't Bourdeel
 'tZijn kourasieuse Liens³³

De bovenstaande omschrijving valt natuurlijk helemaal in het voordeel van de Noord-Nederlanders uit. De beschrijving van de 'schitterende' Antwerpse mode komt immers uit de mond van een belachelijk figuur en voor Noord-Nederlanders is dit net een reden om met Brabanders te spotten, zeker wanneer ook de hoeren in het bordeel de exquise kledij dragen. Bovendien verwijst Jerolimo naar de vrijdagmarkt waar inboedels van faillissementen werden verkocht. De kleren van de vrijdagmarkt zijn dus tweedehands en duiden op de armoedige staat van Jerolimo.

²⁸ Briels 1985, 27.

²⁹ Pollmann 2010, 254-258.

³⁰ Grootes in: Bredero 1999, 400.

³¹ Meijer Drees 1996, 87.

³² Bredero 1999, 235, vs. 2-4.

³³ Bredero 1999, 287, vs. 859-866.

Ook Jerolimo's verschijning is in de ogen van het Amsterdamse publiek lachwekkend. Alleen al bij zijn intrede moet het publiek iets komisch hebben verwacht.³⁴ Wanneer Robbeknol hem voor het eerst ziet, maakt hij een spotte opmerking over de kledij van Jerolimo:

Gants lyden watte quasten heeft die joncker ansen bienen,
Hoe is hy uyte streken, hy is wel verguldt met dat gheweer.³⁵

De Spaanse stijl van Jerolimo wordt meteen op de korrel genomen: wat is dat daar aan zijn benen? En wat een vertoon is dat daar met dat rapier? Het pak dat Jerolimo aanheeft, is een representatie van de Spaanse mode. De bovenkleding bestond uit een opgevulde *wambuis*³⁶ en een mantel. Daaronder droeg men een pofbroek van wol of zijde, lange kousenbanden en nauw om de enkels sluitende schoenen met smalle zolen of hoge rijlaarzen. Typisch voor de Spaanse mode was ook de stijve plooiakraag, de hoed, met of zonder horizontaal aangebrachte struisveren, en het dragen van een heel lang rapier³⁷ (zie Afb. 1).

Bredero plaatste zijn *Spaanschen Brabander* veertig jaar terug in de tijd, rond 1577 dus. Dit was echter een handig trucje om zich in te dekken tegen mogelijke kritiek. Bredero nam immers behoorlijk wat reële tijdsgenoten en gebruiken op de korrel. In de tijd waarin hij zijn stuk situeerde was er echter nog geen sprake van 'Spaanse Brabanders' en vluchtelingen uit Antwerpen. De *Spaanschen Brabander* zit hierdoor vol met anachronismen, dus waarschijnlijk baseerde Bredero zich voor het voorkomen van zijn Spaanse Brabander op reële figuren die in Amsterdam aan het begin van de zeventiende eeuw rondliepen,³⁸ al heeft hij hun eigenschappen uitvergroot. De kledij van Jerolimo, die overigens ook door burgerjongens van goede afkomst werd gedragen,³⁹ werd wel vaker bespot, bijvoorbeeld in *Sinnepoppen* (1614) van Roemer Visscher (zie Afb. 2):

DESE Jonckerkens die haer opproncken met Pluymagien op het hoofd, gouden Ketens op zyden kleederen om den hals, vergulde Swaerden op de zyde, zijn de mannen niet die in het oorloogh de vroomheydt te wercke stellen, en zijnder oock niet nut toe: maer op een Luytken te slaen, een Musijckjen te singhen, dat past haer beter, en in een Processie uyt te munten als een Beeltjen op een stockjen.⁴⁰

³⁴ Van den Bergh 1972, 198.

³⁵ Bredero 1999, 238, vs. 58-59.

³⁶ Een kledingstuk voor mannen dat nauwsluitend over het hemd wordt gedragen. – 'WNT'.

³⁷ Reade 1951, 190-194.

³⁸ Stuiveling 1970, 55.

³⁹ Stutterheim in: Bredero 1974, 62.

⁴⁰ Roemer Visscher 1949, 154.



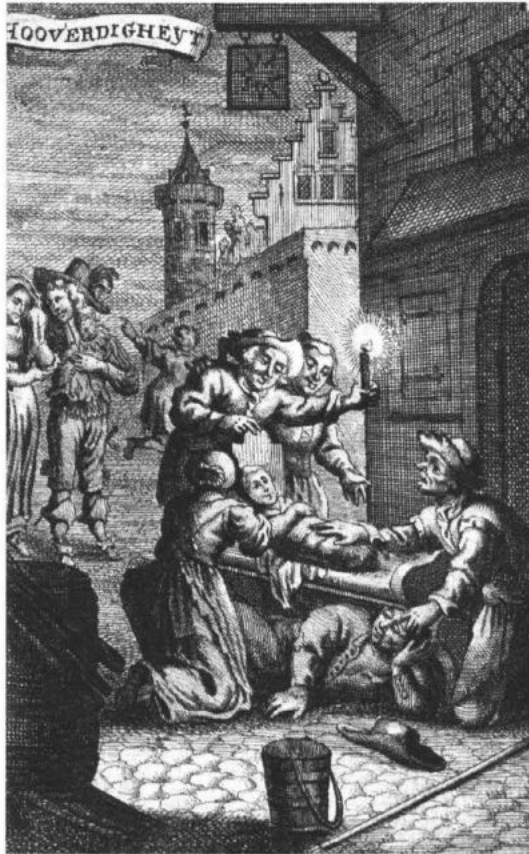
Afb. 2: Claes Jansz. Visscher (II) [prentmaker], XXXII Ad pompam tantum. Onderdeel van: Roemer Visscher, Sinnepoppen. Amsterdam: Willem Janszoon Blaeu, 1614. Rijksmuseum, Amsterdam.

Jerolimo vraagt zijn knecht wat die van zijn voorkomen vindt en krijgt daarbij enkele spottende opmerkingen:

- | | |
|-----------|--|
| Jerolimo | Wat dunckt u van mijn hayr, en ist niet schoon en blont? |
| Robbeknol | Ghelijck een Engels Knijn, het wert al moytiens bont. |
| Jerolimo | Hoe staet mayn de Bonet, en dese jente vaertjens? |
| Robbeknol | Joncker jou hoetjen staet wel netjens op drie haertjens,
'Tis dubbelt ondieft. |
| Jerolimo | Hoe past my dese kraach?
En staetse my al wel? |
| Robbeknol | Joncker is dat een vraegh,
En sou jou goet niet fray, niet wel en aerdich passen,
Jou Moer hetter jou lijf, van joncx na laten wassen. ⁴¹ |

⁴¹ Bredero 1999, 267-268, vs. 508-515.

