



KANT IN EUROPA: EEN OVERZICHT (16de-19de eeuw)

Martine BRUGGEMAN

Inleiding

De aanleiding van dit thema, en meer bepaald van deze titel, is de gelijknamige expositie die in 1997 in de Stedelijke Musea te Brugge, en aansluitend in het *Musée de l'Hospice Comtesse* te Rijsel plaats had. De tentoonstelling "Kant in Europa", die de periode vanaf het ontstaan van de kant halfweg de 16de eeuw tot aan het interbellum omvatte, had als betrachtting een representatieve waaier meesterwerken samen te brengen uit geheel Europa, zodat men zich een idee kon vormen van de kantproductie. Elk land kon zich profileren met enkele typische en eigen kantstukken die chronologisch werden opgesteld. Heel belangrijk in de tentoonstelling, en complementair aan deze textilia, waren de ongeveer 30 niet enkel documentair maar ook picturaal interessante schilderijportretten waarin de kant als vestimentair gegeven de kunststijlen volgde. De kant in deze schilderijportretten ging een confrontatie aan met de verfijnde realia die in bepaalde gevallen qua decor zo goed als identiek waren.

Indien een bepaald onderwerp ter studie wordt genomen, is het essentieel duidelijk te stellen wat dit onderwerp precies inhoudt. Vandaar een beperkte omschrijving van het begrip "kant".

De term "kant" is verbonden met het kostuum en refereert aan de plaats in het linnen waar hij voor het eerst te zien was, aan de rand of de kant van de stof. Er zijn echter heel wat mogelijkheden om een kledingstuk af te boorden. Maar, als we het over kant hebben, moet het gaan om een zelfstandig weefsel dat een zekere transparantie vertoont en dat vervaardigd is door middel van op klossen gewonden garen, of met naald en draad. Hier onderscheiden we twee grote kantfamilies, de

kloskant en de naaldkant. Beide zijn, zoals de naam het zelf zegt, verschillend qua techniek, maar nagenoeg identiek qua vormgeving.

Voor kloskant wordt op een kussen een tekening of patroon gespeld. Systematisch worden er spelden gestoken die de verbindingen van de draadjes vasthouden. Vandaar de term "spellewerk". Maar uiteindelijk trekt men die spelden uit, en komt het weefsel los van zijn

Voet, Jacob Ferdinand (1639-1700), Portret van een lid van de familie Chigi, ca. 1670, olie op doek, 75 x 61 cm. Kraag (belf) met kwastjes en manchetten in Venetiaanse reliëfkant en jas met zwarte kloskant. Alençon, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle (Inv. 982.3.1).





Sleep in naaldkant uit Burano, 19de-20ste eeuw, hoogte 180 cm. Brugge, Stedelijke Musea.

voorlopige steun. Naaldkant wordt eveneens op een voorlopige steun genaaid, maar wordt losgehaald van zijn ondergrond. Bij borduurwerk bvb. is er nog steeds de onderstof als drager, vandaar dat we dit handwerk niet als kant beschouwen. Kloskant is ontstaan uit de weeftechnieken, naaldkant uit de borduurtechnieken.

“Kant in Europa” omvat veel, zoniet alles wat met de geschiedenis van de kant te maken heeft. Kant is immers een Europees gegeven. Heel opmerkelijk is echter dat tot en met de 17de eeuw enkel Italië en de Zuidelijke Nederlanden belangrijke kantgebieden waren, op het einde van de 17de eeuw werd Frankrijk toonaangevend. Deze drie landen hebben de geschiedenis van de kant geschreven. Zij produceerden kant van zoda-

nig niveau dat het voor de aristocratie uit de andere landen net iets prestigieuzer leek zich te laten portretteren met Italiaanse, Franse of Vlaamse kant in plaats van met de eigen productie. Deze eigen productie was echter wel te gebruiken in de volksklederdrachten. Deze conclusie houdt geenszins een onderwaarding van de andere kant in.

Italië

De huidige kantwandeling doorheen Europa laten we in Italië starten.

Het renaissancistische Italië heeft, als bron van de West-Europese beschaving, op cultuur- en kunsthistorisch vlak een uitzonderlijke faam en het is daarom ook gefundeerd deze roem door te trekken naar de textiele kunsten en meer specifiek naar de kant.

Van Ravesteyn, Jan Anthonisz. (ca. 1570-1657), Portret van Mevrouw Vrydags van Vollenhoven, 1620, olie op doek, 134,5 x 104,5 cm. Lille, Musée des Beaux-Arts (Inv. P 216).





De Vos, Cornelis (1584-1651), Portret van Elisabeth (of Cornelia) Vekemans, (fragment) Antwerpen, ca. 1620, olie op paneel, 123 x 93,4 cm. Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh (Inv. 7).

