

Beste lezer,

U heeft het wellicht al gemerkt aan de inhoudsopgave: deze TIC is een buitenbeentje. We wijden de laatste editie van 2011 integraal aan onze nieuwste tentoonstelling Futiel textiel? Een tentoonstelling die een licht werpt op de bijzonder boeiende geschiedenis van alledaags textiel.

's Morgens schuiven we de gordijnen open, trekken snel een jeans aan, snuiten onze neus in een zakdoek en morsen bij het ontbijt wat koffie op het tafellaken. De hele dag worden we geconfronteerd met textielstukken, maar slechts zelden staan we stil bij hun afkomst, productieproces of geschiedenis. Het MIAT wil het publiek met deze tentoonstelling aansporen om alledaags textiel vanuit een andere invalshoek te ontdekken. In dit themanummer wordt de beknopte geschiedenis van zestien groepen textiel die in de expo aan bod komen, uit de doeken gedaan. Een schat aan informatie en een themanummer om te bewaren!

Zoals de traditie het voorschrijft, publiceren we bij het laatste nummer van het jaar een (selectieve) bibliografie van de Industriële Archeologie en het Industriële erfgoed in België. Een handig naslagwerk en niet te missen werk-instrument!

Ik wens u een prettig eindejaar toe,

Tot 2012,



Eline Chalmet
Eindredacteur

Arafatsjaal	6
Das	8
Duffelcoat	10
Gordijn	12
Hoofddoek	14
Jeans	16
Jodenster	22
Lint	24
Little black dress	26
Rode loper	30
Tafeltextiel	32
Trenchcoat	36
T-shirt	38
Vlag	42
Wandbekleding	44
Zakdoek	46



© Cristina de la Madera

Futiel text

Futiel textiel? is de naam van de huidige tijdelijke tentoonstelling van het MIAT. Je kan er de verrassende betekenissen van alledaagse textielobjecten zoals de das of het T-shirt, ontdekken. De tentoonstelling loopt tot 25 maart 2012.

Als we om ons heen kijken, zien we onmiddellijk verschillende textielstukken waarvan we de aanwezigheid evident vinden. 's Morgens schuiven we de gordijnen open, trekken snel een jeans aan, snuiten onze neus in een zakdoek en morsen bij het ontbijt wat koffie op het tafellaken. De hele dag worden we geconfronteerd met textielstukken, maar slechts zelden staan we stil bij hun afkomst, productieproces of geschiedenis.

De tentoonstelling Futiel Textiel? wil juist die textielstukken toelichten die vaak "futiel" of "banaal" lijken en waarvan we de geschiedenis of ware toedracht niet (meer) kennen. Vaak zit er achter deze textielstukken immers een intrigerend verhaal!

In dit artikel wordt een beknopte geschiedenis van de zestien groepen textiel die in de expo aan bod komen, uit de doeken gedaan in een aantal opeenvolgende fasen. De objecten die in de tentoonstelling Futiel textiel? te bewonderen zijn, illustreren deze geschiedenis.

Textiel?

tot 25 maart 2012

INLEIDING

Een bonte verzameling

De vraag of deze textielstukken daadwerkelijk zo “futiel” (geworden) zijn, vormt de leidraad doorheen de tentoonstelling. De objecten die aan bod komen in de expo Futiel Textiel? zijn een weerspiegeling van textielstukken die een evidentie zijn in de hedendaagse westerse leefwereld. Uit tal van objecten is een bonte mix van zowel kledingstukken, interieurtextiel als gebruikstextiel gekozen. De bezoeker wordt op sleeptouw genomen door de wonderre wereld van de jeans, het T-shirt, het zwarte kleedje en het mysterieuze strikje dat een trouwe partner is van sommige politici en popmuzikanten. Ook de verhalen achter de zakdoek, de rode loper, het witte lint, de vlag en de spandoek zijn intrigerender dan men op het eerste gezicht zou denken. Daarnaast hebben ook de das, de bruidsluier, de hoofddoek, de keffiyeh of de arafatjsaal, de duffelcoat en de trenchcoat een uiterst boeiende geschiedenis. En wat zou een tentoonstelling over alledaags textiel zijn zonder in te gaan op het fascinerende verhaal achter het gordijn, servet, tafellaken of behang?

Futiel of niet futiel?

Onze stiefmoederlijke omgang met sommige textielstukken duwt hen dikwijls in het hoekje van futiliteit. Waarom belanden producten met wat slijtage vandaag zo snel in de vuilnisbak, terwijl ze vroeger hersteld werden? Zijn textielproducten wel zo futiel als ze ons vandaag toeschijnen?

We kunnen geen sluitend antwoord geven op al deze vragen. Wel schetsen ze een beeld van onze omgang met textiel en de evolutie daarvan doorheen de geschiedenis en dit vanuit verschillende invalshoeken. Sommige textielproducten leggen een lange weg af voor ze bij de consument terechtkomen. Vaak hebben ze zelfs een langere reis achter de rug dan de consument ooit heeft gemaakt. Het ‘Made-in’-etiketje van onze kledij verklapt de soms erg exotische herkomst van het product. Bovendien is de productie niet beperkt tot één land. Hoewel dit fenomeen de laatste jaren door de groeiende internationale handel steeds belangrijker wordt, is het niet nieuw. Al vanaf de 1e eeuw v.Chr. exporteerde men Chinese zijde langs de Zijderoute naar Europa. In de 17de eeuw bracht de Verenigde Oost-Indische Compagnie sifs, een met de hand geschilderde stof, van India naar Nederland. Internationale handelsroutes hebben altijd bestaan en hebben altijd verschillende uithoeken van de (bekende) wereld met elkaar verbonden.

Ook op technisch vlak heeft textiel een hele evolutie doorgemaakt. Naast natuurlijke vezels die afkomstig zijn van planten of dieren, ontwikkelden wetenschappers eind 19de eeuw de eerste kunstmatige vezels, weliswaar nog met een natuurlijke oorsprong. In de 20ste eeuw ontdekte men



© Cristina de la Madera

de allereerste geheel synthetische vezel, namelijk nylon, een polyamide vezel. Later volgden onder andere polyester, polyacryl en polyurethaan.

De Industriële Revolutie zorgde voor een ongeziene omwenteling in het werk en leven van de mens. Dit leidde tot de overgang van handarbeid naar machinale arbeid, wat een immense invloed had op de mens en zijn omgeving. Veel vrouwen en kinderen die thuis geld verdienden door stoffen te weven op handweefgetouwen verloren hun baan. Industriële weefmachines in de textiel fabrieken werkten veel sneller, hierdoor daalde de prijs van de producten. Vele thuiswerkers werden gedwongen om tegen lage lonen te werken in gevaarlijke fabrieken.



Niet alleen de handel en de techniek evolueerden, ook veranderingen in cultuur en gewoontes bepaalden onze houding tegenover textielstukken. Zo veranderde de visie op etiquette grondig door de eeuwen heen. De oude Romeinen gebruikten bijvoorbeeld al een voorloper van het servet. Genodigden bij een maaltijd brachten hun mappa of servet zelf mee. Bij het naar huis gaan werd die soms gevuld met etensresten. Een vroege versie van de “doggy bag”? In de Middeleeuwen diende het tafellaken om vingers en mond aan af te vegen, tot men dit niet meer welvoeglijk vond en het ‘moderne’ servet in zwang kwam. Hoewel het eerst als een instrument van de duivel werd gezien, zorgde de uitvinding van de vork in de 16de eeuw er voor dat mensen op een “beschaafdere” manier konden eten. Zo was er minder textiel nodig om handen en mond aan af te vegen.

De wondere wereld van textiel

Doordat in de expo Futiel Textiel? een bonte verzameling aan textielstukken is samengebracht, komen onderlinge verrassende verbanden tevoorschijn. Veel textielstukken kennen evoluties in gemeenschappelijke domeinen, van oorlog, liefde en erotiek, tot status, identiteit en religie.

Textiel was eeuwen lang een middel om status en macht te veruiterlijken. Het was een luxeproduct, voorbehouden voor de rijke klasse. Hoe meer textiel in de woning, hoe rijker en machtiger men was. In de 17de en 18de eeuw merken we bij de rijke burgerij een overdadig gebruik van gordijnen, wandbekleding, tafellakens ... In Frankrijk bestonden er zoveel variaties in raambekleding dat men er zo milieu en standverschillen mee uitdrukte. Ook de kwaliteit van textiel werd een middel om status uit te drukken. Aan de hand van versieringen probeerde men textiel nog exclusiever te maken. Goud- en zilverdraad werden doorheen de stoffen geweven. Ook ontwikkelde men allerlei technieken om de stoffen te kleuren of om deze net wit te maken, zoals bijvoorbeeld damast. De tekening was slechts zichtbaar vanuit een bepaalde hoek. Toch bespaarde men kosten noch moeite om deze stof tot in het fijnste detail af te werken. Pas in de 19de eeuw werd textiel, door de Industriële Revolutie, toegankelijker voor alle lagen van de bevolking en zou het de rol van statussymbool geleidelijk aan verliezen.



Een ander thema dat vaak opduikt in de textielgeschiedenis is ‘oorlog’. Militaire conflicten zorgden niet enkel voor technische vooruitgang, maar hadden ook

een niet te onderschatten invloed op veel textielstukken. Zowel de Eerste als de Tweede Wereldoorlog speelden bijvoorbeeld een belangrijke rol in de evolutie van het T-shirt. De Amerikaanse soldaten maakten het T-shirt, dat oorspronkelijk tot hun ondergoed behoorde, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog populair. Ze droegen de T-shirts immers dag en nacht en vaak zonder bovenkledij. De duffelcoat en de trenchcoat zijn ontworpen door het Britse leger, omdat het nood had aan nuttige kledij die aangepast was aan de gure werkomstandigheden. Het praktische nut van deze kledingstukken zorgde ervoor dat ze snel werden overgenomen door de burgerbevolking. In onder andere

de Franse oorlogsgeschiedenis zijn dan weer de instructiezakdoeken terug te vinden. Dat waren als het ware stoffen instructieboekjes die de soldaat van dienst moesten zijn in situaties waarin hij volledig op zichzelf was aangewezen. Er bestaan bijvoorbeeld instructiezakdoeken die aantonen hoe de soldaat zijn uniform moest onderhouden. Andere zakdoeken waren bedrukt met een landkaart. Het is ook in oorlogstijd dat de heraldische vlaggen zich ontwikkelden. Omdat ridders in hun harnas niet te herkennen waren, droegen zij en hun gevolg een kenteken. Familiewapens waren afgebeeld op harnas, helm en schild en in vereenvoudigde vorm op vlaggen en vaandels, omdat die van verder te zien waren. Tijdens veldslagen was de vlag een cruciaal onderdeel van de strijd. Een eenheid werd gevormd achter de vlag, het verliezen van de vlag was een grote schande.