Alles wijst erop dat Jerolimo een poseur is en dat zijn pak grotesk is: fraai uitgedost met veel pluimen en veren, zoals het een echte Spaanse hoveling behoort. Het kostuum van Jerolimo moet voor het publiek visueel erg komisch zijn geweest en houdt dus een vorm van kritiek op het voorkomen van de Brabantse adel en zij die hen navolgden in.



Afb. 3: Titelpagina van W. Ogier, *De Hooveerdigheyt*. In: W. Ogier, *De seven hoofsonde[n] speels-gewijs, vermakelyck ende leersaem voor-gestelt Antwerpen: Hendrik van Dunwaldt II, 1682. Antwerpen, Bijzondere Collecties, MAG-P 11.1197.*

Van dezelfde strekking is het typetje Francisco in *De Hooveerdigheyt* (1644) van Willem Ogier (zie Afb. 3). Francisco is met zijn gedweep met de adel, zijn pronkzucht, zijn overdreven eerzucht, zijn geniepig gedrag en zijn opzichtige voorkomen een wandelend voorbeeld van maatschappijkritiek. Francisco is net zoals Jerolimo een berooide, zelfverklaarde 'jonker', hoewel in werkelijkheid geen van beiden echt van adel zijn. Maar met hun kledij proberen ze hun status hoog te houden. Francisco is een 'Man à la Moden',⁴² het

⁴² Ogier 1934, 44, vs. 9.



Afb. 4: Detail uit: Bartholomeus van der Helst, Officieren en andere schutters van wijk VIII in Amsterdam onder leiding van kapitein Roelof Bicker en luitenant Jan Michielsz Blaeuw, 1639. Rijksmuseum, Amsterdam.

soort figuur dat ook in de contemporaine, internationale literatuur werd geheld, bijvoorbeeld door Richard Brome in *The Northern Lasse* (1632)⁴³ en Thomas Dekker in *The Gull's Hornbook* (1609).⁴⁴ Deze figuren zijn vaak arm en hun modieuze kleren zijn geleend. Degenen die hen deze kledij bezorgen, worden dan ook vaak het laatst betaald.⁴⁵ Francisco krijgt van zijn knecht lik op stuk. In de eerste monoloog van het stuk doet Joos het gedrag en karakter van zijn meester uit de doeken. Hij imiteert zijn meester die mooie kleren als een echt statussymbool ziet:

⁴³ Ribeiro 2005, 357, noot 78.

⁴⁴ Ribeiro 2005, 183.

⁴⁵ Ribeiro 2005, 183.

Ha gy bengels, seet hy soo, morgen sal ick u te proncken doen setten op een
[Schavot
Om dat gy geen reputatie en draeght aen myn gepoyerde Callot.⁴⁶

Francisco draagt een pruik met golvende lokken om het eigen haar aan te vul-
len, wat niet ongewoon is voor die tijd.⁴⁷ Joos geeft nog een specifiekere
omschrijving van Francisco's à la mode kledij:

Een Man [...] met een a la mode broeck
Met een lanck lyff, met een kees kop, met een Pluym schoon van coleuren
Met Leirsen, met sporen, met de Broeck vol faveuren.⁴⁸

Francisco's kleren komen overeen met de toenemende 'zwierigheid' in het
tweede kwart van de zeventiende eeuw. De mode evolueerde meer en meer
van een Spaans naar een Frans model. Francisco is met zijn à la mode broek
met erg wijde pijpen met een grote hoeveelheid lintjes, strikjes en rozetten,
zijn kaplaarzen met overdreven lange zolen en zijn hoed met wuivende plu-
men, een zeer goed voorbeeld van deze 'zwierigheid' ⁴⁹ (zie Afb. 4). De kledij
van Francisco moet net zoals in de *Spaanschen Brabander* aanleiding hebben
gegeven tot vermaak bij het publiek. Niet alleen het uiterlijk van Francisco
maar ook de commentaar van anderen toont dat er duidelijk wordt gespot met
de kledij van de zogenaamde 'jonkers'. Francisco moet met zijn kleren immers
zijn armoedige status verdoezelen.

MEID EN KNECHT ALS CRITICI

'Dienende' personages zoals meiden en knechten doen vaak dienst als spreek-
buis voor kritiek. Robbeknol in *De Spaanschen Brabander* en Joos in *De
Hooveerdigheyt* relativieren het gedrag, de pronkzucht en de gekke kleren van
hun meesters en maken het belachelijk. Deze knechten richten de blik van het
publiek op de vreemde verschijning en houding van hun meesters waardoor de
toeschouwers met een gekleurde bril naar die figuren kijken. Komische 'die-
nende' personages worden vaak gebruikt om de mening van de auteur te
geven. Meeus merkt in zijn artikel over komische personages in het Zuid-
Nederlandse, ernstige toneel uit de eerste helft van de zeventiende eeuw op dat
de auteur

[...] het komische personage [kan] gebruiken als rechtstreekse spreekbuis voor
kritiek op de maatschappij. De hoofdhandeling vormt de aanleiding voor de
kritische opmerkingen en het komische personage zorgt voor de extrapolatie

⁴⁶ Ogier 1934, 47, vs. 85-86.

⁴⁷ Der Kinderen-Besier 1950, 136-137.

⁴⁸ Ogier 1934, 47, vs. 81-84.

⁴⁹ Der Kinderen-Besier 1950, 119-120.



Afb. 5: Titelpagina van W. Ogier, De Gramschap. In: W. Ogier, De seven hoofstsonde[n] speels-gewijs, vermakelyck ende leersaem voor-gesteld. Antwerpen: Hendrik van Dunwaldt II, 1682. Antwerpen, Bijzondere Collecties, MAG-P 11.1197.

naar de werkelijkheid toe. De komische personages genieten gemakkelijk de sympathie van het publiek en zijn als dusdanig het middel bij uitstek om de toeschouwer onbewust te manipuleren.⁵⁰

De extrapolatie naar de werkelijkheid zien we duidelijk in F.C. de Conincqs *De Liefde en 't geval* [...] (1636). Dit stuk speelt zich af in Spanje in adellijke kringen en handelt over twee geliefden, Brisida en Alexander, die de dupe worden van het machtspeletje van de koning, tot ze door hun oprechte liefde en slimme trucjes toch bij elkaar kunnen zijn. De knecht Orlando heeft heel wat aan te merken op de pronkzucht van de adel. Hij vindt de edellieden hebzuchtig en ijdel. Orlando heeft heel vaak kritiek op zijn meester en de adellijke figuren in het stuk, maar soms gebruikt hij deze figuren als aanleiding om algemene ergernissen over de adel te ventileren. Op die manier treedt hij buiten de

⁵⁰ Meeus 1985, 221-222.

fictionele wereld van het toneel. Zo beschrijft hij adellijke, paraderende dames die niet in het stuk optreden, maar wel in de realiteit:

T'sijn sulcke geseemde, gesuyckerde gepoeyerde stoepschijters
 Sulcke raeskoppen, verdwaelde sielen, o 't sijn sulcke steenkrijters
 Sy swaeyen, en draeyneirssen een heelen dach deur het Hof, en deur de stadt
 Sy keirden ghewis de straet haddense een bessem aen't gat.
 [...]