Als vrijetijdsbesteding hielden de dames uit de begoede kringen zich met allerlei handwerktechnieken bezig. Aan deze dames waren de eerste modelboeken gewijd. Een modelboek, dat in 1561 in Zürich gedrukt werd, meldt dat de kant uit Vlaanderen in Venetië in 1536 werd ingevoerd door Italiaanse en Venetiaanse handelaars, dat verschillende intelligente dames hem probeerden na te maken en door eigen inbreng tot een grotere tekenkundige fantasie en een toenemende technische perfectie kwamen. In elk geval zijn er tal van bronnen die verwijzen naar een oude Italiaanse origine, maar of Vlaanderen of Italië de bakermat zijn van de kant kunnen we niet met zekerheid stellen.

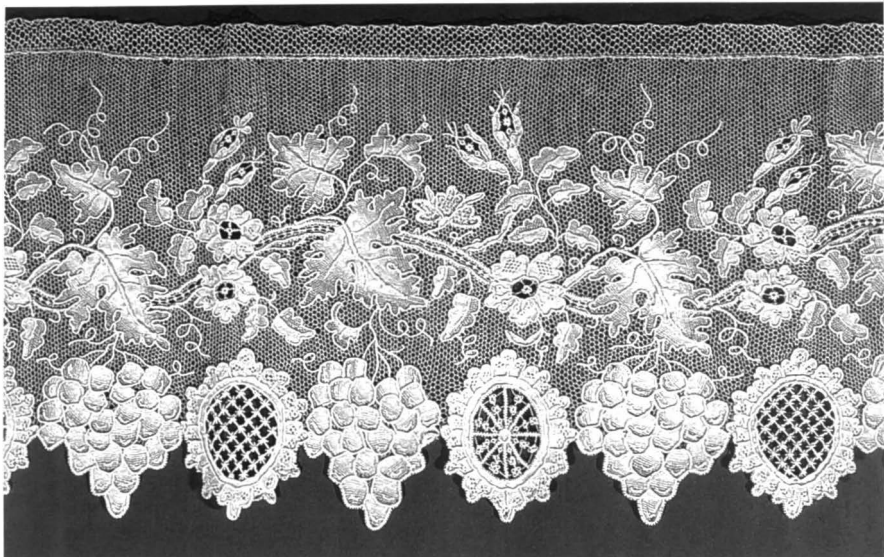
De eerste kant die de kraagrand, de manchetten en de elegante zakdoeken afboordde, was qua vormgeving geometrisch en had een getande rand. Het is door dit getande uitzicht dat de termen "dentelle" en "Spitze" ontstaan zijn.

Italië was een positieve voedingsbodem voor de kant. De cosmopolitische ingesteldheid als handelsmacht, de fijne neus voor financiële en bankkundige verrichtingen en meer bepaald de artistieke bedrijvigheid creëerden een gunstig klimaat voor de ontplooiing van dit textiel. De ontwikkeling van renaissance naar barok voltrok zich ook in het kantdecor: het geometrische motief evolueerde naar levendige florale kant.

Genua legde zich vanaf de 16de eeuw toe op de productie van de goud-, zilver- en zijdekant of passementerie. Gekleurde en zwarte zijden kant van Genuese oorsprong kwamen ondermeer voor in de kledingrekeningen van Koningin Elisabeth van Engeland (1533-1603). Jammer genoeg heeft heel weinig van de metaalkant de tijd getrotseerd: veel is in de smeltkroes terechtgekomen vanaf het moment dat er een zekere slijtage te zien was. Zijde is dan weer een vergankelijk materiaal dat enkel bij optimale omstandigheden aan de tand des tijds kan weerstaan. Ook in Milaan werd kant geklost: witte linnen kant waarvan het doorlopend lint een belangrijk kenmerk is.

Maar de Venetiaanse reliëfkant uit het midden van de 17de eeuw, met zijn wonderlijke barokke vormgeving behoorde tot het summum van de Italiaanse naaldkantproductie. De grote florale motieven en ranken in deze kant zijn omrand door een fors reliëf, wat een uitzonderlijk sculpturaal karakter gaf. De vullingen vertonen subtiele schakeringen die samen met het reliëf een intrigerend licht- en schaduwspel insinueerden.

De Venetiaanse reliëfkant werd vlak gedragen en schitterde als decoratie van zowel het



Volant in Alençon: "Les vignes", 19de eeuw, 77,5 x 11 cm. Alençon, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle (Inv. 50.1.9(2)).

kerkelijke als het profane kostuum. De portretten van Voet illustreren deze mode. Voet, van origine Antwerpenaar, ging naar Rome aan het pausenhof schilderen. Vervolgens vertrok hij via Turijn naar Parijs. Hij realiseerde een hele reeks buste-portretten van jongemannen, telkens met pruik of lange haren en een bef in Venetiaanse naaldkant, het indertijd voor de status onontbeerlijke mode-attriboot. Dergelijke kragen waren in het derde kwart van de 17de eeuw in geheel Europa volop mode.