De tentoonstelling Futiel Textiel? speelt in op de persoonlijke interesses van de bezoeker. Aan de hand van voornoemde thema's stippelt de bezoeker zijn of haar persoonlijke route doorheen de tentoonstelling uit. De tentoonstelling stelt de vooroordelen over op het eerste zicht "waardeloze" objecten aan de kaak en spoort de bezoeker aan om de tentoongestelde objecten vanuit een andere invalshoek te ontdekken.





ARAFATSJAAL



FASE 1

De keffiyeh als bescherming

De 'arafatsjaal' werd door de associatie met het Palestijnse conflict, de informele benaming voor de 'keffiyeh' (een traditioneel hoofddeksel).

De keffiyeh bestond al in Oud-Mesopotamië (enkele duizenden jaren voor Christus) onder de naam 'ghutra'. Deze sjaal beschermde mannen tegen de felle zon, als ze hem op hun hoofd droegen, of tegen zandstormen, als ze hem voor hun mond en ogen hielden.

In het begin van de 20ste eeuw raakte de sjaal in onbruik, maar tijdens de Arabische revoluties in de jaren 1930 dook de keffiyeh echter opnieuw op. Hij belichaamde de Arabische identiteit en werd door de opstandelingen gedragen als politiek symbool tegen de westerse overheersing. Ook hier had hij nog een beschermende functie: de hoofdbedekking maakte het voor de ordehandhavers immers moeilijk om de rebellen te herkennen.

Van kledingstuk naar politiek symbool

In het begin van de 20ste eeuw werd de keffiyeh enkel nog door bedoeïenen gedragen. Doordat de keffiyeh in de jaren 1930 echter ook werd gedragen door de opstandelingen tijdens de Arabische revoluties, kreeg het kledingstuk steeds meer een politieke betekenis. Sympathiserende burgers, die de keffiyeh al lang niet meer in hun garderobe hadden, begonnen de zwart-witte sjaal opnieuw te dragen als teken van solidariteit met de opstandelingen.

Kleuren en patronen

De keffiyeh bestaat in verschillende uitvoeringen. De kleur en het patroon verraden de afkomst van de drager: rood-witte ruitjes wijzen op een Jordaanse afkomst, zwart-witte ruitjes is het typisch Palestijnse patroon. Ook de Koerden hebben een zwart-witte sjaal, met echter een afwijkend patroon. Een effen sjaal met een enkele streep verwijst naar de Golfstaten.

De arafatsjaal

De keffiyeh werd pas specifiek met Palestina en de Palestijnse kwestie verbonden nadat Yasser Arafat – die later de Palestijnse leider werd – in het openbaar en op internationale congressen verscheen met een keffiyeh. Hij deed dit voor het eerst op een internationaal studentencongres in Praag in 1956. Vanaf de jaren 1960 droeg Arafat de sjaal bijna altijd om zo de aandacht van de internationale pers en gemeenschap te trekken voor de Palestijnse kwestie.

FASE 2

Leila Khaled en de vliegtuigkaping

De bekendheid van de keffiyeh als Palestijns symbool werd definitief met de vliegtuigkaping van 1969. De Palestijnse Leila Khaled kaapte een vliegtuig dat van Rome naar Athene vloog. Er vielen geen slachtoffers, maar de poging om aandacht te krijgen voor de Palestijnse kwestie was geslaagd: de foto van Khaled, waarop ze een keffiyeh droeg, ging de wereld rond.

Leila Khaled droeg naar eigen zeggen de keffiyeh – een typisch mannelijk kledingstuk – om aan te tonen dat ze gelijk was aan een man en dat ze net zo goed als een man kon strijden voor de Palestijnse kwestie.

De keffiyeh werd met Khaled het symbool voor de Palestijnse strijd, maar Khaled zelf werd in het Westen meer als seksymbool dan als terroriste in beeld gebracht. De afbeelding van de mooie jonge vrouw die haar slanke hand op haar wapen liet rusten, werd een pin up.

FASE 3

De Eerste Intifada

Tijdens de Eerste Intifada (1987-1993) reageerde de Palestijnse bevolking tegen de Israëliische aanwezigheid op de Westelijke oever. Palestijnse jongeren die stenen en molotovcocktails gooiden, werden in beeld gebracht met hun keffiyeh. Ze droegen deze sjaal naar het voorbeeld van hun leider Arafat.

Tijdens de Eerste Intifada had de keffiyeh een beschermende rol: de gezichten van de protesterende Palestijnen waren verborgen, waardoor ze onherkenbaar werden voor de Israëliische soldaten.

Hamas

Na de Intifada begon Hamas net als het PLO (organisatie ter bevrijding van Palestina) van Yasser Arafat, de keffiyeh te gebruiken als symbool. Hamas is een islamitische verzetsbeweging met een uitgesproken religieus karakter, die door het Westen en Israël als een terroristische groepering wordt beschouwd. Ook de Marxistische PLFP (Volksfront voor de Bevrijding van Palestina) gebruikte de keffiyeh als symbool van verzet. Daardoor oversteeg de keffiyeh steeds meer de politieke breuklijnen en werd hij uiteindelijk het gezamenlijke symbool van Palestijns verzet.

FASE 4

De westerse percepties van de keffiyeh

Ondanks de overkoepelende rol van de keffiyeh, kreeg hij in de westerse publieke opinie een dubbele betekenis. Enerzijds stond hij symbool voor solidariteit met de Palestijnse kwestie en werd hij overal ter wereld gedragen als statement tegen de Israëliische houding ten opzichte van de Palestijnse bevolking. Anderzijds werd hij ook in verband gebracht met geweld en terrorisme en om die reden soms gewantrouwd.

De keffiyeh in de fashion scene

Vandaag lijkt het er op dat de keffiyeh zijn politieke betekenis verliest en alsmaar meer een must-have voor de fashionista en fashionisto wordt. Hoewel hij ook in de jaren 1980 en 1990 al een mode-item was, werd hij toen vooral gedragen door een alternatieve jeugd die hem als teken van rebellie en symbool van zelfstandigheid zag. De keffiyeh als een van elke politieke connotatie ontdaan textielstuk, aanvaard bij een breed publiek en gedragen door beroemdheden die hiermee meestal geen enkel statement maken, is een nieuwigheid.

De keffiyehs die modebewuste celebs dragen, worden bovendien gemaakt in China en staan dus ver af van de thuisbasis, Palestina, waar nog maar één actieve keffiyehfabriek is. Toch komt de keffiyeh ook in een meer politieke context nog regelmatig in het nieuws, zoals tijdens de opstanden in Noord-Afrika en het Midden-Oosten in het begin van 2011. In de Verenigde Staten namen rechtse politieke groeperingen recent nog aanstoot aan een reclamespotje voor een Amerikaans fastfoodrestaurant waarin de actrice een keffiyeh droeg, omdat het kledingstuk symbool zou staan voor terrorisme.

Symbool van terrorisme en geweld

Terwijl de keffiyeh in de 21ste eeuw zijn intrede deed in de fashionscene, blijven conservatievere groeperingen in het Westen wijzen op zijn beladen betekenis als symbool voor terrorisme en geweld. Deze visie wordt gevoeld door de videoboodschappen van gekidnapte westerlingen in bijvoorbeeld Afghanistan, waarop de ontvoerders vaak een keffiyeh dragen.

Symbool van solidariteit met de Palestijnen

Anderzijds blijven sympathisanten van de Palestijnse kwestie er voor pleiten dat de betekenis en symboliek van de keffiyeh niet vergeten mag worden. Voor hen is het een symbool van solidariteit met de Palestijnen dat niet gebanaliseerd mag worden. Voor de Palestijnen zelf blijft de keffiyeh een teken van identiteit, strijd en hoop.

Links: De arafatsjaal bestaat vandaag in verschillende kleurvarianten.

© MIAT

Onder: PLO-leider Yasser Arafat.

© World Economic Forum





das



FASE 1

De eerste dassen

Oorlogen en het militaire leven speelden een belangrijke rol in de geschiedenis van de das. Bij opgravingen in China in 1974 ontdekten archeologen bij het graf van Qin Shi Huangdi een leger van 9099 terracottasoldaten, daterend uit de 3de eeuw voor Christus. De beelden dragen een soort doek om de hals met twee spitse uiteinden, vergelijkbaar met onze huidige das.

In het oude Rome droegen de senatoren de zogenaamde fascalìa om hun stembanden warm te houden. Deze stond toen al symbool voor status en macht.

FASE 2

De introductie van de das in West-Europa

Tijdens de 30-jarige oorlog (1618-1648) vochten de Kroaten als huurlingen voor Frankrijk. Bij hen gold het gebruik dat een vrouw haar sjaal meegaf aan haar man vóór hij naar de oorlog trok. Tijdens de Renaissance bedekten de mannen bij ons hun nek met een ronde kol. De Franse officieren namen de Kroatische das graag over. In tegenstelling tot hun gebleekte, gestreken en gesteven kragen, konden deze doeken losjes opgerold worden waarbij de twee uiteinden werden vastgeknoopt. De das drong door tot in het Franse hof en rond 1650 was deze mode gelanceerd. Charles II, de koning van Groot-Brittannië en Ierland, introduceerde, na zijn ballingschap in Frankrijk, de das eveneens in het Verenigd Koninkrijk en zijn koloniën.

Waar komt het woord 'cravate' vandaan?

Volgens de meeste woordenboeken komt het woord 'cravate' van het Franse 'Croate'. Die these kan echter weerlegd worden. De termen 'cravate' (Fr.) en 'cravatta' (It.) waren immers al tijdens de 14de eeuw in gebruik om een halsdoek aan te duiden. Wel liggen de Kroaten aan de oorsprong van de hedendaagse das.

Geraffineerde dassen

De eerste dassen in de 17de eeuw bestonden meestal uit een band van fijne mousseline, zijde of batist. Om deze nog geraffineerder te maken, naar het voorbeeld van Lodewijk XIV, werden er enkele linten in gekleurde zijde aan toegevoegd.

FASE 3

De Slag bij Steenkerke luidt een nieuwe dasknoop in

Aan het einde van de 17de eeuw werden de kragen hoger en stijver, om zo de das beter te laten uitkomen. Deze moeilijk te knopen das nam echter te veel tijd in beslag wanneer mannen ten strijde moesten trekken. Hierdoor ontstond tijdens de Slag bij Steenkerke (1692) een nieuwe manier om de das te knopen. De das met franjes of kant aan de uiteinden werd losjes geknoopt en de uiteinden werden om elkaar gedraaid, waarbij één van de uiteinden door het linkerknopsgat van de jas werd gestoken.