 En oft al metter Heeren placcaet is verbôon.
 Datter niemandt als den Pachter de straet mach maecken schoon
 Soo paster toch dit volck op brieven, bullen oft placcaeten:
 Want d'exters kunnen qualijck het huppelen laeten.⁵¹

Verwijzingen naar de werkelijkheid creëren herkenning en een komisch effect, waardoor het publiek toegankelijk is voor de boodschap die er wordt verkondigd.⁵²

Dat deze 'lagere' personages vaak zelf een gek figuur slaan en dubieus gedrag vertonen, hoeft geen afbreuk te doen aan de boodschap die ze brengen. Grootes merkt op dat door de invloed van de retorica de inhoud van een uiteenzetting belangrijker was dan het karakter van een personage. 'Onwaardige personages' die een redelijke boodschap brengen, kunnen evengoed spreekbuis van de auteur zijn.⁵³

DE *INSIDER* ALS CRITICUS

Dienende personages zijn *insiders* aangezien zij directe getuigen zijn van de levensstijl van de hogere klassen. Zij komen uit het Nederlandse, volkse milieu en reageren op alles wat vreemd of overdreven is. Andere *insiders* zijn personages die de modewereld van binnenuit kennen, bijvoorbeeld de Cramer 'à la mode' in Ogiers *Gramschap* (1645) (zie Afb. 5). Hij kent het modewereldje als zijn broekzak:

[...] ick ben onder de groote Hansen wel bekend,
 Daer sien ick't daghelijckx: daer hoor ick dickwils stercke Argumenten
 Op't stuck vande Mode.⁵⁴

Hij weet bovendien hoeveel geld er met mode gemoeid gaat:

Ho, ho, wilde gy Oordeel naer de Kleeren strycken
 Soo gaet eens op de Meir de Fatsoenen kycken,
 Daer stryt de Mode om de Sotste dracht,

⁵¹ De Conincq 1636, B3r.

⁵² Van den Bergh 1972, 141-143.

⁵³ Grootes 2000, 13.

⁵⁴ Ogier 1955, 128, vs. 987-989.

Daer ist Kleermaeckers vernuft op syn hoogste kraght.
 Daer swermen de Modisten, met haer Stricken, en faveuren:
 [...]

 Want men draeght nu Broecken boven engh, en onder wyt.
 Met soo veel quisquassen van Linten, en tuyeringen
 Dat op den Oncost van dien ses Arm Menschen licht de Kost ontfingen
 Soo't voor hun wert bestee: dan een stuyver aen den Armen wordt meer
 [beclaeght
 Dan hondert Guldens diemen voor de Mode aen syn Broeck in sleet draeght.⁵⁵

De kritiek gaat eerst niet zozeer over de gekke klederdracht, die Ogier ook al in *De Hooveerdigheyt* beschreef, maar over het gepronk met kleren en het vele geld dat aan mode wordt gependeed. Er worden enorm grote bedragen neergelegd voor een broek, terwijl de armen aan hun lot worden overgelaten. Tijdens de dialogen maakt Ogier vaak duidelijk dat de maatschappijkritiek steek houdt. Ofwel bevestigt de toehoorder dit: 'Gy connet, gy wetet, gy segget heel pertinent',⁵⁶ ofwel heeft degene die aangevallen wordt geen weerwoord.



Afb. 6: Philip van Dijk, Anna Maria Hoeufft (1646-1715). Echtgenote van Jan Boudaen Courten. Kopie naar het origineel door Caspar Netscher, 1690 – 1753. Rijksmuseum, Amsterdam.

⁵⁵ Ogier 1955, 127-128, vs. 972-983.

⁵⁶ Ogier 1955, 128, vs. 986.

Mode is meestal iets voor de elite en niet iedereen weet wat er zich in die kringen afspeelt. In *Warenar* (1617) van P.C. Hooft en Samuel Coster kent Rijckert, zijn naam verduidelijkt zijn financiële welstand, de elitaire kringen. Rijckert kaart niet zozeer een specifieke kledingstijl aan, maar spilzucht in het algemeen en de mode-excessen bij een bruiloft. Hij is aanvankelijk niet geïnteresseerd in de vrouwen, maar wanneer zijn zuster hem op zijn al wat oudere leeftijd en het belang van het voortzetten van de naam wijst, wil hij toch zijn kans wagen bij Claertje, de dochter van Warenar. Dat haar vader geen rijke bruidsschat wil meegeven, vindt hij niet erg. Rijckert moet immers niets van rijke vrouwen weten, dat blijkt uit zijn lange tirade tegen hun huishouden en hun bezigheden. Deze vrouwen hebben een overdreven obsessie voor kleren en mode, wat vooral tot uiting komt bij de voorbereiding van een dure bruiloft. Aangezien het hun 'schyven die' er klappen⁵⁷ zijn, willen ze luxueuze kleren dragen:

'kWil sondaechs int Tamast gaen, en 'swerckedaechs in Armozy.
'kBegeer een kething as mijn nicht, je meuchter jou lijf na setten,
Ons ghebuerken het een nieuw fatsoen van Braseletten,
Die wegghen ontrent hondert daelders an gout⁵⁸

De hele dag zijn er tal van leveranciers in huis die met kleren bezig zijn:

Dan isser de Neyster mit dundoeck en kanten,
Ten baet niet, al sitter staech en op de vloer.
Dan isser de Bontwercker met sabelen voer.⁵⁹

Rijckert is een *insider* in de zin dat hij goed weet wat voor spilzucht er bij de rijke vrouwen heerst. Warenar is in ieder geval onder de indruk van Rijckerts kennis: 'Gans lichers, hy kan de rijcke wyven deur en weer Deur'.⁶⁰

Modebewustzijn ging wel vaker gepaard met exuberante weelde in huis. In *Kraam-bedt of Kandeel-Maal van Zaartje Jans* [...] (1684) van Thomas Asselijn hebben enkele vrouwen de elitaire milieus van binnenuit gezien. Zelfs de baby krijgt overdadige kleren aan:

Daar was het ierst kostelijk, Diwertje, het Kind had een Das aan, van dat verheven
[rankagiewerk met bloemen,
Soo van de point de Veniese, of point de Paris, ja wel sie daar, ik seg je dat
[Diwertje buur,
Hadse ze voor twintig Ducatons, ze hadse veur al niet te duur,
Het Feyteltje, en 't Mutsje was van gelijke, en soo was het van onderen tot boven.
Ja 't was niet als kant dat men sag, en 't lag geheel in Kanten gedoven.⁶¹

⁵⁷ Coster & Hooft 2004, 45, vs. 684.