Naarmate de haardracht volumineuzer werd, en de pruik onontbeerlijk leek, evolueerde ook de vormgeving van de kraag. Door de mode van de lange haren had het immers geen zin meer de kant over de schouders te laten lopen. De kraag, inclusief de kant, kwam vooraan te liggen en werd een geknoopte kantstrook. Dit belangrijk kostuumkundig accent, de "das", doet het - weliswaar zonder kant - nog altijd goed in de herenmode.

Op het einde van de 17de eeuw worden de motieven en ranken in het decor van de Venetiaanse kant, zonder dat aan de specifieke stijl geraakt werd, geleidelijk aan kleiner en de reliëfs minder uitgesproken. Dat de motieven gereduceerd werden, had voornamelijk te maken met de kleinere kantstukken die in de mode kwamen. De Venetiaanse rozenkant (lt: *punto rosoline*) was verlijnder, deed wat vrouwelijker aan. De motieven waren frivoler en vaak werden de bloempjes in verschillende lagen opgebouwd.

In de loop van de 18de eeuw verloor Venetië, het alles overheersende imperium, haar macht als vooraanstaand kancentrum door de onoverkomelijke voorkeur voor Franse kant (zie verder).

In de 19de eeuw lag de oorzaak van het zo sterk verminderde succes in de minder grote vraag van de mode en in de concurrentie met de machinale kant. De kantindustrie hield nog stand als latente huisactiviteit. Op



Stalenboekje met Rijzelse kant, waarin o.m. drie stalen met de voorstelling van een keizerlijke arend, gereali-seerd ter gelegenheid van het bezoek van Napoleon III en Eugénie aan de stad, 19de eeuw. Lille, Musée de l'Hospice Comtesse (Inv. HCL 335).

Burano, een eilandje in de Venetiaanse lagune, werd wel in de 17de eeuw Venetiaanse naaldkant gemaakt, maar Burano trok slechts de aandacht wanneer men een netgrond begon te gebruiken. Het was immers slechts mogelijk met dergelijke grond in te spelen op de lichte decors van de Lodewijk XVI stijl en de Empire. In de loop van de 19de eeuw verdween de kantproductie op Burano. In de strenge winter van 1872 heerste er honger in de lagune, waar de bevolking moest leven van de visvangst. Onder impuls van enkele adellijke dames. Onder wie de eredame van de Koningin Margherita. en onder de bescherming van de koningin zelf, werd de vergeten naaldkanttechniek uit noodzaak opnieuw in het leven geroepen. De kant-

school van Burano ging een eigen kantgenre produceren. De vierkante maas vormde een luchtige achtergrond voor de grote, klassieke, bloemmotieven. De prachtige kanten sleep, die na de expositie door de Musea van Brugge is aangekocht uit een Brusselse collectie, is hier getuige van.

Op het einde van de 19de eeuw liet de interesse voor oude handwerken zich voelen. In de geest van *Arts and Crafts*, een Engelse stichting die echter uitlopers kende in geheel Europa, probeerde de Bolognese stichting Aemilia Ars duidelijk vernieuwing te brengen in de toegepaste kunst. Het belangrijkste motief van de stichting was komaf maken met de commerciële en smakeloze kantproducten die de markt overspoelden en die het imago van de Italiaanse kant een flinke deuk gaven. De stichting heeft nieuwe kantmodellen gecreëerd, maar vooral kopieën van 16de en 17de eeuws gesneden werk en punto in aria uitgevoerd. Deze kantwerken zijn één en al perfectie en op basis daarvan alleen kan men ze soms van de 16de- en 17de-eeuwse onderscheiden.

Typisch kantkussen uit Le Puy-en-Velay, 19de eeuw. Le Puy-en-Velay, Centre d'enseignement de la dentelle au fuseau, Musée de la dentelle.



De Nederlanden

Simultaan met Italië heeft zich de kant in de Nederlanden ontwikkeld. Ook hier getuigen diverse bronnen van een oude origine. Vaak wordt het schilderij van Hans Memling "de



Mutsje van keizer Karel, Spanje ca. 1550, buratto, diam. 18,5 cm. Ecouen, Musée national de la Renaissance (Inv. E.Cl.2352).