FASE 4

De stock of zelfbinder

Aan het begin van de 18de eeuw verscheen de stock of zelfbinder. Ook deze was eerst onderdeel van het militaire uniform van de infanterie van zowel het Franse als het Duitse leger. De zelfbinder werd spoedig tot standaard verheven, en hield het zo'n driekwart eeuw, tot aan het einde van de 18de eeuw, vol.

Aanvankelijk was deze niet meer dan een tot smalle band opgevouwen stuk wit katoen dat één of twee keer om de nek gedraaid werd en dan achteraan werd vastgespeld.

De solitaire

Doordat de zelfbinder geen losse uiteinden had, kwam een deel van de nek bloot te liggen. Bij de aristocratie werd dit euvel vaak verholpen door de zelfbinder te voorzien van een jabot van kant en een strik die vanuit de nek om een staart in het haar werd geknoopt, de zogenaamde solitaire.

FASE 5

Macaroni, Incroyable of Dandy?

Omstreeks 1760 doken in Engeland de 'Macaroni's' op. Zij droegen een das die als een enorme strik werd vastgemaakt.

In Frankrijk volgden de 'Incroyables' dit voorbeeld door dassen te dragen van een enorme lengte waaronder de hals en kin volledig verdwenen.

Hierop volgde in Engeland weer een tegenreactie. De 'Dandy's' kozen voor een onopvallende en eenvoudige das die perfect geknoopt werd. Beau Brummell is hét voorbeeld voor deze stijl die tot op de dag van vandaag nog steeds de mode beïnvloedt.

FASE 6

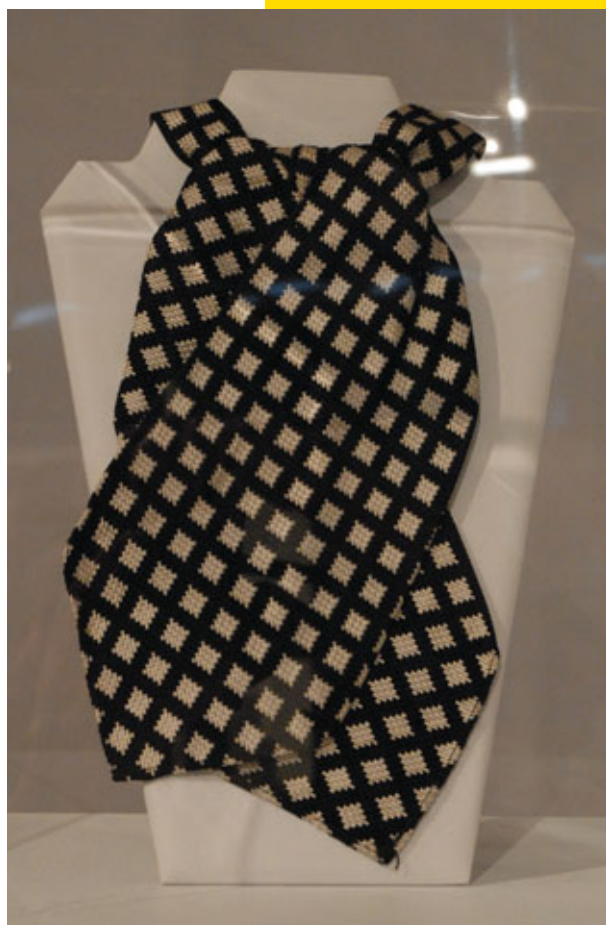
De gouden eeuw van de das

De 19de eeuw wordt beschouwd als de gouden eeuw van de das. Hiervan getuigt de met tekeningen en instructies geïllustreerde literatuur over dassen uit de jaren 1820. In 1827 verscheen 'L'art de mettre sa cravate de toutes manières connues et usitées, enseigné et démontré en seize leçons'. Deze publicatie beschreef de manier waarop men dassen kon knopen. Het werk werd geschreven door Baron Emile de l'Empesé en uitgegeven door Honoré de Balzac.

De ontwikkeling van de das onder invloed van de Industriële Revolutie

Vanaf de Industriële Revolutie hadden mannen wegens tijdgebrek een das nodig die gemakkelijk te knopen en comfortabel te dragen was, zonder te lossen tijdens de dag. Uit dit type ontstond de das die we vandaag nog kennen, in Frankrijk de 'régate' genoemd en in het Verenigd Koninkrijk de 'four-in-hand'.

Tijdens de 19de eeuw was de overvloed aan knopen en vormen niet meer dan een herinnering, bijna gewist door de comfortabele soberheid van de 'régate', het vlinderdasje en de 'ascot'. Op het einde van de eeuw werd het boordje van het hemd omgeslagen, waardoor de 'four-in-hand' de meest gedragen das werd. In 1924 vond de cravatier Jesse Langdorf een systeem uit waarbij de das in drie delen diagonaal uit de stof gesneden werd. Zo kreeg deze een veel grotere elasticiteit.



Links: Een opvallende das.

© MIAT

Boven: Mannendas 'Ascot', 1920 - 1930.

Momu Antwerpen Inv.nr. T88/148



DUFFELCOAT



FASE 1

Een jas uit Duffel

De duffelcoat heeft zijn naam te danken aan de stof “duffel”. Duffel is een grove wollen stof die in de Middeleeuwen werd geweven in de stad Duffel, niet ver van Antwerpen. In 1542 werd de stad echter geplunderd en platgebrand. Hierdoor weken de duffelwevers uit naar andere steden. De stof behield echter de naam duffel, ook al werd hij op andere plaatsen gemaakt.

Warm, onverslijtbaar én goedkoop

De Duffelse stoffen hadden enkele belangrijke kenmerken. Ze waren warm, onverslijtbaar en toch goedkoop. De stoffen werden in heel Europa gebruikt voor kledij, voornamelijk voor het gewone volk, en als paardendeken.

Met een duffelpak naar de Noordpool

In 1896 voerde de Britse Royal Navy pakken (jas én broek) in duffel in. Deze warme jassen waren bestemd voor de scheepsbemanning die naar de Noordpool ging. Op de jas werden geen knopen aangebracht, maar lussen en houten knevels. Zo konden de matrozen hun handschoenen aanhouden, wanneer ze hun jas wilden open- of dichtdoen. Tijdens de Eerste Wereldoorlog verving de Britse marine de duffelpakken door de duffelcoat.

FASE 2

Van marinejas tot burgerjas

De duffelcoat was oorspronkelijk een jas van de Britse marine. De Britse veldmaarschalk Bernard Montgomery ontdekte tijdens de Tweede Wereldoorlog dat de warme en comfortabele duffeljas van de marine ideaal was tijdens de koude Noord-Afrikaanse nachten. Montgomery was erg populair tijdens de oorlog en verscheen altijd met zijn duffelcoat op foto's. Hij was één van de publieke figuren die ervoor zorgde dat de duffelcoat ook bij de burgerbevolking populair werd.

In 1951 schafte de Britse marine de duffelcoat af en bood alle jassen die nog in de magazijnen lagen te koop aan. De Londense firma Gloverall, een groothandel in handschoenen en overalls, kocht de stock op en verkocht ze aan Britse herenwinkels. Deze jassen met capuchon en knevelsluiting sloegen snel aan. De duffelcoat werd zodanig populair dat Gloverall zich genoodzaakt zag om al na enkele jaren zelf duffeljassen te vervaardigen.

De oorlogsfilm The Cruel Sea

De populariteit van de duffelcoat bij de Europese burgerbevolking had ook te maken met de associatie van deze jas met de heldhaftige Britse bevrijders! Ook de oorlogsfilm ‘The Cruel Sea’ uit 1952, waarin de scheepsbemanning een duffelcoat droeg, droeg sterk bij tot de populariteit van de jas.

FASE 3

Na bruin-beige nu ook in vele kleuren

Hedendaagse modeontwerpers laten zich nog steeds inspireren door de duffelcoat en al zeker door de houtjes-touwtjes sluiting. De jas verschijnt nu ook in veel verschillende kleuren in plaats van het originele bruin-beige of donkerblauw.



Links: Duffelcoat

Dirk Van Loo

Boven: Duffelcoat, Groot-Brittannië, 1944.

*Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis
Brussel, Inv.nr. 9800998*



GORDIJNEN



FASE 1

Gordijnen als bekleding van het bed

Vandaag worden gordijnen vooral geassocieerd met het venster. Ze vinden hun oorsprong echter bij het bed. In de 17de eeuw verwees het woord “gordijn”, net zoals “behang”, naar de bekleding van het bed. De link met het venster en de muur kwam pas later. Omdat het bed nog in het woonvertrek stond, werd er veel aandacht besteed aan de bekleding ervan. Het bed was hét statussymbool bij uitstek.

Van bedstedegordijnen tot venstergordijnen

In tegenstelling tot de zeldzame aanwezigheid van kamerbehangsels, was het bed altijd met textiel bekleed. Bedgordijnen beschermden de bewoners tegen nachtelijke koude. Zelfs de meest eenvoudige woningen hadden bedstedegordijntjes. Enkel bij het personeel ontbraken die soms.

Venstergordijnen deden hun intrede vanaf het begin van de 17de eeuw. Ze waren toen nog bijzonder zeldzaam. Pas vanaf de jaren 1630 komen gordijnen wat vaker voor in inventarissen. In tegenstelling tot het hedendaagse gebruik werd er slechts één gordijn per raam gehangen. Vaak zijn ze vermeld met de roede waaraan ze opgehangen werden.

Gordijnen dienden in die periode in de eerste plaats om het zonlicht enigszins te temperen. Ze moesten wandtapijten tegen het zonlicht te beschermen. Het ging meestal om een kort gordijntje, dat enkel de bovenramen bedekte en overdag met koorden kon dichtgetrokken worden. Tegen koude en tocht gebruikte men luiken.

FASE 2

Venstergordijnen voor de rijke burgerwoning

In de tweede helft van de 17de eeuw groeide het belang van bedgordijnen in het interieur. De keuken werd functioneler en verloor haar woonfunctie. Het bed verhuisde hierdoor naar de woon- en ontvangstkamer. Gordijnen werden met passementen, kwastjes en franjes afgezet. Omdat de textielbekleding van het bed zo kostbaar was, beschermden men het vaak door gordijnen uit een minder kostbare stof.

Vanaf de tweede helft van de 17de eeuw werden venstergordijnen vanzelfsprekender. Vooral in de ontvangstruimte van de rijke burgerwoning. Aan het hof behoorden ze tot de vaste aankleding. Er hing slechts één gordijn per raam. De Franse mode, waarbij de gordijnen aan elke kant van het raam hingen, was in de Lage Landen nog niet doorgedrongen. Vanaf de jaren 1680 kon men, eveneens naar Frans voorbeeld, ophaalgordijnen gebruiken voor een fraaiere effect. Deze werden bedekt met een “gordijnkap”. Gordijnen reikten tot aan de grond.