⁵⁸ Coster & Hooft 2004, 45-46, vs. 685-689.

⁵⁹ Coster & Hooft 2004, 46, vs. 696-99.

⁶⁰ Coster & Hooft 2004, 46, vs. 692.

⁶¹ Asselijn 1907, 297.

Verspilling werd in de vroegmoderne tijd voornamelijk als een vrouwelijke eigenschap gezien en vooral vrouwen zouden zich bezig houden met weelderige klederdracht.⁶² Toch beweren historici dat extravagantie in de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuw meer gerelateerd was aan een klasse dan aan een sekse:

Received opinion holds that since men as well as women were sartorially extravagant in the early modern period, not gender but class or status prompted both the rapidly changing patterns of dress and the frequent criticism and attempted regulation of fashion.⁶³

De vrouwen in Asselijns stuk veroordelen de verkeerde prioriteiten in rijke huishoudens, maar Asselijns stuk speelt dan ook binnen het Amsterdamse wederopersmilieu waar soberheid hoog in het vaandel stond.⁶⁴ Andere vrouwen zagen weelde als een middel om te rebelleren en vonden dat mannen zich niet hoorden te bemoeien met hun kledij. Zo verdedigt Léonore in *L'École des maris* (1661) van Molière het politieke recht van vrouwen om zelf te kunnen uitmaken wat ze dragen. Op die manier kunnen ze bijdragen aan een fatsoenlijke samenleving omdat hun zelfinzicht en zelfbeeld wordt gestimuleerd.⁶⁵ De keuze voor een zekere mode, binnen bepaalde grenzen weliswaar, is dan een manier om bij te dragen aan het sociale leven.⁶⁶ In *De Dagdief, of de timmerman door liefde* van J. de Rijk (1696) verdedigt ook Izabel het recht van vrouwen om te kiezen wat ze dragen:

En, om dat wy nu vier of vyf ellen Gaas en agt of neegen Pluymen op ons hoofd
[draagen,
Benyd men ons zulks? wy diende wel huis aan huis om te gaan, en elk daartoe
[verlof vraagen?
Op deeze wyze zou ons het Kanailje wel haast stellen de wet,
Wat raakt het anderen of ik een laage of hooge Mutz op myn hoofd zet⁶⁷

Vervolgens toont Izabel de andere kant van het verhaal: de mannen. Het zijn altijd vrouwen die kritiek krijgen, maar over de mannenmode valt er ook heel wat te zeggen:

De Mans, die zo veel wyzer behoorde te zyn, hebben zelfs haar Kapzels van ons
[afgekeeken,
Zy volgen ons na, ik heb Heeren gezien die wel Aapen geleen,
Met haar Kapzels, de grootste geleerdheid bestaat nu in de Mode te volgen,
[ieder doet daar toe wat hy kan,

⁶² Newman 1991, 111.

⁶³ Newman 1991, 111.

⁶⁴ Frijhoff & Spies 2000, 406.

⁶⁵ Rublack 2010, 273-276.

⁶⁶ Rublack 2010, 276-278.

⁶⁷ De Rijk 1778, 39.

Als men maar gekleed is na de smaak, verliest op zich zelve, en trots van houding,
[neemt men alles voor goede Munt an.⁶⁸

Izabel wil geen verantwoording afleggen aan mannen die zelf blindelings de mode volgen. Vrouwen eisten in de zeventiende eeuw steeds meer het recht op om met mode bezig te zijn. In Antwerpen doken er vanaf 1660 verschillende ‘modewinkels’ op, waarvan veel op naam van vrouwen stonden.⁶⁹

DE *OUTSIDER* ALS CRITICUS

‘Outsiders’ geven regelmatig commentaar op mode. Deze figuren kijken van de zijlijn toe. Ze komen vaak uit een ander milieu en zijn andere gewoontes en gebruiken gewend.

Excessieve klederdracht werd vaak gezien als een bedreiging van buitenaf voor de eigen cultuur.⁷⁰ Aan het begin van de zeventiende eeuw zagen vele Nederlanders de komst van de Brabanders met hun flamboyante levensstijl als een bedreiging. Jerolimo in *De Spaanschen Brabander* is in die zin een ‘outsider’ omdat hij de sobere Nederlandse stijl komt beïnvloeden. Robbeknol is de ‘insider’ die het verschil tussen de eigen, Amsterdamse cultuur en die van een ander aankaart. Tegelijk zorgt de aanwezigheid van de buitenstaander Jerolimo er ook voor dat de Amsterdamse ondeugden onder de loep worden genomen. Jerolimo wijst regelmatig op de ‘bothed’ van de Nederlanders en Bredero hekelt duidelijk de hypocrisie van de Amsterdammers.⁷¹ Zij geven af op ‘vreemdelingen’, maar leiden zelf een leven gekenmerkt door gierigheid, ontucht en criminaliteit.⁷²

In *De Hooveerdigheyt* gebruikt Ogier de strategie van de *outsider* door een boer op te voeren. Die hoort niet thuis in de stedelijke context waarin het stuk zich afspeelt en kan zo een onafhankelijke mening verkondigen.⁷³ De boer is een contrastfiguur en een buitenstaander. Hij staat tegenover de pronkerige nep-adel en de stedelingen. Hij gebruikt zijn gezond verstand en geeft enkele rake opmerkingen over de kledij van de jonker in relatie tot diens gewaande ‘edeldom’. Pronkerig uitgedoste mensen denken dat ze beter zijn dan anderen:

⁶⁸ De Rijk 1778, 39.

⁶⁹ Rublack 2010, 273.

⁷⁰ Groenewegen 1995, 217.

⁷¹ Van Stipriaan 1997, 105-106. Van Stipriaans visie op de *Spaanschen Brabander* is dat Bredero de Hollandse bothed van veertig jaar eerder hekelt. In 1617 hebben de Amsterdammers echter een beschavingsproces doorgemaakt en zouden ze zich niet meer zo snel door een bedrieger als Jerolimo laten inpakken (Van Stipriaan 1996b, 99-100). Deze interpretatie werd echter weerlegd door o.a. Grootes (in: Bredero 1999, 408-410) en Jansen (in: Bredero 2011, 222-223).

⁷² Van Stipriaan 1997, 105.