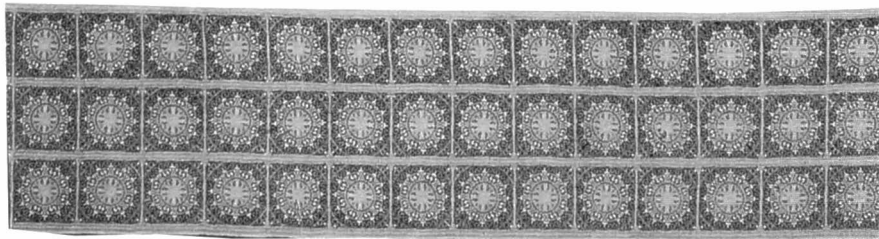
Madonna van Jacob Floreins" (Parijs, Louvre) uit 1490 aangehaald als oudste bron. Uiteraard kon de kantechniek op zich reeds in bepaalde kringen gekend zijn, maar een reële kantproductie, met de bijhorende handel, zien we echter pas omstreeks het midden van de 16de eeuw.

In elk geval kunnen we stellen dat de expansie van de handel in de loop van de 16de

eeuw een nieuwe weelde met zich meebracht. Een nieuwe klasse, de burgerij, namelijk de bankiers, handelaars en juristen, had inspraak in het politiek, sociaal en economisch leven. De vraag naar luxeproducten bleef stijgen. Kant was één van de luxeproducten die de rijkdom van de nieuwe sociale klasse affirmeerde: het was het ideaal van de bourgeoisie zich te gedragen en te kleden als de vorsten aan de Europese hoven. Getuige daarvan zijn de talrijke portretten waarop niet enkel vorsten en vorstinnen, maar ook de adel, de gegoede burgerij of de kerkelijke overheid mede door de kant een vestimentair genoeg uitstraalden. Het was immers deze fraaie vorm van textielkunst die met zijn intrigerende frisheid de kleding accentueerde en opfleurde. In het hierbij afgebeelde schitterend portret van Mevrouw Vrijdags van Vollenhoven uit 1620 door de Hagenaar Jan Antoniszoon Van Ravesteyn, uit het Palais des Beaux-Arts te Rijsel, domineren de donkere kleuren, waardoor het accent automatisch op het rijk met kant omzoomde frêle gezicht van de figuur valt. Deze zeer delicate getande kant rond de gepijpte kraag en manchetten, werd hier met grote accuratesse uitgeschilderd.

Net zoals in Italië zal ook in de Nederlanden in de loop van de 17de eeuw de geometrische kant plaats maken voor een meer barokke lijnvoering: de tanden worden afgerond, het lijnenspel wordt beweeglijker, en dat is dui-

Albeboord in Punto de Cataluna, Catalonië, 17de eeuw, 32 x 146 cm. Barcelona, Museu tèxtil i d'Indumentaria (Inv. MTIB: 71.826).





Kraag in naaldkant, ca. 1900, Jugendstil, uitvoering k.k. Zentral-Spitzenkurs Wien, 41 x 17 cm. Sankt-Gallen, Textielmuseum (Inv. 3450).

delijk te zien in het portret van Elisabeth of Cornelia Vekemans door Cornelis De Vos, daterend van de jaren 1620. Joris Vekemans, een welstellende handelaar uit Antwerpen en overleden in 1625, iets na de geboorte van zijn zesde kind, bestelde aan Cornelis de Vos vermoedelijk tegelijkertijd zes portretten. Het portret is onafgewerkt, wat waarschijnlijk te wijten is aan het vroegtijdig overlijden van de opdrachtgever. De kant rond de gesteven kraag is wel minutieus weergegeven, terwijl die omheen de manchetten nog schematisch lijkt. Deze laatste is nog heel geometrisch en verwijst naar een oudere periode dan deze rond de kraag, die reeds veel modieuzer is.

Ritmisch geschulpte kraagkant beantwoordde aan de barokke beeldtaal en werd Van Dijckkant genoemd naar de befaamde Vlaamse schilder die dergelijke kant veel heeft afgebeeld.

Belangrijk om weten is dat in de kloskant twee kantgroepen te onderscheiden zijn: kloskant met doorlopende draden en kloskant in delen. Bij deze eerste loopt het aantal draden door van het begin tot het einde van het werk, bij kloskant in delen worden de motieven afzonderlijk gerealiseerd en aan elkaar gehaakt. Diverse Vlaamse centra specialiseerden zich reeds van in de 17de eeuw in

of wel het ene ofwel het andere type. Brussel en Brabant bijvoorbeeld, waren beroemd voor de kloskant in delen, terwijl Antwerpen en Mechelen bijvoorbeeld, voornamelijk kloskant met doorlopende draden realiseerden. De familie Plantijn kwam halfweg de 16de eeuw vanuit Parijs naar Antwerpen, en heeft een grote rol gespeeld in de geschiedenis van de Antwerpse kant. Plantijns vrouw en dochters hadden een kant- en linnenhandel en legden zich toe op de export naar Frankrijk.