De Nederlandse architect Daniel Marot had een grote invloed bij de stoffering van kastelen en woningen. Hij ontwierp niet alleen interieurs, maar ook alle onderdelen van de stoffering, inclusief de patronen. Hij tekende onder andere verschillende ontwerpen voor het draperen van gordijnen.

Geen inkijk graag

Het werd gangbaar om in het voorhuis, tegen inkijk, onderaan het kruiskozijn twee kleine gordijntjes te hangen. Naast bed- en venstergordijnen werden gordijnen ook gebruikt voor haarden, deuren, boekenkasten, spiegels en schilderijen.

FASE 3

Van bedgordijnen tot val-, rol- en ophaalgordijnen

De rijkdom aan toegepast textiel voor bedden illustreert duidelijk het belang dat men daaraan hechtte. De textielbekleding had een grote impact op het uitzicht van het meubel.

In de belangrijkste vertrekken kregen de vensters in de 18de eeuw, naar analogie met het bed, twee naar elkaar toeschuivende gordijnen op een koperen of ijzeren roede. Ook de verhullende constructie van het bedgordijn met gordijnkap verscheen bij het venstergordijn.

Glasgordijnen combineerde men met overgordijnen. De variatie was groot. Gordijnen werden soms zijwaarts vastgeknoopt met koorden en kwasten. Ontwerpers werkten verder op de ideeën van Marot voor de creatie van val-, rol- en ophaalgordijnen. Grote schuiframen namen de plaats in van kleinere kruiskozijsen. Voor deze ramen kwamen draperieën of los geplooid ophaalgordijnen, vaak met een bewerkte gordijnkap in hout of gips.

'En suite' stofferen

In de tweede helft van 18de eeuw werd het bij de elite gebruikelijk om 'en suite' te stofferen. Wand, zitmeubelen, gordijnen, bedden en tafelkleden werden op elkaar afgestemd, door het gebruik van hetzelfde design of dezelfde kleuren, maar ook door het gebruik van contrasterende kleuren.

FASE 4

Meer dan licht binnen en buiten houden

Aan het einde van de 18de eeuw verschenen er in de Lage Landen op Frankrijk geïnspireerde gordijnen met gedrapeerde volants, met vloeiende lijn waarin stof royaal kon vallen. Hiervoor gebruikte men lichte stoffen als zijde, katoen, tafzijde en satijn. In Frankrijk bestonden er zoveel variaties in raambekleding dat er milieu en standenverschillen mee uitgedrukt werden. De functie van het gordijn is meer dan het licht binnen of buiten te laten. Het gaat écht om "raamaankleding". Veel stijlen en ideeën die door architecten en stoffeerdere uit die tijd werden aangebracht, laten nu nog hun invloed gelden voor moderne gordijnen.

Een gezellige en intieme sfeer

Kamers werden in de 19de eeuw overspoeld met stof. Dat was een trend die zich in Frankrijk al op het einde van de 18de eeuw inzette. De stoffen werden goedkoper en zo meer toegankelijk voor brede lagen van de bevolking.

Kant speelde vanaf dan een grote rol in het interieur. Gordijnen in machinale kant en geborduurde tule dienden vaak als zonnewering. In de 19de eeuw noemde men deze gordijnen "stores".

Aan de vensters hingen tot drie lagen gordijnen. Stores, overgordijnen en draperieën werden veelvuldig gebruikt en gecombineerd met gordijnkappen en andere textielomlijsting. Zo creëerde men een gezellige en intieme sfeer, en hield men zoveel mogelijk daglicht buiten ter bescherming van het kostbare interieurtextiel. Deze overdadige stoffering bleef voortduren tot de jaren 1920.

FASE 5

Functionaliteit op kop

De Arts & Crafts beweging, met William Morris en Philip Webb als boegbeelden, keerde op het einde van de 19de eeuw terug naar de natuurlijke eenvoud en schoonheid die voortkwam uit de functionaliteit. Het duurde echter nog tot de jaren 1950 vooraleer deze algemene versoering ook doordrong in het traditionele arbeidersinterieur.

Links: Een hedendaags gordijn.
© MLAT



HOOFDDOEK



FASE 1

Tegen wind, koude, zon en mannelijke blikken

De hoofddoek of sluier is een eeuwenoud fenomeen. Volgens de oudste bronnen werd de sluier al door vrouwen gedragen in Mesopotamië, meer dan vierduizend jaar geleden. De hoofddoek moest beschermen tegen wind, koude, zon en mannelijke blikken. Dit laatste was zeker het geval in het Byzantijnse Rijk, waar christelijke vrouwen een sluier droegen om zich te beschermen tegen de blikken van de ‘gewone man’. In veel culturen was en is de hoofddoek een symbool van kuisheid.

Vrouwen met aanzien

In de Assyrische en later Perzische beschaving was de hoofddoek een statussymbool: vrouwen met aanzien moesten een hoofddoek dragen, terwijl slavinnen ongesluierd de straat op gingen.

Emancipatie of onderdrukking

Het dragen van een hoofddoek had in verschillende culturen verschillende connotaties en kon zowel een teken zijn van emancipatie als van onderdrukking. Bij de Sumeriërs – enkele millennia voor Christus – stond de hoofddoek symbool voor de autonomie van de vrouw. De Sumerische mannen waren vaak lang van huis, waardoor de vrouwen aan het hoofd stonden van het huishouden. Ze bewaarden de sleutel van hun huis in hun hoofddoek. Een vrouw met een hoofddoek was dan ook een autonome vrouw die zelf de controle had over haar leven en huishouden. Het omgekeerde was waar bij de Oude Grieken in de laatste eeuwen voor Christus. In de Griekse hiërarchie was de vrouw ondergeschikt aan de man. Ze mocht zelf geen land kopen of verkopen. De vrouwen bleven meestal thuis, weg van de publieke ruimte. Als ze zich toch op straat begaven, bedekten ze hun hoofd als teken van onderwerping.

Een huwelijksritueel

Bij de Romeinen maakte het sluiëren van de bruid deel uit van het huwelijksritueel. Op haar huwelijk droeg de bruid een rode sluier die haar beschermde tegen mensen met “het boze oog”.

FASE 2

Hoe moet een vrouw zich kleden?

Zowel in de islamitische als in de christelijke traditie bestaan er religieuze voorschriften over de manier waarop een vrouw zich moest kleden. In het Oude Testament was er al sprake van de hoofddoek. Christelijke nonnen dragen pas vanaf de 4de eeuw n. Chr. een sluier. De islam nam bij haar ontstaan in de 7de eeuw het Arabische gebruik een sluier te dragen over. Dit gebruik bleef in islamitische landen bestaan tot op vandaag, in de Westerse cultuur tot het midden van de 20ste eeuw.

FASE 3

De hoofddoek als accessoire

In het midden van de 20ste eeuw werd de hoofddoek een accessoire dat elegantie en stijl kon uitstralen. Dit imago werd in de hand gewerkt door filmsterren zoals Audrey Hepburn of Marilyn Monroe en stijliconen zoals Jackie Kennedy, die gespot werden met een hoofddoek los rond het hoofd geslagen en een grote zonnebril.

FASE 4

Weg met hippe imago

Naarmate steeds meer gastarbeiders uit islamitische landen naar West-Europa kwamen, verloor de hoofddoek zijn hippe imago. Hij werd in toenemende mate niet alleen geassocieerd met de islamitische identiteit van de draagster, maar ook met onderdrukking en alsmaar meer met islamitisch fundamentalisme.



Links: Een eierboerin op de botermarkt, 1892 - 1893.

© Huis van Alijn, Arnold Vander Haeghen

Rechtsboven: Kloosterzuster met kap.

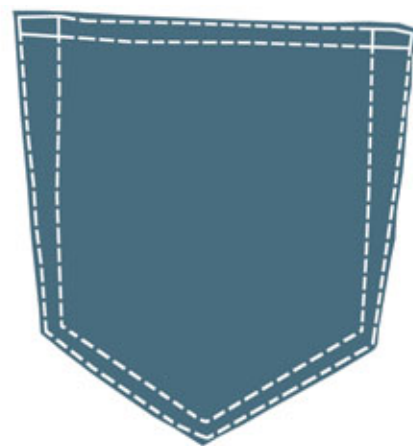
© Huis van Alijn, Inv.nr. 2003-009-059

Rechtsonder: Jonge vrouw met hoofddoek.

© MIAT



JEANS



FASE 1

Jeans, jean en denim

Er bestaat grote verwarring tussen de termen “jeans”, “jean” en “denim”.

Na enig opzoekingswerk kom je snel te weten dat jeans gemaakt is uit de stof denim. Dat zou een afkorting zijn van serge de Nîmes, stof uit Nîmes. Toch is het een beetje ingewikkelder:

JEANS is een afkorting van de Amerikaanse uitdrukking “A pair of jeans”. Dit is het Engelse woord voor jeansbroek.

JEAN duidt op futaine de Gênes (stof uit Gênes) - spreek uit “jean”. Gênes is de Franse benaming voor de Italiaanse stad Genua. Jean is een katoenen stof met een sterke keperbinding, waarvan zowel de inslaggarens als de scheringsgarens in dezelfde kleur worden geverfd.

DENIM is een katoenen stof met eveneens een sterke keperbinding. Het weven gebeurt met ongeverfde inslaggarens en geverfde scheringsgarens, meestal in de kleur indigo.

Kortom, jean en denim zijn gelijkaardige stoffen. Maar ze zijn op een verschillende manier geweven. Denim is sterker en duurder dan jean.

En wat met Nîmes?

Om de verwarring te vervullen zou de stof denim een etymologisch verband hebben met serge de Nîmes. Denim is echter van katoen gemaakt, terwijl serge de Nîmes van wol en zijde is.

Daarbovenop bestaat ook de katoenen stof “Nim”. Deze is niet afkomstig van Nîmes, maar is geproduceerd in het zuiden van Frankrijk en in Engeland.

Van Groot-Brittannië naar Noord-Amerika en het Nabije Oosten

In de 18de eeuw waren jean en denim zeer populaire stoffen in Groot-Brittannië. De stof werd vanuit Groot-Brittannië uitgevoerd naar onder andere Noord-Amerika en het Nabije Oosten.

In de 18de eeuw ontwikkelde zich in Noord-Amerika de katoenindustrie. Vanaf dan confectioneerde ook Amerika deze beide stoffen. Denim en jean zijn er lange tijd naast elkaar gebruikt.

De stof denim “wint”

Werkkledij en broeken die nauwkeurig werden gesneden, maakte men in het algemeen uit jean. De werksalopette, die men over deze werkkleding droeg, was gemaakt uit denim.