⁷³ Meeus 2013, 202.

Oft synse daerom, peys ick, van hooger Geest
 Om datse met wol gecleet syn van een diere Beest?
 Oft souwense daer me al hun Eeren hebben gewonnen
 Om dat de Sy-wormen hun cleeren hebben gesponnen?⁷⁴

Boeren worden wel vaker ingezet om kritiek te geven. De auteur kon zich bij het geven van kritiek immers achter een boer verstoppen, die behoort tot een andere klasse waardoor het publiek de mening van de boer niet associeert met die van de auteur.⁷⁵

Het personage Joris in *De Belachelyke jonker* (1684) van Pieter Bernagie is een andere soort *outsider*. Joris, die dertig jaar in Indië verbleef, is het ideale personage om kritiek te geven in het stuk. Hij ziet de toenmalige maatschappij in Amsterdam met 'nieuwe ogen'. Naar het buitenland trekken was in de zeventiende eeuw dan ook vaak een manier om 'beter', wijzer en beschaafder thuis te komen omdat men de eigen cultuur aan die van een ander kon toetsen.⁷⁶ Joris staat versteld van de vele veranderingen die er in zijn afwezigheid in Amsterdam hebben plaatsgevonden. De eenvoudige zuinigheid en het 'gewone' burgerlijke leven hebben plaatsgemaakt voor weelde, pronkzucht en gokken. De grote spilzucht was in de Noordelijke Nederlanden een van de belangrijkste discussiepunten.⁷⁷ Hoewel het calvinisme voorschreef om sober en nederig te leven, zorgde de grote rijkdom, tot 1672 ongeveer, voor talrijke uitwassen zoals dure diners en overdadige bruiloften met weeldewetten als gevolg.⁷⁸ Ook was er een grote speculatierage, zoals tijdens de tulpenmanie, waarbij o.a. kleine handswerklieden en boeren plotseling rijkdom hoopten te vergaren.⁷⁹ Dit zorgde voor een verstoring van de sociale ordening. De gewone burgers probeerden de allerrijksten steeds meer na te bootsen, ook qua kledij. Ook in de Zuidelijke Nederlanden speelde dit fenomeen. In *De Traegheydt* van Ogier (1677) toont Chrispyn dat hij met chique modekledij meteen bij het rijke gezelschap hoort:

Ick gingh alleen maer om't gheselschap te bekycken:
 Een Dans-feest soo vermaemt gehouden by de Rijcken
 En, mits ick van Parys een hooffelijcke dracht
 Hier ongesien, daerom, meer als gemeen geacht
 Aan t'lyf had': dat my had' een Edel Man gheschoncken;
 Om jets voor hem gedicht, die aen syn Ooren cloncken
 Oft ick Homerus oft Virgilius had' geweest:

⁷⁴ Ogier 1934, 61, vs. 501-503.

⁷⁵ Meeus 2013, 196.

⁷⁶ Meijer Drees 1998, 78-82.

⁷⁷ Frijhoff & Spies 2000, 30-31.

⁷⁸ Schama 1988, 194-195.

⁷⁹ Krelage 1942, 41-42.

Soo werd' ick med' geacht als jemant vande Feest
In dat geselchap⁸⁰

In de Zuidelijke Nederlanden bleef de adel lange tijd een behoorlijke invloed uitoefenen. Vele rijke kooplieden probeerden de adel qua gebruiken en levensstijl na te bootsen. Er waren bijvoorbeeld erg veel Zuid-Nederlanders die zichzelf een adellijke titel wilden toeschrijven.⁸¹ In tijden van economische bloei, zoals in Amsterdam in de zeventiende eeuw, was er gemakkelijker sociale promotie mogelijk. De burgerij klom op en nam de adellijke levenswijze over.⁸² Joris neemt dit fenomeen waar maar hij is nog de oude gewoontes gewend van het Amsterdam van dertig jaar geleden en heeft het daarom moeilijk met de 'mode' van zijn nichtje Johanna:

[...] ze kleet 'er veel te licht.

Wat fatsoen is dat, dit geway daar voor altemaal oopen?

Als men 't vleesch buiten de deur hangt, is 't een teeken, dat men het graag zou
[verkoopen].⁸³

De vrouwenkledij van de hogere standen bestond vanaf ongeveer 1680 uit een korset dat het middel omlaag bracht en het bovenlijf verlengde. Het overkleed had een diep uitgesneden décolleté en de mouwen waren kort⁸⁴ [Afb. 6]. Bedenkingen bij deze trend waren wel meer te horen. De franciscanermonnik Francisco Cauwe ging enkele jaren eerder, in 1676, in zijn *Teghen-verghift teghen een groote peste van het Christendom, te weten: de ydelheyt, oneerbaerheyt, ende overdaet des vrouwelycke kleederen ende cieraten* al hevig tekeer tegen de vrouwen die met blote armen en borsten rondliepen:

Men sietse [...] sittende onder de Mans met onghedeckten aensichte, met bloote armen, schouders en borsten, hun behaghen nemende in ghesien te zijn, in begheert te zijn, ghesalueert, en ghecaresseert te zijn.⁸⁵

Joris acht Neeltje, de moeder, verantwoordelijk voor de kledij van haar dochter. Willem Teelinck waarschuwde de ouders al in *Den Spieghel der Zedigheyt* (1620) voor het verwennen van kinderen. Ouders, die zelf de normen van soberheid en eenvoud meekregen, maar nu meer geld hebben, verwennen hun kinderen met rijke kleren en luxeproducten. Dit wordt dan een vicieuze cirkel, want die kinderen zullen hun eigen kinderen nóg meer verwennen.⁸⁶

⁸⁰ Ogier 1889, 323.

⁸¹ Vermeir, 2001, 315.

⁸² Frijhoff & Spies 2000, 195.

⁸³ Bemagie 1882, 21.

⁸⁴ Der Kinderen-Besier 1950, 225.

⁸⁵ Cauwe 1678, 49.

⁸⁶ Roberts 2012, 68.

OUDEREN ALS CRITICI

Vooral oudere personages brengen verschuivingen in het modelandschap goed in beeld. Joris was hierboven al een voorbeeld, want naast een *outsider* is hij ook een 'oudere'. Deze 'oude garde' geeft steeds commentaar op de overgang van soberheid naar exuberantie, een verschuiving die al aan het begin van de zeventiende eeuw in het Noorden plaatsvond. De mode veranderde van burgerlijke, nederige eenvoud naar steeds meer weelde. Men ging in zodanig dure stoffen gekleed, dat iemands welvaart gemakkelijk van de kleren kon worden afgeleid.⁸⁷

In *De Klucht van Mr. Tiribus* van Joan Boltingh (1665) filosofeert Jan Muurtjens een eindje voor zich uit over de mode van vandaag. Men gaat zich volgens Jan Muurtjens steeds chiquer kleden. Vroeger droeg men degelijke kleren, namelijk een dikke rok met warme flanel. Nu is alles veel pronkeriger geworden.