In het begin van de 18de eeuw resulteerde de kloskant in delen, in Brabant en in Brussel, in prachtige benedictievelums, vaak met Mariale voorstellingen of afbeeldingen van heiligen.

Bijzonder mooi is het ons aller bekende Portret van keizerin Maria Theresia. Toen de keizerin in 1743 de wens uitdrukte een japon te bezitten in de beroemde Vlaamse kant werd hieraan dadelijk gevolg gegeven. Het kanten kleed werd haar overhandigd door de Staten van Vlaanderen ter gelegenheid van haar inhuldiging te Gent in 1744. Maria-Theresia liet zich in Wenen portretteren door de hofschilder Martin von Meytens en als dank schonk ze dit portret aan de stad Gent, waar het door de oorlogstroebelen pas in 1749 terecht kwam. Het lijfje en de rok van het kleed zijn in Brusselse kant gerealiseerd. Over de schouders draagt de keizerin een transparante pelerine, afgeboord met kantstroken. Typisch zijn hier de kanten engageantes. Al deze stroken zijn vermoedelijk in een kantsort met doorlopende draden geklost, namelijk in de zeer lichte en in deze tijd uiterst modieuze Mechelse kant.

In de loop van de 18de eeuw evolueerde in Vlaanderen ook de kloskant met doorlopende draden. De diverse centra creëerden kant met typische kenmerken, kant die genoemd werd naar de plaats van ontstaan: bijvoorbeeld Mechelse kant of Binche kant. Maar deze kant werd al gauw ook in andere centra ver-

vaardigd zodat de benaming duidde op de kenmerken en niet meer op de productieplaats. Zo werd er Binche geklost in Brugge en Mechelse kant in Turnhout.

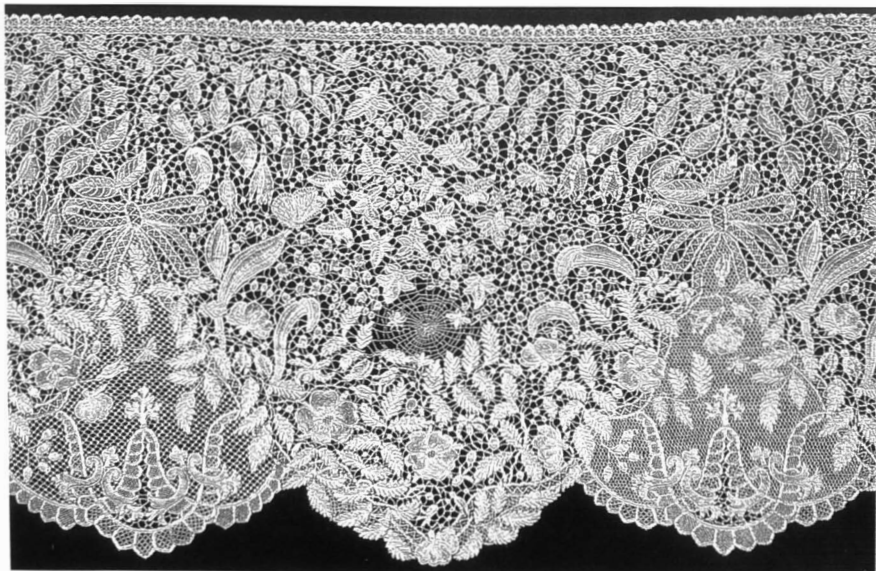
In de 19de eeuw, voornamelijk in het tweede Empire onder invloed van de keizerlijke zucht naar weelde en pracht, bereikte de kant een uitzonderlijke monumentaliteit. Voornamelijk de kantsorten die het mogelijk maakten sluiers van grootse afmetingen te realiseren, kenden veel succes. Deze sluiers waren gegeerde en tevens onmisbare accessoires in het elegante, maar omvangrijke, dameskostuum. De 19de eeuw heeft ook diverse "nieuwe" kantsorten in het leven geroepen, onder meer de meestal zwarte *Chantilly*, waarvan het Vlaamse productiecentrum Geraardsbergen was. Ook de Brusselse *point de gaze*, waarin vooral de roos het decoratief embleem van deze kantsort vertegenwoordigde, en de duchesse,

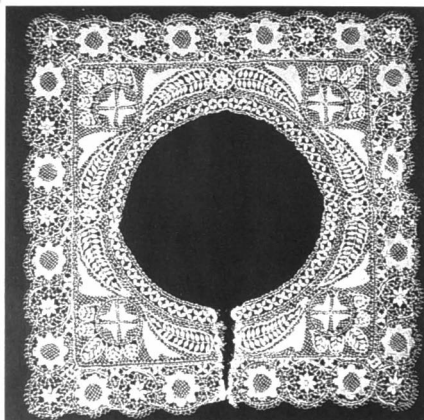
waarvan de benaming in verband stond met Marie-Henriette, tweede koningin der Belgen die door haar huwelijk met Leopold II de titel van Duchesse of Hertogin van Brabant droeg en die dit kantgenre bijzonder op prijs stelde, zijn nieuwe sterren aan het 19de-eeuwse Vlaamse kantfirmament.