Vandaag is er geen sprake meer van twee verschillende stoffen. De jeansbroek wordt nu bijna altijd uit denim gemaakt. De benamingen zijn door elkaar geraakt.

Ook de broeken van Levi Strauss zijn gemaakt uit denim. Toch noemde hij zijn broeken pas in 1960 “jeans”.

FASE 2

Op vraag van de mijnwerkersgemeenschap

De Duitse emigrant Loeb Strauss lag aan de oorsprong van de jeansbroek. Hij reisde in 1847 naar New York. Enkele jaren later richtte hij in San Francisco de kledingzaak Levi Strauss (1853) op. Sinds 1863 tot op heden heet het bedrijf Levi Strauss & Co.

Op vraag van de mijnwerkersgemeenschap ontwierp Strauss een werkbroek.

Hij hield rekening met de specifieke noden van arbeiders en maakte een onverwoestbare broek. In het midden van de jaren 1850 ging deze werkbroek in confectie. Daarnaast startte hij met de productie van de zeer sterke 'Waist High Overall' of 'Pantaloon'.

Deze broek was nog niet gemaakt van denim, maar van canvas of zeildoek, stoffen die gebruikt werden voor tenten en wagons. Pas vanaf 1860 gebruikte Levi Strauss de stof denim. Het prototype van de hedendaagse en legendarische jeans was geboren!

De jeans als bescherming

Het succes van de jeansoverall is de duurzaamheid. Bovendien kon men de broeken bestellen in verschillende sterktes. De jeansoveralls waren daardoor geschikt voor arbeiders uit zeer uiteenlopende sectoren.

Toch waren ze nog niet sterk genoeg voor alle soorten werk. De mijnwerkers vroegen om een nog duurzamer en steviger model. Levi Strauss & Co en kleermaker Jacob Davis maakten gebruik van metalen klinknagels. Zo konden ze de plekken waar veel spanning op stond, zoals de zakken en het kruis, versterken. Vandaar de naam spijkerbroek.

Cowboys, mijnwerkers en spoorwegarbeiders

Het fokken van vee was één van de nieuwe uitdagingen van de Amerikaanse economie. De heroïsche cowboys deden de vraag naar duurzame en goedkope werkbroeken stijgen. Bovendien droeg het imago van de cowboys bij tot de populariteit van de jeans.

Het uitgestrekte Amerikaanse spoorwegnetwerk telde vele spoorwegarbeiders. Zo komt men aan het begin van de 20ste eeuw tot drie grote arbeidersgroepen die gretig gebruik maakten van de jeansbroek. Dat waren de mijnwerkers, de cowboys en de spoorwegarbeiders.

FASE 3

De mythe van het Wilde Westen

De grote emigratie naar de Verenigde Staten hield aan tot na 1910. In deze periode stonden de Verenigde Staten gekend als sterke natie met een uitzonderlijke avonturiersgeest en een enorme werkmentaliteit.

Zowel president Roosevelt als de eerste Hollywoodfilms droegen bij tot de mythe van het Wilde Westen. Levi Strauss kreeg al snel concurrentie.

H.D. Lee en Blue Bell Overall (Wrangler)

In 1889 startte het groothandelsbedrijf H.D. Lee met de productie van een eigen werkkledinglijn. Zij produceerden de legendarische 'Lee Bib Overalls' in 8 ounce denim (1 ounce = 28,35 g).

In 1904 kwam nog een ander bedrijf met een sterk imago de sector verwoegen: Blue Bell Overall, ook bekend als Wrangler. Zij produceerden sterke jassen in blue denim, overalls en werkbroeken.

Eerste Wereldoorlog en jeans

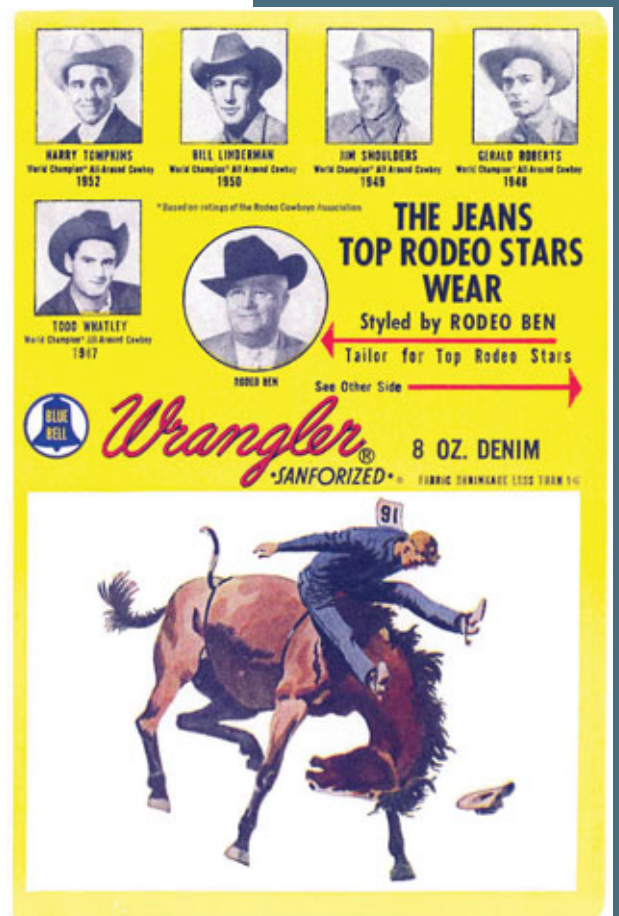
De denim workwear werd een echt succesverhaal nadat de Verenigde Staten verwickeld geraakten in de Eerste Wereldoorlog. De 'Union-All Overall' van H.D. Lee groeide reeds in 1913 uit tot de officiële werkkledij van het Amerikaanse leger. Na de oorlog wilden de soldaten blijven genieten van

Links: Levi's 501.

© MIAT

Onder: The jeans top rodeo stars wear, Blue Bell Wrangler, 1950.

© VF Europ Bvba





de casual, comfortabele stijl van hun uniformen en dus van hun jeansbroek.

De denimkledij evolueert

In de jaren 1920 zorgde H.D. Lee voor enkele belangrijke veranderingen in de denimkledij. Hij introduceerde onder andere het 'Loco Jacket', speciaal ontworpen voor de spoorwegarbeiders. H.D. Lee lanceerde eveneens een nieuw type denim: de 'Hickory Striped Denim'. Deze stof werd dé stof voor werkkledij.

Verder werden er nog enkele aanpassingen gedaan om te voldoen aan de specifieke noden van de arbeiders. Zo kregen de 'Bib Overalls' verstelbare bretellen en de 'Whizit Overall' werd waarschijnlijk het eerste model met een ritsluiting.

Met de 'Cowboy Pants' in 13 ounce denim beantwoordde H.D. Lee aan de specifieke eisen van cowboys en rodeo riders. De kledingbedrijven speelden in op noden van de cowboys, die wereldwijd de promotors werden van de jeans. Zo verving H.D. Lee in 1924 de klinknagels op de achterzak door stiksels, omdat de cowboys met de nagels hun zadels beschadigen.

FASE 4

De Lady Levi's

De innovaties uit de jaren 1920 eindigden met de Grote Depressie in de jaren 1930. Dit had enkele voordelen voor de jeansmarkt. Om economische, politieke en sociale redenen sprak de jeans vanaf dan ook de middenklasse en de vrouwen aan.

Tot de jaren 1930 bestond de kledingmarkt uit op maat gemaakte kleding. Dat evolueerde nu naar meer "ready to wear-kledij", zoals de jeans.

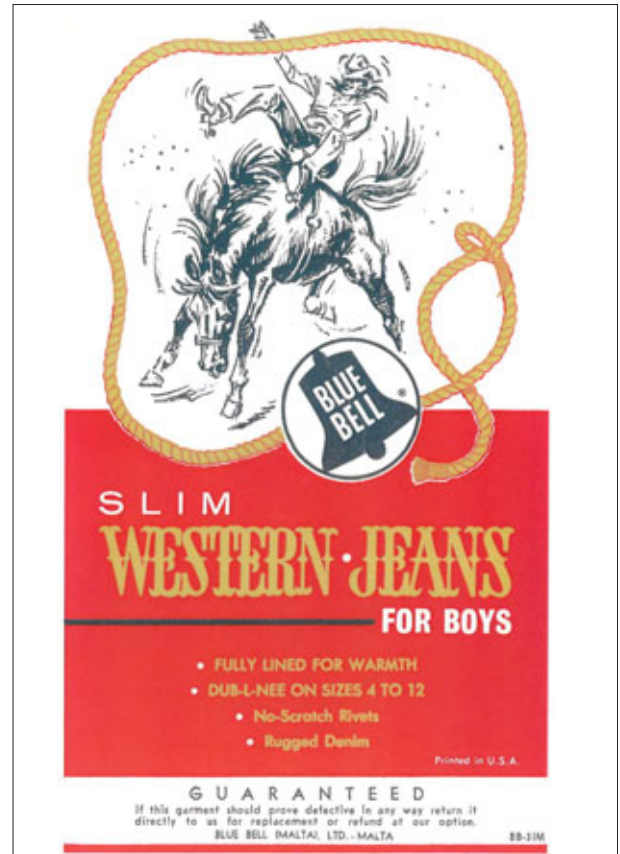
Door de crisis konden de rijkere Amerikanen zich geen reizen naar het buitenland veroorloven. Een alternatief vonden ze op het Amerikaanse platteland waar ze het cowboyleven romantiseerden. Ze namen de jeans vervolgens mee naar de steden waar het een modeverschijnsel werd.

Levi Strauss & Co en H.D. Lee pasten hun marketingstrategieën aan en brachten stedelijke varianten uit. Ze speelden hierbij in op deze nieuwe klant. Ook in de jaren 1930 kwam de eerste vervrouwelijkte jeanswear op de markt. Het Model 701 – ook wel de "Lady Levi's" genoemd – was één van de eerste vrouwenjeans. Dit was een strakke western broek in licht denim, afgezet met roze garen.

In 1935 kreeg de broek aandacht in het toonaangevende Franse tijdschrift Vogue. Dat was een belangrijke stap in het aanvaarden van de vrouwenjeans. Pas daarna volgden ook andere grote merken met een eigen vrouwenjeans.

De populariteit van de jeans groeit

De filmindustrie droeg bij tot de wereldwijde populariteit van de jeans en de romantische mythe van de cowboy en The Far West. Een mooi voorbeeld is de hoofdrolspeler in Hopalong Cassidy, een populaire reeks cowboyfilms, die een volledige jeansoutfit in zwarte denim droeg. H.D. Lee ontwierp deze outfit speciaal voor deze films. Nochtans droegen de sterren van Hollywood in



die periode vooral Levi's.