Geen Parlekleure kous van Sy, omving haer beenen,
Geen fulpe schoenen, driemael langer als de teenen
Was doen haer voetgewaet, maer een droog-leere schoen,
Een goe Sayette kous, was Burgermeesters doen.⁸⁸

De beschrijving van Jan Muurtjens toont aan dat men 'tegenwoordig' verkeerde prioriteiten stelt: kleren draaien veel te veel om sier. Jozef van Paffenrode voert in *De Bedroge Girigheyd Ofte Boertige Comoedie van Hopman Ulrich* (1661) met Hildegond het typetje van de 'oude vrouw' op. Zij geeft voortdurend commentaar op de 'hedendaagse tijd' en stelt stellig dat vroeger alles beter was:

Ik sieder somtijds voor by mijn deur gaen, die niet beter weten ofse zijn heel
[mooy na de nieuwe manier,
En ondertusschen denk ik en mijns gelijk kinder wat betaelje je uyt lachen dier!
Daer is nu haest alle daeg een nieu mode, dan draegtmen korte en dan weer
[lange lijven,
Dat de luy altermael waren als ik, daer sou maer een mode blijven
Maer nu hebje haest alle daeg wat nieuws, practiseerter maer ymand een nieu
[fatsoen,
Dat eene gek voor deed, dat willen strax al de anderen na doen.⁸⁹

Hildegond heeft andere tijden beleefd, en kan daarom een goede vergelijking met 'vandaag' maken. Haar commentaar heeft niet zozeer betrekking op specifieke modestijlen maar op het luxueuze vertoon van kleren en de snelheid

⁸⁷ Briels 1985, 25-26.

⁸⁸ Van Moerkerken 1899, 468, vs. 67-70.

⁸⁹ Van Paffenrode 1661, 20.

waarmee de mode verandert. Verschillende auteurs delen deze mening. In zijn *Kostelick Mal* reageert Huygens op de voortdurende wisseling van de mode. Iets wat ooit goed was, blijft volgens hem altijd goed. Bij de mode is dit blijkbaar niet zo, ze verandert haast om de week:

Dat Geest heet in den mensch vindt ongemack in 't rusten,
Rust in 't veranderen, lust in de nieuwigheit;
Dry dagen zijn de maet van ons' gestadigheit:
't Schijnt ons de Maen-loop leidt, of (sal ick 't naerder raecken)
't Schijnt ons het Maen-licht tergh, en ons versnipper laken
Met sijn' verscheppingen gelijk verscheppen doet.⁹⁰

Angst voor het nieuwe is een welgekend fenomeen als het op mode aankomt. Men vreesde dat nieuwe kledingstijlen de eigen identiteit zou beïnvloeden.⁹¹ Over heel Europa werden geregeld wetten uitgevaardigd tegen nieuwe modetrends die door een brede schare van rijken gretig werd nagevolgd. De veranderende aandacht voor bepaalde, soms ontblote, lichaamsdelen zoals benen, schouders en borsten bracht angst voor onbescheidenheid en onzedigheid met zich mee.⁹²

Bij Van Paffenrode is er echter ook een jongere generatie die een andere mening verkondigt. Hildegonds neef Godefroy schildert zijn moeder af als een oude zeur die hem geen cent wil geven:

Nou ley se deurgaens op al de niuwe modens en kijft en knort
Den eenen is de broek te langh en den anderen het wambas weer te kort.
's En kant niet wel verdragen, dat de jonge lie hedensdaeghs soo hoovaerdigh
[bennen
Dat de ouwers eens mochten opsien, seyd'se somtijds, 's en souwen haer eygen
[kinders niet kennen,
Ia 's en kant in haer vijf sinnen niet verdouwen, dattet nu altermael jonkers en
[juffers zijn.
Sulke en diergelijke praetjes dat is dagelijks brood voor mijn.⁹³

In Hildegond en Godefroy zien we twee generaties vertegenwoordigd: de oude Hollandse klasse, die voor duurzaamheid, spaarzaamheid en degelijk materiaal is, en de 'jongelingen' die bezig zijn met mode en hun geld niet willen oppotten. Er worden dus twee tijdsperiodes en twee visies verkondigd. Beiden zijn herkenbaar voor het publiek en men kan zelf kiezen wiens mening men deelt. In de zeventiende eeuw was het echter ook een vaak gehoorde klacht dat de jeugd verwend was. Kinderen van de elite of de middenklasse verkeerden in de positie om geld te geven aan luxueuze kledij. Zij zijn dit gewend en wil-

⁹⁰ Huygens 1978, 44-44, vs. 346-351

⁹¹ Hoenselaars 1998, 119.

⁹² Howell 2010, 231-232.

⁹³ Van Paffenrode 1661, 26-27.

len niet inzien dat de soberheid waarmee hun ouders opgroeiden, moet worden nagestreefd. Zij leven er maar op los.⁹⁴

CONCLUSIE

Het zeventiende-eeuwse toneel uit de Nederlanden reageert veelvuldig op extravagante mode. De nieuwe modetrends gingen immers gepaard met veel gepronk en geldverkwisting en 'vreemde kleren' konden mogelijk de Nederlandse identiteit aantasten. Het genre 'theater' had tal van tactieken om kritiek op mode te verpakken en aanverwante thema's zoals spilzucht aan te kaarten. Komisch theater bood de auteur de perfecte mogelijkheid om kritiek te verpakken op een luchtige, vaak humoristische manier zodat het publiek er toegankelijk voor was.

De verschijning en de typering van een personage, vaak een poseur, is een veelgebruikt middel om mode mee te bekritisieren. Vaak wordt dit ingezet om een 'vreemdeling' of een bepaalde maatschappelijke klasse zoals de adel, of zij die daar op willen lijken, te viseren. Nuchtere, plaatselijke personages, zoals een knecht of een meid, bekritisieren de overdreven mode van hun meesters en kunnen zo de sympathie van het publiek opwekken.

Oudere personages brengen verschuivingen in het modelandschap in beeld. Zij hebben de overgang van een sober, nederig kostuum naar weelde en extravagantie gezien. Zowat elke generatie zegt dit bovendien over de vorige. Soms horen we maar één stem en kan de kritiek een herkenningsmoment bij het publiek creëren,⁹⁵ een andere keer staan jong en oud tegenover elkaar en is het minder duidelijk wie 'gelijk' heeft.