Frankrijk

Tot in het 3de kwart van de 17de eeuw stond de kantproductie in Frankrijk helemaal onder invloed van de Italiaanse en de Vlaamse. Ten tijde van Lodewijk XIV straalde het Franse Hof een onwaarschijnlijke rijkdom uit. Het imperium van de Zonnekoning domineerde de gehele maatschappij. Op gebied van kunst, literatuur, wetenschap en mode gaf Frankrijk in geheel Europa de toon aan. Om te voldoen aan de behoefte aan luxe en rijkdommen werd het allermooiste en het allerbeste uit de omliggende gebieden aangevoerd en de economische situatie werd catastrofaal. De edic-

Volant met spinnenmotief, Honiton kloskant, vermoedelijk gerealiseerd door Miss E. Radford uit Sidmouth, ca. 1874. Honiton, Allhallows Museum (Inv. CB 552).





Maltese kant met Maltees kruis. Malta, 19de eeuw, privécollectie.

ten werden omzeild of totaal in de wind geslagen. Met het doel deze verre van rooskleurige economische situatie te herstellen, werkte Jean-Baptiste Colbert, minister van financiën onder Lodewijk XIV, een plan uit dat uiteindelijk zijn naam zou dragen. Hij zag in dat er slechts één oplossing was om de balans terug in evenwicht te brengen: de kwaliteit van de eigen productie opdrijven zodat hij concurrerend zou worden met de buitenlandse. Zo zouden de deviezen binnen blijven en de verkoop van inheemse producten in binnen- en buitenland zou interessante financiële consequenties met zich meebrengen. Om die eigen productie zonder veel moeite aan de man te kunnen brengen, moest ze echter op punt gesteld worden en in de smaak van de potentiële koper vallen. Wat de kant betreft stichtte Colbert de *Manufactures Royales des Points de France*. Hij nodigde naar de reeds bestaande Franse kantcentra klandestien een 200-tal Vlaamse en 30-tal Italiaanse kantwerksters uit met de bedoeling in de Franse ateliers de kantwerksters op te leiden. Dat liep echter niet van een leien dakje, want kantgeheimen overbrieven werd beschouwd als staatsgeheimen overbrieven,

vandaar dat velen het moesten bekopen met het schavot of confiscatie van hun goederen. Colbert slaagde uiteindelijk in zijn opzet en de Point de France werd geboren. Deze hoogst waardevolle en persoonlijke naaldkant kenmerkt zich door de zeshoekige maas in de achtergrond. Voornamelijk in Alençon en in Sedan werd deze kantsoort gerealiseerd. Brede stroken Point de France werden als albeboord gebruikt, maar evengoed als omranding van een toilettafel of badkuip. In de loop van de 18de eeuw kreeg de Point de France een kleinere maas. Eén en ander had te maken met de mode: men wilde de kantstroken fronsen. De kant werd verhandeld onder de namen Alençon en Argentan, tevens de belangrijkste productieplaatsen.

Frankrijk heeft ook op kloskantgebied zijn duit in het zakje gedaan. Parijse kant, Chantilly, en Rijselse kant zijn maar enkele voorbeelden. Een pittoresk stalenboekje laat o.m. drie strookjes Rijselse kant zien met de voorstelling van een keizerlijke arend. Deze zijn gerealiseerd ter gelegenheid van het bezoek van Napoleon III en Eugénie aan de stad.

Le Puy, hoofdstad van de Velay, was van oudsher een vermaard Frans kloskantcentrum. Typisch voor de streek is de vaak zwarte guipurekant die met dikke klossen wordt vervaardigd.