Hollywood was ook belangrijk bij de doorbraak van de vrouwenjeans. In de jaren 1930 verschenen de eerste actrices in jeansoutfit. Dit deed veel stof opwaaien. Jeans was immers weggelegd voor arbeiders, en dus voor mannen.



Hoewel de filmproducenten zelf ook negatieve commentaar hadden op de jonge actrices in “mannenkledij”, produceerden ze toch steeds meer films met vrouwen in jeans. Tijdens de Grote Depressie verrichtten immers meer vrouwen betaald werk. Deze vrouwen konden zich vereenzelvigen met de “geëmancipeerde vrouwen” uit de Hollywoodfilms in gemakkelijke mannenkledij.

Jeans brak in deze periode langzaam maar zeker door tot casual kledij voor iedereen en werd één van de iconen van de Verenigde Staten.

FASE 5

Jeans palmt het Amerikaanse leger in

Blue Bell Globe Manufacturing & Co was de hoofdleverancier van het Amerikaanse leger tijdens de Tweede Wereldoorlog. Zij pasten in 1940 hun productie aan en schakelden van workwear over naar uniformen voor het leger. Ook de overalls van Levi Strauss & Co werden gebruikt door het Amerikaanse leger en de arbeiders in de oorlogsindustrie.

De oorlog beïnvloedde de jeansmarkt ook op een andere manier. Door de schaarse grondstoffen moesten de jeansproducenten enkele aanpassingen doorvoeren. Bijvoorbeeld de klinknagels op het kleine zakje en de rugcentuur verdween van de 501XX jeans van Levi Strauss & Co. Het stiksel van de Double Arcuate op de achterzak werd vervangen door een eenvoudige afdruk.

Links: Blue Bell, Slim Western Jeans, for boys, jaren 1950.

© VF Europ Bvba

Boven: Amerikaanse matrozen inspecteren munitie, 1944.

© Gettyimages



De oorlog en de invloed van de Amerikaanse cultuur, zorgden ervoor dat de jeansbroek ook geïntroduceerd werd in Europa. De Amerikaanse soldaten werden immers als bevrijders en helden onthaald. De soldaten in hun bluejeans groeiden uit tot het symbool van de vrijheid voor de jongere generaties in Europa en in Amerika. Na de Tweede Wereldoorlog ontstond er een enorme vraag naar jeans. De producenten konden de vraag nauwelijks bijhouden.

De jeans op weg naar een vrouwenrend

Tijdens de Tweede Wereldoorlog had de groeiende Amerikaanse oorlogsindustrie nood aan extra arbeidskrachten. Vrouwen kwamen terecht in sectoren die om gemakkelijke werkkleding vroegen en trokken een jeansoverall aan.

De drie grootste jeansproducenten Levi Strauss & Co, H.D. Lee en Wrangler besteedden vanaf de jaren 1950 meer aandacht aan vrouwen. Ze introduceerden nieuwe, nauwkeurig bestudeerde modellen. Zo kwamen ze tegemoet aan de eisen van hun vrouwelijk cliënteel. Pas vanaf de jaren 1960 werd jeans voor vrouwen een echte trend.

FASE 6

De jeans als uiting van rebellie

Eind jaren 1950, begin jaren 1960 werd jeans een belangrijk onderdeel van de jongerencultuur. Door de Hollywood-cultuur associeerde men jeans met seks en avontuur. Het dragen van jeans was bovendien extra aantrekkelijk, omdat vele ouders het niet gepast vonden. Een jeans dragen was zo een uiting van rebellie. James Dean, Marlon Brando en Marilyn Monroe droegen enorm bij tot die rebelse erotiserende uitstraling van de jeans.

Vanaf de jaren 1960 werd jeans steeds meer geassocieerd met populaire cultuur. Levi's vroeg zelfs muziekgroepen, zoals Jefferson Airplane en The Raiders, om radiospots op te nemen. Bekende modellen deden fotoshoots in jeans. Dit alles droeg ongetwijfeld bij tot stijgende verkoopcijfers.

Het eerste uniseks kledingstuk

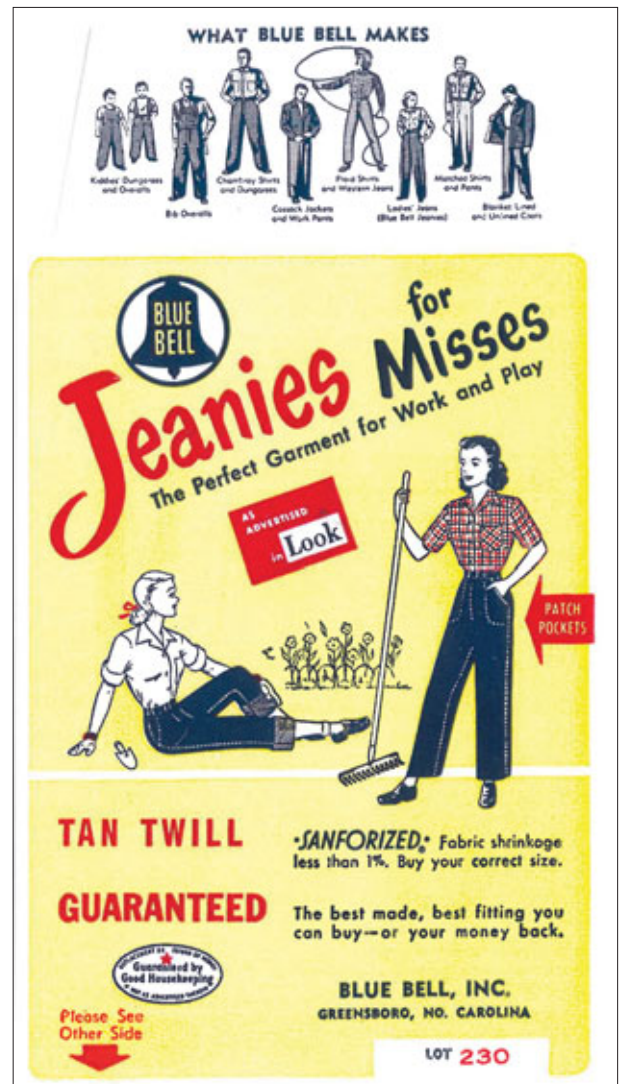
De jeans werd steeds populairder voor vrouwen, niet enkel om te dragen op vakantie op een ranch, maar ook als alledaagse casual kledij. Samen met het T-shirt werd de jeansbroek één van de eerste uniseks kledingstukken!

Make love, not war

Jeans was ook enorm geliefd bij de "make love, not war"-generatie en de Amerikaanse tegencultuur van de jaren 1960. De jeansbroek werd gepersonaliseerd door er lustig slogans en badges aan toe te voegen. Jeans werd hét kledingstuk van een generatie jongeren die zich afzette tegen de maatschappij, de oorlog in Vietnam, de traditionele seksuele moraal ...

De erotische uitstraling van jeans

De erotische uitstraling van jeans werd belichaamd door de albumcover van The Rolling Stones,



Sticky Fingers, uit het jaar 1971. Andy Warhol fotografeerde deze cover. Iedereen dacht dat het model Mick Jagger was, maar eigenlijk was het de filmster Joe Dallesandro.

Calvin Klein speelde, net als alle grote jeansmerken, in zijn marketingstrategie in op de associatie van seks en jeans. In 1981 verscheen het bekende reclamefilmpje met de toenmalige schone Brooke Shields "Nothing comes between me and my Calvins".

FASE 7

Op zoek naar een unieke marktpositie

In de jaren 1980 kwamen er steeds meer jeansmerken hun graantje van de blijvend groeiende jeansmarkt meepikken. Om een sterke marktpositie te blijven behouden én om uit het grote aanbod te springen werd er veel gediversifieerd. Vanaf dan draaide het plots allemaal rond de afwerking van de jeansbroek! Nieuwe technieken werden uitgevonden om de jeans een versleten look te geven. Zo speelde Calvin Klein de associatie van jeans als werkkledij terug helemaal uit met een nieuw jeansmodel dat opzettelijk volledig was afgesleten en bevekt, terwijl het eigenlijk om een duur, design kledingstuk ging.

Van 'boot cut' en 'skinny' tot 'stonewashed' en 'distressed'

Vandaag kan je jeans kopen in boot cut, skinny of boyfriend-look, van stonewashed tot distressed, van wit tot licht blauw, van donker blauw tot zwart, van paars tot groen. Toch is het ongelooflijk hoe de basisjeans al meer dan honderd jaar bijna dezelfde is gebleven, op enkele aanpassingen na!

De volgende elementen van Levi's zijn al meer dan honderd jaar oud: de Levi's knopen (waarschijnlijk daterend van 1860), de Levi's rivets (1873), de vorm op de achterzakken (1873), het lederen label op de achterzak met twee paarden (1886) en het rode etiket op de zijkant van de achterzak (1936). Dit zijn echte Levi's symbolen.

Leuk weetje: Levi's tracht enkele elementen uit het productieproces van de Levi's 501 geheim te houden.

Hoewel jeans wereldwijd een geliefd kledingstuk is geworden én zelfs omarmd wordt door de haute couture, is de associatie van jeans met vrijetijds- en werkkledij nog steeds aanwezig. Op sommige plaatsen en gelegenheden is het verschijnen in jeans nog steeds uit den boze.



Links: Blue Bell 'jeanies for Misses' The Perfect Garment for Work and Play. © VF Europ bvba
Boven: Album cover van de Rolling Stones: Sticky Fingers, 1971. Patrick Schlich



JODENSTER



FASE 1

Jodenster en Davidster

De geschiedenis van de Jodenster kruist uiteraard met de geschiedenis van de Davidster. Enerzijds is er de geschiedenis van het herkenbaar maken van religieuze groepen via een kenteken en uiteindelijk de Jodenster (symbool van antisemitisme) en anderzijds is er de geschiedenis van de Davidster, een meer positief symbool van het Jodendom.

Kentekenplicht in gevangenenkampen anno 1933

Reeds in 1933 experimenteerden de nazi's met kentekenplicht voor de gevangenen in het kamp Dachau. De SS voerde er kentekens in, in de vorm van driehoeken in verschillende kleuren per categorie. Zo moesten politieke gevangenen een rode driehoek dragen, criminelen een groene, a-socialen een zwarte en homoseksuelen een roze.

Joden moesten twee driehoeken dragen, één in de kleur van een categorie en één in het geel, wat voor jood stond. Samen vormde dit een tweekleurige zeshoekige ster. De Joden werden voor het eerst in Polen verplicht om een gele Jodenster te dragen. Dit werd hen niet opgelegd door Nazi-Duitsland, maar werd lokaal beslist door een Poolse nazi-burgemeester. Later werd dit kenteken in heel Polen ingevoerd.