Mode wordt bijna consequent in verband gebracht met geld: wie veel geld aan mode spendeert, stelt verkeerde prioriteiten en zou beter aan zijn arme medemens denken. Dergelijke commentaar richt men meestal tegen vrouwen of de jeugd, omdat die voornamelijk verantwoordelijk werden geacht voor de spilzucht in de wereld. Toch zijn er ook vrouwelijke personages die vrouwen het beslissingsrecht over het eigen uiterlijk willen geven en de mannen in het hemd zetten.

Tot slot zijn personages die vaak hun mening over mode verkondigen figuren die in de categorieën van de *insider* en de *outsider* kunnen worden gepast. *Insiders* kunnen een milieu van binnenuit beschrijven, het zijn immers 'kenners' en hun oordeel zal niet zo snel worden aangevochten. *Outsiders* zetten het publiek een andere bril op. Zij kunnen de vinger leggen op toestanden die vanuit het perspectief van de buitenstaander de nodige vragen oproepen.

⁹⁴ Roberts 2012, 68-69.

⁹⁵ Van den Bergh 1972, 153.

De zeventiende-eeuwse toneelstukken geven een goed zicht op de modeveranderingen door de eeuw heen. Auteurs bleven consequent interesse tonen voor mode, wat zich uitte in gedetailleerde beschrijvingen van de laatste stijlkenmerken. Ze toonden zich bovendien geamuseerd en bezorgd en gaven vaak stevige kritiek op het modelandschap.

BIBLIOGRAFIE

ASSELIJN 1907

Thomas Asselijn, *17e Eeuwse Blijspelen*, onder redactie van Dr. Eelco Verwijs en Dr. A. De Jager. Amsterdam, 1907.

ASSELIJN 1726

Thomas Asselijn, *De spilpenning of verkwistende vrouw*. Herdruk, Amsterdam, 1726. Eerste druk: Amsterdam, 1693.

VAN DEN BERGH 1972

H. van den Bergh, *Konstanten in de komedie. Een onderzoek naar komische werking en ervaring*. Amsterdam, 1972.

BERNAGIE 1711

Pieter Bernagie, *De mode*. Herdruk, Amsterdam, 1711. Eerste druk: Amsterdam, 1698.

BERNAGIE 1882

Pieter Bernagie, *De belachelijke jonker, en: Studente-leven*. Doetinchem, 1882.

BLOEMENDAL, VAN DIXHOORN & STRIETMAN 2011

Jan Bloemendal, Arjan van Dixhoorn & Elsa Strietman, (ed.), *Literary cultures and public opinion in the Low Countries, 1450-1650*. Leiden, 2011.

BLOEMENDAL, EVERSMAAN & STRIETMAN 2013

Jan Bloemendal, Peter G.F. Eversmann & Elsa Strietman (ed.), *Drama, performance, and debate: theatre and public opinion in the early modern period*. Leiden/Boston, 2013.

BREDERO 1974

G.A. Bredero's *Spaanschen Brabander*. Ingeleid en toegelicht door Prof. Dr. C.F.P. Stutterheim. Culemborg, 1974.

BREDERO 1999

G.A. Bredero, *Moortje. Spaanschen Brabander*. Editie E.K. Grootes. Delta reeks. Amsterdam, 1999.

BREDERO 2011

G.A. Bredero. *Proza*. Uitgegeven, vertaald en toegelicht door Jeroen Jansen. Hilversum, 2011.

BRIELS 1985

J.G.C.A. Briels, 'Brabantse blaaskaak en Hollandse botmuil. Cultuurontwikkeling in Holland in het begin van de Gouden Eeuw', *De Zeventiende Eeuw* 1 (1985), 12-36.

CAUWE 1676

Franciscus Cauwe, *Teghen-verghift teghen een groote peste van het Christendom, te weten: de ydelheit, oneerbaerheit, ende overdaet des vrouwelycke kleederen ende cieraten*. Gent, 1676.

DE CONINCQ 1636

F.C. De Conincq, *De Liefde en 't Geval speelt somwijl met den mensch [...]*. Antwerpen, 1636.

COSTER 1883

Samuel Coster, *Werken*. Uitgegeven door A. Kollewijn. Haarlem, 1883.

COSTER & HOOFT 2004

S. Coster & P.C. Hooft, *Warenar*. Bezorgd door Jeroen Jansen. Amsterdam, 2004.

DEGRYSE & EVERAERT 1989

Karel Degryse & John Everaert, 'De Handel'. In: Genootschap voor Antwerpse geschiedenis, *Antwerpen in de 17de eeuw*. Antwerpen, 1989, 111-129.

VAN EEMEREN 1984-1985

Gustaav Van Eemeren, 'Van fictie naar realiteit. Beschouwingen bij bepaalde aspecten van de communicatie- en referentiële status van personages in enkele stukken van Bredero', *Spektator* 14 (1984-1985), 295-305.

FRIJHOFF & SPIES 2000

Willem Frijhoff & Marijke Spies, *1650: bevochten eendracht*. Den Haag, 2000.

GROENEWEGEN 1995

Irene Groenewegen, 'Regenten in het zwart: vroom en deftig?'. In: Reindert Falkenbrug e.a. (ed.), *Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst, 1550-1750*. Zwolle, 1995.

GROOTES 2000

E.K. Grootes, 'Bredero's personages als spreekbuis van de dichter?', *Jaarboek van de maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden 1998-1999*. Leiden, 2000, 3-17.

HEYNS 1625

Zacharias Heyns, *Emblemata, emblemes chrestienes et morales*. Rotterdam, 1625.

HOENSELAARS 1998

Ton Hoenselaars, 'Kleren maken de man. Mode en identiteit in het vroegmoderne Engeland'. In: Harald Hendrix en Ton Hoenselaars (ed.), *Vreemd volk. Beeldvorming over buitenlanders in de vroegmoderne tijd*. Amsterdam, 1998, 93-119.

HOWELL 2010

Martha C. Howell, *Commerce before capitalism in Europe 1300-1600*. New York, 2010.

HUYGENS 1978

Constantijn Huygens, *Voorhout, Kostelick Mal en Oogentroost*. Met een inleiding door Dr. L. Strengolt. Zutphen, 1978.

DER KINDEREN-BESIER 1950

J.H. der Kinderen-Besier, *Spelevaart der mode: de kledij onzer voorouders in de zeventiende eeuw*. Amsterdam, 1950.

KRELAGE 1942

E.H. Krelage, *Bloemenspeculatie in Nederland. De tulpenmanie van 1636-'37 en de Hyacintenhandel 1720-'36*. Amsterdam, 1942.