Kant in andere Europese landen

Dat Spanje van oudsher een kantproductie had, bewijzen talrijke textiele antecedenten van de kant. Het hier reeds afgebeeld mutsje van Keizer Karel van ca. 1550 is een mooi voorbeeld van buratto, een geborduurd open weefsel en een voorloper van de kant. De oorspronkelijk Italiaanse benaming "buratto" komt van het latijn "bura" (grof weefsel) en duidt op open geweven kaaslinnen dat men gebruikte om de kaas te laten uitdruppen of om het meel te builen. Omheen de muts loopt een brede boord geborduurde buratto met

figuratieve voorstellingen in vijf halve cirkels. Bovenaan de muts is het keizerlijke wapen afgebeeld. De tekst op perkament, die bij het mutsje hoort, is een onderdeel van het testament van Jehan de Garnica, schatbewaarder van de Spaanse koning Philips II in 1576 en luidt in vertaling: Muts die toebehoorde aan Keizer Karel, behoud hem, mijn kind, als herinnering aan Jehan de Garnica. De muts, bedoeld om onder de kroon gedragen te worden, behoorde tot de schat van de prinsbisschoppen van Basel en werd publiek verkocht in 1836.

Een andere vorm van opengewerkt borduurwerk met kantachtig aspect, is de *punto Cataluna*, sterk verwant met de "ruedas" of "sols". De vormgeving bestaat uit cirkels die straalsgewijs verdeeld zijn. Voornamelijk halfweg de 17de eeuw was dit decor van Spaans-Moorse stijl heel modieus.

De Spaanse katholieke koningen waren verantwoordelijk voor een briljante luxe aan het Hof en zowel de aankleding van hun paleizen als hun kleding straalden een niet te evenaren weelde uit. Filips II zag zich genoodzaakt edicten uit te vaardigen om de rem te zetten op het invoeren, het vervaardigen en het dragen van deze luxeproducten, maar indien ze een kerkelijke bestemming hadden, vielen deze objecten buiten het verbod. Filips III voerde dezelfde politiek verder. De katholieke ingesteldheid van het volk vertaalde zich in een bijzondere aandacht voor de kerkornamentiek. In deze sfeer werd de gouden of zilveren *punto de Espana* geboren. Deze kant die in geheel Europa weerklank vond omwille van zijn luxueus aanzien en zijn gloedrijke materie had een totaal andere uitstraling dan zijn delicate Vlaamse vlassen tijdgenoten. Eveneens kenmerkend voor de Spaanse productie is de blonde of zwarte zijden mantilla die in de klederdracht een belangrijke plaats inneemt.

Voor de Duitstalige gebieden zijn diverse 18de-eeuwse portretten van rijk uitgedoste



Handdoekrand in russische lintkloskant, eerste helft 19de eeuw, linnen en zijde, breedte 13,5 cm, Sint-Petersburg, Hermitage.

dames en heren heel representatief. Vorsten en edellieden met bef en mouwboorden in point de Sedan of in Alençon en goud-en zilverkant op mantel en handschoenen zijn geen uitzonderingen. Voornamelijk de zeer modieuze en dure Franse kant was fel gegeerd en werd in deze tijd naar alle hoeken van Europa uitgevoerd.

Toch had Duitsland ook een eigen kantproductie die werd gebruikt in de volksklederdracht, onder meer in mutsjes.

Rond de eeuwwisseling was de Weense school een centrum voor moderne design geworden en ze stond voor geheel Europa model. Voor wat de kant- en tekenopleiding betrof, werd beroep gedaan op diverse gerenommeerde kunstenaars. De Weense school oogstte een enorm succes met haar nieuwe jongendstilontwerpen op diverse tentoonstellingen.

Portretten van Engelse vooraanstaanden getuigen van een intense belangstelling voor de versiering van het prestigieuze kostuum. Koningin Elisabeth is op haar portretten wel héél bijzonder. Het Engelse Hof was ten tijde van Koningin Elisabeth (1533-1603) op modegebied één van de meest pronkzuchtige

en dat bewijzen haar peperdure rekeningen. De koningin stond vooral bekend om haar grote voorliefde voor buitenlandse nieuwigheden, haar voorkeur ging naar Italiaanse en Vlaamse textilia.

Het is mogelijk dat de kloskant in Engeland zou geïntroduceerd zijn door Vlaamse vluchtelingen die ten tijde van de Spaanse bezetting het vasteland verlieten om te ontsnappen aan de wreedheden van de Inquisitie door toedoen van de hertog van Alva in de jaren 1568-1577. Deze stelling wordt echter betwist. De kant zou in Engeland reeds gekend geweest zijn in die periode, maar gevluchte Vlamingen die vertrouwd waren met de kloskantechniek zouden wel een zekere invloed gehad hebben.

Kloskant werd in Engeland met de term *bone-lace* aangeduid. In plaats van houten klossen, zoals het in geheel Europa courant was, gebruikte men benen klossen, aanvankelijk van schaapspoot. In Devonshire hadden de kantwerksters de gewoonte visgraten of *fish-bones* te gebruiken in plaats van metalen spelden, deze laatste waren immers zeer duur. Shakespeare schreef in *Twelfth Night* (1612) naar aanleiding van zijn bezoek aan Stratford waar hij kantwerksters zag: "The spinsters and the knitters in the sun, and the free maids that weave their threads with bones..."