De SS pleitten al snel voor de invoering van de Jodenster in Duitsland. Toch duurde het nog tot 20 augustus 1941 vooraleer Hitler hiertoe het bevel gaf. Het was onder leiding van Jozef Goebbels dat een model werd ontworpen en dat de regels werden vastgelegd. Wie de Jodenster niet volgens de voorschriften droeg werd streng gestraft met deportatie, wat een gewisse dood betekende. In 1942 werd de verplichting tot het dragen van de Jodenster door alle Joden ook in België ingevoerd.

Jodenster te koop

De Jodenster moest aangekocht worden door de drager. In Nederland moest men vier cent betalen voor één ster en kon je per persoon maximum vier sterren verkrijgen. Je kreeg dan een strook met bijvoorbeeld drie sterren. De ster moest dan zodanig ingeknipt en gevouwen worden dat de zes-puntige ster, met inbegrip van de stippenlijn, zichtbaar op de kleding kon worden bevestigd.

FASE 2

Kentekens van religieuze groepen

De geschiedenis van het uiterlijk onderscheiden van religieuze groepen gaat terug tot de 7de en 9de eeuw na Christus. Onder de regering van kalief Al Mutawakkil, die regeerde over het Abassidenrijk van 847 tot 861, werd een eerste vorm van kentekenplicht ingevoerd. De Joden én de Christenen leefden hier toen als een minderheid in een Islamitische wereld. Een honingkleurige vlek werd verordend voor al de Christenen en alle aanhangers van een boekreligie (zoals het Jodendom).

Met die kledingvoorschriften wilde men afstand creëren tussen de verschillende religies. Seksuele contacten moesten vermeden worden. De kentekenen en kleuren varieerden van land tot land. Zo was het in Egypte tussen 996 en 1021 de gewoonte om Christenen de afbeelding van een kruis en Joden de afbeelding van een kalfskop te doen dragen.

FASE 3

Gele vlek

In verschillende Europese landen moesten Joden tussen de 13de en de 18de eeuw een gele vlek dragen ter herkenning. De machtige paus Innocentius III besloot op het Vierde Lateraans Concilie dat alle Joden (alsook alle Arabieren) door hun kleding moesten onderscheiden worden van de Christelijke bevolking.

Opvallend is dat het duurde tot de Verlichting, de mensenrechten en de Franse Revolutie vooraleer de Joden als gelijkwaardige burgers werden behandeld en de kenmerkingsplicht dus werd afgeschaft. Dit gebeurde niet in alle landen op hetzelfde ogenblik. Maar het enthousiasme voor de joodse bevolking was van korte duur. In 1933 kwam er in Duitsland een grote ommekeer in de omgang met de Joden.

Waarom voor de kleur geel werd gekozen is niet zo duidelijk. Deze kleur als kenteken voor de Joden dook voor het eerst op in de Islamitische landen vanaf de 9de eeuw en in het Verenigd Koninkrijk in de 13de eeuw. In de 16de-eeuwse Duitse landen raakte het langzaam ingeburgerd als kleur om de Joden, maar ook de hoeren en de zigeuners, mee aan te duiden. Waarschijnlijk werd deze kleur gebruikt omdat ze opviel en zo diende als waarschuwing. Het gebruik van kentekenen was er dan ook opdat andere burgers uit de buurt van de dragers konden blijven.

FASE 4

Davidster

Gelijktijdig met de ontwikkeling van de gele vlek en andere kentekens om de joodse bevolking te onderscheiden, ontwikkelde het hexagram, de zeshoekige ster, zich tot joods symbool: de Magen David of Davidster.

Het hexagram was in de Middeleeuwen al een geliefd motief. Het werd sinds het begin van de 14de eeuw als joods symbool gebruikt op amuletten, in geïllustreerde handschriften, op zegels en op vlaggen, voornamelijk in Praag. De Davidster verspreidde zich zo over de rest van Europa en werd in de 19de eeuw het meest gekende joodse symbool.

In 1897 kozen de Zionisten de Davidster als symbool voor de terugkeer naar het beloofde land. De davidster wordt afgebeeld op de blauw-witte zionistische vlag.

Toch werd de Davidster al in 1791 'misbruikt' als antisemitisch teken. In de jaren 1920 en 1930 dook ze steeds regelmatig terug op in karikaturen en op propaganda-affiches, als symbool van het 'joodse gevaar'.

Davidster + geel = Jodenster

In 1933 werd de Davidster samengevoegd met de kleur geel. Dit was het begin van de gele Jodenster die later werd ingevoerd. Wat de gele vlek was in de Middeleeuwen, werd nu de gele Davidster. Dit antisemitisch steken had als doel de Joden te stigmatiseren, uit de samenleving te verdringen en uiteindelijk te vermoorden.

Dit alles had tot gevolg dat de Davidster tijdens de Tweede Wereldoorlog een tweedelige betekenis kreeg: de negatieve, antisemitische functie van de Jodenster gebaseerd op het gebruik uit de Middeleeuwen enerzijds en de positieve, symbolische functie van de hoop en het zionisme anderzijds.

Links: Jodenster, 1941 - 1944. Geel bandweefsel met opdruk, ster met letter J. Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis Inv.nr. 9501128



Lint



FASE 1

Weven als basistechniek

Linten zijn één van de oudste versieringen in de Westerse wereld. De geschiedenis van het lint start met die van het weven. De basistechniek van het weven is heel eenvoudig. Men spant een aantal draden parallel op het weefgetouw. De opgespannen draden heten schering of ketting. Vervolgens worden één voor één andere draden haaks hierop, tussen de schering door, ingelegd. Deze draden heten inslag.

Een eeuwenoud gebruik

Het gebruik van linten in kledij om esthetische en praktische redenen is wijdverspreid. In de Egyptische cultuur droegen mannen en vrouwen een soort band op het hoofd om hun haar op zijn plaats te houden. Deze banden waren gemaakt van metaal, leder of textiel. Daarnaast werd lint ook als een soort gordel om het middel gebonden om kledij in mooie plooiën te laten vallen. De windsels van de Egyptische mummies waren vervaardigd uit linten in vlaslinnen. In het oude Griekenland droegen vrouwen eveneens brede banden textiel in hun haar. Om het middel droegen ze gordels om hun wijde gewaden op hun plaats te houden.

Kaartweefsels

In onze gewesten werd er vermoedelijk al in de Oudheid een weeftechniek gebruikt met behulp van kaartjes. De oudste bekende kaartweefsels komen uit Egypte. In de kaartjes zaten gaatjes waar draden doorheen liepen. Door de kaarten te draaien, kwam er steeds een andere kleur draad boven te liggen en verscheen er steeds een nieuwe kleur in het patroon. Deze techniek is vermoedelijk verdwenen in de 16de eeuw ten voordele van de snellere weefgetouwen en lintmolens.

FASE 2

Passement- en lintwerkers

In de Late Middeleeuwen reisden leurders Europa rond met mooie linten en stoffen, afkomstig uit exotische landen.

Vanaf de 16de eeuw werd lint veelvuldig verwerkt in passement. Dit is een verzamelterm voor zowat alle randversieringen die in het interieur en de kledij werden toegepast. Aanvankelijk liepen de productiegeschiedenissen van lint en passement dan ook min of meer gelijk. In Antwerpen vormde zich in de 16de eeuw bijvoorbeeld de gilde voor de passement- en lintwerkers. Een gilde was een organisatie die de belangen verdedigde van personen met hetzelfde beroep.

FASE 3

Opkomst van de lintmolen stuit op verzet

In de eerste helft van de 17de eeuw maakte de uitvinding van de lintmolen een veel hogere productie van lint mogelijk. De lintmolen is een weefgetouw waarop meerdere linten tegelijk kunnen gemaakt worden. In Groot-Brittannië, Duitsland, Zwitserland en Frankrijk werd de lintmolen

al snel ingevoerd, maar in de Zuidelijke Nederlanden rees sterk verzet tegen de molen omdat hij talloze lintwevers werkloos maakte. De productie ging met de lintmolen immers veel sneller. Ondanks de strijdlustigheid van de passamentwerkers in Antwerpen was de opmars van de molens in de 18de eeuw niet meer te stuiten.

Lint in overvloed

Kleding en mode waren in de 17de eeuw een grote afzetmarkt voor lint. Onder Lodewijk XIV (1638 - 1715) begon de Franse stijl in Europa te overheersen. Vanaf de jaren 1660 dicteerde het Franse hof een overdaad aan linten en passament. Deze versiersels werden in de kledij van mannen, vrouwen en kinderen verwerkt. De overvloed aan lint in combinatie met zeer pompeuze, fijn afgewerkte hoeden kwam vooral voor aan het hof en bij de rijke aristocratie. Marie-Antoinette en Madame de Pompadour belichaamden deze frivole stijl.

FASE 4

Lintweverijen

In het midden van de 18de eeuw werd lint niet meer in een passamentatelier gemaakt, maar in aparte lintweverijen. In België waren deze vooral rond Komen en Aalst gevestigd.

Het jacquardweefgetouw

Er bestond reeds in de 16de eeuw een weefgetouw met retoursysteem waarmee men linten met grote motieven kon maken. In het midden van de 19de eeuw nam in de meeste weverijen het jacquardweefgetouw de plaats in van het retoursysteem. Het jacquardweefgetouw maakte gebruik van aan elkaar bevestigde kartonnen kaarten met daarin geponste gaten. De gaten lieten stangen door en het karton hield stangen tegen. Het patroon ontstond zo door de rangschikking van de gaten in de kaarten. Het aantal ponskaarten bepaalde de grootte van het patroon. Deze ponskaarten waren met andere woorden de informatiedragers die een 'programma' vormden. Hetzelfde principe wordt vandaag nog steeds gebruikt, al zijn de ponskaarten nu vervangen door computerprogramma's.

Fase 5

Van huisnijverheid naar fabrieksnijverheid

Lintmolens werden vanaf de jaren 1870 gemechaniseerd. Deze machines werden te groot voor de huiskamer. Daardoor evolueerde de lintweverij van een huisnijverheid naar een fabrieksnijverheid. Veel vrouwen en kinderen die geld verdienden door thuis linten te weven op handgetouwen verloren hun baan. In de 20ste eeuw was de productie van linten volledig gemechaniseerd. In België is deze industrie vooral in de omgeving van Aalst en Komen gevestigd. Afzetgebieden zijn nog steeds de confectie- en meubelbedrijven.

Komen produceerde vlak na de Eerste Wereldoorlog vooral linten voor huishoudelijk gebruik. Later kwamen er meer gespecialiseerde toepassingen, zoals lint voor de bloeiende lingerie- en korsetbedrijven uit Oost-Vlaanderen. Vlak voor de Tweede Wereldoorlog ontstond een markt voor ritsluitingen en lint voor militaire doeleinden.