LIGT DE 1970

B. de Lig, 'Fumus Gloria Mundi', *De Nieuwe Taalgids* 63 (1970), 249-260.

LUBLIN 2011

Robert I. Lublin, *Costuming the Shakespearean Stage. Visual Codes of Representation in Early Modern Theatre and Culture*. Farnham, 2011.

LUIJTEN 1996

Ger Luijten, 'Frills and furbelows: satires on fashion and pride around 1600', *Simiolus: kunsthistorisch tijdschrift* 24 (1996), 140-160.

MEEUS 1985

Hubert Meeus, 'Komische personages in het Zuidnederlandse ernstige toneel uit de eerste helft van de zeventiende eeuw.' In: *Hulde-album dr. F. Van Vinckenroye*. Hasselt, 1985, 213-222.

MEEUS 1995

Hubert Meeus, 'Integratie van Zuidnederlandse schrijvers in de republiek'. In: Hugo Soly & Alfons K.L.A. Thijs (ed.), *Minderheden in Westeuropese steden (16de – 20ste eeuw)*. Brussel, 1995, 91-113.

MEEUS 2013

Hubert Meeus, 'The Peasant as a Mouthpiece of Public Opinion in Sixteenth- and Seventeenth-Century Dutch Theatre'. In: Jan Bloemendal (ed.), *Drama, Performance and Debate. Theatre and Public Opinion in the Early Modern Period*. Leiden/Boston, 2013, 193-211.

MEIJER DREES 1996

Marijke Meijer Drees, 'Beeldvorming en lering in de Spaanschen Brabander'. In: W. Abrahamse, e.a. (ed.), *Kort tijd-verdrijf. Opstellen over Nederlands toneel (vanaf ca 1550) aangeboden aan Mieke B. Smits-veldt*. Amsterdam, 1996, 87-93.

MEIJER DREES 1998

Marijke Meijer Drees, 'Op reis met Jacob Cats. Beeldvorming over vreemdelingen in het zeventiende-eeuwse Holland.' In: H. Hendrix en T. Hoenselaars (ed.), *Vreemd volk. Beeldvorming over buitenlanders in de vroegmoderne tijd*. Amsterdam, 1998, 77-92.

VAN MOERKERKEN 1899

P.H. van Moerkerken, *Het Nederlandsch kluchtspel in de 17^{de} eeuw*. Sneek, 1899.

NEWMAN 1991

Karen Newman, *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama*. Chicago/London, 1991.

OGIER 1890

Guilliam Ogier, *Belachelyck misverstant, ofte: Boere geck: speel-gewys uytgebeelt: vertoont den 18 october 1680 op de kamer vanden Olyf-tack binnen Antwerpen*. Antwerpen, 1890.

OGIER 1889

G. Ogier, *De Seven Hoofd-sonden. Speels-ghewys Vermakelyck ende Leersaem voor-gesteld, door G. Ogier*. Antwerpen, 1889.

OGIER 1934

Guilliam Ogier, *De Hooveerdigheyt*. Herdrukt, ingeleid en aangetekend door Dr. Willem van Eeghem en versierd met houtsneden door Henri van Straten. Antwerpen, 1934.

OGIER 1955

Guilliam Ogier, *De Gramschap*. Herdrukt, ingeleid en aangetekend door Dr. A.A. Keersmaekers en versierd met houtsneden door Henri van Straten. Antwerpen, 1955.

VAN PAFFENRODE 1661

Jozef van Paffenrode, *De bedroge gierigheyt ofte boertige comoedie van Hopman Ulrich*. Gorinchem, 1661.

PAULICELLI 2014

Eugenia Paulicelli, *Writing Fashion in Early Modern Italy. From Sprezzatura to Satire*. Farnham, 2014.

POLLMANN 2010

Judith Pollmann, 'No Man's Land. Reinventing Netherlandish Identities, 1585-1621'. In: Robert Stein and Judith Pollmann (ed.), *Networks, Regions and Nations. Shaping Identities in the Low Countries, 1300-1650*, Leiden/Boston, 2010, 241-261.

READE 1951

Brian Reade, 'Het Spaanse costuum: 1550-1660'. In: James Laver (ed.), *Het costuum: een geschiedenis van de mode. Deel III: van de Tudors tot Lodewijk XIII*. Amsterdam/Antwerpen, 1951, 185-208.

RIBEIRO 2005

Aileen Ribeiro, *Fashion and Fiction. Dress in art and literature in Stuart England*. New Haven/London, 2005.

DE RIJK 1778

[Jacob de Rijk], *De dagdief, of de timmerman door liefde*. Herdruk, Amsterdam, 1778. Eerste druk: Amsterdam, 1696.

ROBERTS 2012

Benjamin B. Roberts, *Sex and Drugs Before Rock 'n' Roll. Youth Culture and Masculinity during Holland's Golden Age*. Amsterdam, 2012.

RUBLACK 2010

Ulinka Rublack, *Dressing Up. Cultural Identity in Renaissance Europe*. Oxford, 2010.

SCHAMA 1988

Simon Schama, *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de gouden eeuw*. Amsterdam, 1988.

SCOTT 2015

Alison V. Scott, *Literature and the Idea of Luxury in Early Modern England*. Farnham, 2015.

VAN STIPRIAAN 1994

René van Stipriaan, 'Vrouwenzaken als motief en thema. Over de bruikbaarheid van zeventiende-eeuws komisch toneel als sociaal document', *Nieuwe Taalgids* 87 (1994), 385-400.

VAN STIPRIAAN 1996A

René van Stipriaan, *Leugens en vermaak. Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance*. Amsterdam, 1996.

VAN STIPRIAAN 1996B

René van Stipriaan, 'Hollandse botheid in de Spaanschen Brabander'. In: W. Abrahamse, e.a. (ed.), *Kort tijt-verdrijf. Opstellen over Nederlands toneel (vanaf ca 1550) aangeboden aan Mieke B. Smits-veldt*. Amsterdam, 1996, 95-101.

VAN STIPRIAAN 1997

René van Stipriaan, 'Historische distantie in de Spaanschen Brabander', *Nederlandse letterkunde* 2 (1997), 103-127.

VAN STIPRIAAN 2002

René van Stipriaan, *Het volle leven. Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)*. Amsterdam, 2002.

STUIVELING 1970

Garnt Stuiveling, e.a., *Rondom Bredero. Een viertal verkenningen*. Culemborg, 1970.

THIJS 1990

Alfons K.L. Thijs, *Van geuzenstad tot katholiek bolwerk. Antwerpen en de contra-reformatie*. Turnhout, 1990.

VISSCHER 1949

Roemer Visscher, *Sinnepoppen*. Editie door L. Brummel. Den Haag, 1949.

WNT

Woordenboek der Nederlandse taal: <http://gtb.inl.nl/> [30/05/2016]