Hoewel het voornamelijk de kloskant was waarmee Engeland beroemd werd, is de 18de-eeuwse *hollie-point* naaldkant toch het vermelden waard als de decoratie van babykleding. Veelal werden in die naaldkant inscripties als "long live, sweet babe" weergegeven.

Engeland produceerde ook zeer verfijnde *Bucks point*, een vederlichte tulekant van het Rijselse type. Maar ook Bedfordkant, een zwaardere kloskantsoort die qua stijl doet denken aan de Cluny-kant, was typisch. In de



Anoniem, vermoedelijk Prinses Sophie Magdalene (1746-1813), midden 18de eeuw, olie op doek, 91 x 71 cm. Hillerod, Frederiksborgmuseet (Inv. R 15).

19de eeuw evolueerde de Honitonkant naar een weelderige bloemenkant, zeer gelijkend op de duchessekant. De hier getoonde kantstrook met de voorstelling van flora en fauna, en in het bijzonder een spinnenweb, compleet met vliegjes en spin, is prachtig.

Ook op Malta werd kant geklost, indertijd vermoedelijk de kantsoorten die op het Europese vasteland succes kenden, en in de 19de eeuw de typische zijden Maltese kant met het kenmerkende Maltese kruis.

Toen in Oost-Europa de interesse slonk voor de metaalkant en de gekleurde kant, die goed te associëren waren met het typische volkskostuum, poogde men al gauw de kantsoorten



te imiteren die in het Westen volop in waren. Dat was vooral het geval voor de 19de eeuwse kloskant van het Rijzelse type maar ook voor de zijden blonde. De typische lintkant, die verwant is met de Milanese kant, werd echter op grote schaal gerealiseerd. Deze lintkant, veelal in warme tinten van vlas of zijde geklost, kreeg in de diverse gebieden een eigen karakter en werd kenmerkend voor onder meer de Tsjechische en Russische productie. Vooral in de decoratie van huishoudlinnen (beddenlakens, handdoeken) en in het volkskostuum (afboording van sjaals, kragen en schorten) werd deze kantsoort met veel succes aangewend.

Rond de eeuwwisseling zijn in de diverse gebieden pogingen ondernomen om de kant nieuw leven in te blazen, wat resulteerde in het ontstaan van nieuwe kantsoorten, onder meer de zeer verfijnde Halas naaldkant uit Hongarije.

Wat de Scandinavische landen betreft, specialiseerde Zweden zich voornamelijk in kloskant, die met zijn geometrische motieven zeer dicht aanleunde bij het opengewerkt borduurwerk en er doorgaans mee gecombineerd werd. Finland muntte uit met typische zeer pittoreske mutsjes, afgeboord met kloskant.

Denemarken kende in de 18de en voornamelijk in de 19de eeuw een belangrijke productie van de toenmalige succesvolle kloskant met doorlopende draden van het Rijzelse type. Deze kantsoort, die voornamelijk in de

klederdracht werd aangewend, floreerde voornamelijk in het stadje Tönder en gaat onder de naam Tönderkant de geschiedenis in.

We eindigen onze Europese kantpromenade in schoonheid met een schitterend midden-18de eeuwse Deens portretschilderijtje van Prinses Sophie Magdalene, dochter van Frederik V, die na de dood van zijn vader Christian IV in 1746 de troon besteeg, en van koningin Louise, dochter van George II van Engeland. In 1766 huwde de prinses de Zweedse kroonprins, de latere Gustav III. Het hier ten voeten uit geportretteerde meisje draagt een schortje met kant van het blonde-type en engageantes die als Alençon kunnen geïnterpreteerd worden. Het kleedje is royaal versierd met stroken metaalkant. De muts is omrand met een kantstrook van het Mechelse type. Deze rijke verscheidenheid ligt in het hergebruik van kantstroken uit kledingstukken van de volwassenen, een schoolvoorbeeld van recyclage.

Opmerkelijk in deze wandeling doorheen het Europese kantlandschap is het verfijnde en het fascinerende van de kant, de rijkdom aan culturele verscheidenheid, de stijlevolutie van de decors. Hoe interessant dit kunsthistorisch facet ook is, steeds moet er voor ogen gehouden worden dat de kant de link is tussen twee totaal verschillende werelden, die van de kantdrager en die van de kantmaker, twee extreme werelden die elk hun eigen verhaal vertellen.

BIBLIOGRAFIE

BRUGGEMAN (Martine). *Kant in Europa*. Brugge, Stichting Kunstboek, 1997.