Links: Een lint tijdens een communieviering.

© MIAT

Boven: Weefgetouw voor meerdere linten voorzien van jacquardkop, einde 19^{de} eeuw.

Collectie MIAT, V 8095



LITTLE BLACK DRESS



FASE 1

De kleur zwart

De kleur zwart staat symbool voor de nacht en voor het mysterieuze. Men associeert de kleur vaak met het negatieve. Vooral in West-Europa was het dragen van zwart meestal voorbehouden voor rouwkledij. Zwart ontwikkelde zich echter al in de 14de eeuw als modekleur en verspreidde zich vanuit Italië over Noord-Europa. In die tijd was zwart een hele dure kleur en kon alleen de elite zich zwarte kledij veroorloven.

In de 16de eeuw droeg men zwart dikwijls in combinatie met een wit accent in de vorm van een kraag of mouwversiering. Zoals het elke kleur vergaat, kwam ook zwart op als modekleur om daarna weer te verdwijnen. Gedurende de 18de eeuw werd de kledij kleurrijker. Donkere kleuren werden in deze periode geassocieerd met armoede.

FASE 2

Zwart in de 19de eeuw

In de 19de eeuw had het dragen van zwart verschillende betekenissen. Voor mannen met een zwart herenkostuum stond het voor rijkdom, ernst en succes. Hoewel ook vrouwen uit werken gingen, bestond er voor hen geen equivalent. Toch kon zwart in deze periode voor zowel mannen als vrouwen ook stijlvol en romantisch zijn. De periode van de "dandy" was aangebroken. Bij deze nogal snobistische levensstijl koos men dikwijls voor de kleur zwart in kleding.



De zwarte rouwjurk

In de 19de eeuw werd de zwarte rouwjurk populair. Van vrouwen werd verwacht dat ze langer en meer rouwden dan mannen. Het gebruik van het rouwkleed kende zijn hoogtepunt tijdens de regeerperiode van Queen Victoria. Zij droeg ter ere van haar overleden man, Prince Albert, veertig

jaar lang zwart. Door de dood van vele soldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog werd het meer en meer gewoon voor vrouwen om zwart te dragen.

Volgens Karl Lagerfeld stamt de little black dress rechtstreeks af van rouwkledij. ‘Little black dresses first began to appear around 1918 – 1920 and I have the feeling they came out of the mourning look of World War I. Women got used to wearing and seeing simple black dresses. When life changed, the little black dress became a flexible fashion item – it could move from chic to sexy.’

Grote opschudding rond ‘The Portrait of Madame X’

Veel kunstenaars zagen in dat zwart niet noodzakelijk geassocieerd moest worden met kommer en kwel. Zo voerde Tolstoy in Anna Karenina zijn heldin op als een aantrekkelijke vrouw in zwarte jurk, waarbij alle andere, in pastel geklede, vrouwen in het niets verdwenen. De zwarte avondjurk werd beschouwd als verfijsend en verleidelijk.

Toch was het in de 19de eeuw altijd op het randje balanceren van wat er wel en niet kon. Het dragen van zwart voor vrouwen lokte zo nu en dan controverse uit. Het schilderij van John Singer Sargent, ‘The Portrait of Madame X’, veroorzaakte bijvoorbeeld grote commotie op het Salon in Parijs in 1884. De japon was “gedurfd”, omdat zwart hier als modekleur werd gebruikt en niet als rouwkleur. Daarnaast was de jurk ook aanstootgevend door de diepe snit en de houding van het model. In de eerste versie van het schilderij viel het linker schouderbandje van de schouder, waardoor je zag dat de vrouw geen onderkleding droeg. Dit werd later gecorrigeerd.

FASE 3

Coco Chanel en de little black dress

De ontwerper Paul Poiret raakte begin 20ste eeuw bekend door gebruik te maken van heldere, oriëntaalse kleuren zoals oranje, purper, hevig blauw en citroengeel. Hij beschouwde zichzelf hiermee als een vernieuwer, in tegenstelling tot andere ontwerpers die volgens de heersende mode vooral met pastels werkten.

Toen Gabrielle “Coco” Chanel in 1926 met haar little black dress naar buiten kwam, beweerde ze zelf dat het moeilijker was om tot een goed ontwerp te komen in het zwart dan in kleur. Tot dan werd het dragen van zwart in vele kringen nog steeds geassocieerd met “rouwkledij”.

Het beeld van Coco Chanel als uitvinder van de little black dress moet genuanceerd worden. Toen Edward VII in 1910 overleed, werd besloten om de populaire paardenkoers van Ascot toch te laten doorgaan. Dit evenement stond gekend als de ultieme aanleiding om de nieuwste mode te tonen. Hoewel het publiek voor de gelegenheid in het zwart gekleed ging, bleef de paardenkoers een modieuze gebeurtenis. Volgens sommige historici deed het zwarte jurkje daar al zijn intrede.

Ook tijdens de Eerste Wereldoorlog was zwart de dominante modekleur. Door de vele gesneuvelde soldaten, gingen er toen veel mensen in de rouw. Toch maakten ontwerpers van de gelegenheid gebruik om stijlvolle, modieuze ontwerpen te maken.

De little black dress als statement

De populariteit van de little black dress van Chanel is onder andere te wijten aan het feit dat dit ontwerp in de Amerikaanse Vogue van oktober 1926 werd vergeleken met de zwarte auto van Ford. Jurk en auto stonden beiden symbool voor eenvoudig design en elegantie. Het kledingstuk kon op elk moment van de dag gedragen worden en het kon met de nodige accessoires gepersonaliseerd worden. Volgens Vogue zou de little black dress een “uniform” worden voor alle vrouwen met smaak.

Coco Chanel was een vrouw van haar tijd. Er waren vóór haar uiteraard al verschillende zwarte



Links: De little black dress.

© MIAT

Midden: Koningin Victoria van Verenigd Koninkrijk in rouwjurk, 1887.

Boven: Madame X (Madame Pierre Gautreau) 1883 - 1884. John Singer Sargent (1856 - 1925)



jurken ontworpen, maar met haar little black dress maakte ze een statement. Het was meer dan een kledingstuk. Het was een manier van leven, een onderdeel van een groter idee. Ze wilde af van alles wat vrouwen in een strak keurslijf duwde, van alles dat in hun weg stond en hen tegenhield.

In de tweede helft van de jaren 1920 begonnen vrouwen een nieuwe onafhankelijkheid in hun leven én in hun manier van kleden te verwerven. Ze namen meer deel aan het sociale en het professionele leven en hadden daarom behoefte aan comfortabele kledij.

FASE 4

De invloed van Hollywood

De jaren 1930 begonnen met een depressie en eindigden met een oorlog. De donkere kleuren die in die periode gedragen werden, waren een afspiegeling van die gebeurtenissen. Ook de little black dress bleef populair. Eerst en vooral omdat het kledingstuk economisch interessant was en bovendien elegant. Maar ook Hollywoods invloed op de mode in Noord-Amerika droeg bij tot de populariteit van de little black dress. Zo werd er voor de film *Shanghai Express* (1932) voor Marlene Dietrich een collectie zwarte outfits ontworpen door Hollywood kostuumontwerper, Travis Banton. Ook om kleurtechnische redenen greep Hollywood vaak terug naar de little black dress in Technicolorfilms.



FASE 5

Gevaarlijke vrouwen

Christian Dior wordt als de meest invloedrijke modeontwerper van de jaren 1950 beschouwd. De opkomst van Dior's New Look na de oorlog en het seksuele conservatisme van de jaren 1950 brachten de little black dress terug naar haar roots als uniform en als symbool voor "gevaarlijke" vrouwen. De "femmes fatales" van Hollywood werden vaak geportretteerd in een zwarte halterjurk. Vrouwen werden geïnspireerd door de mouwloze, lange little black dress van Givenchy, gedragen door Audrey Hepburn in de film *Breakfast at Tiffany's*. De popularisatie van synthetische stoffen verruimden de mogelijkheden en betaalbaarheid van vele designs.

FASE 6

Kort korter kortst

De nieuwe generatie van de jaren 1960 bracht ook een nieuwe mode met zich mee. In een wereld waar de ruimte en sciencefiction veld wonnen, werd zwart minder modieus. Toch zijn er enkele uitzonderingen. Jonge vrouwen verkozen een minirok en creëerden zo hun eigen versie van de little black dress. Modeontwerpers speelden in op deze cultuur door de rokken nog korter te maken, door ze in te snijden, een split te geven en gebruik te maken van materialen als gaas en tulle.

FASE 7

Punk en Gothic beïnvloeden modehuizen

Tijdens de jaren 1980 hadden de opkomende subculturen een grote invloed op de mode. Punks reageerden tegen de “Love & Peace-hype” van de hippies en stonden voor anarchie en nihilisme. Zwarte kledij in combinatie met gescheurde visnetkousen en zwart ondergoed werden het uniform van deze subcultuur. Vivienne Westwood was als punkster de eerste ontwerpster die zich associeerde met een subcultuur. In dezelfde periode kwam Gothic op als subcultuur. Deze groep was nog meer gefocust op zwart. Hun zwarte korsetten, vaak gecombineerd met zwarte nagellak, verwezen naar het Victoriaanse tijdperk.

Veel modehuizen lieten zich inspireren door beide subculturen. Zo was er de inktzwarte collectie van Kawakubo voor Comme des garçons. Ook Yohi Yamamoto stond en staat bekend voor het gebruik van een zeer donker, bijna zwart indigo. Hij ontwierp zelfs een collectie met de naam Zwart. Versace schreef modegeschiedenis met zijn ontwerp van de black ‘safety-pin dress’, gedragen door Elisabeth Hurley in 1994 op de première van de film ‘Four weddings and a Funeral’.

Het laatste decennium keerden modetrends terug naar de jaren 1980. Dit betekent gedempte kleuren, brede schouders en veel zwart. Nog steeds laten ontwerpers zich inspireren door de kleur zwart. Niet voor niets wijdde het Modemuseum te Antwerpen in 2010 een tentoonstelling aan deze kleur.

Links: Marlène Dietrich in Shanghai Express, 1932.

Onder: Lady Linn.

© Arian Christiaens





Rode LOPER



FASE 1

Agamemnon

De vroegst gekende vermelding van de rode loper in de literatuur dateert uit de Griekse tragedie Agamemnon die in 458 voor Christus geschreven werd door Aeschylus.

Bij zijn terugkeer uit Troje werd Agamemnon onthaald door zijn echtgenote, Klytaimestra, die voor hem een rode loper uitgerold had. Ze verzocht hem uit zijn kar te stappen en zijn voeten de aarde niet te laten raken en droeg haar dienstmeiden op een dieprood tapijt voor hem uit te spreiden.

Agamemnon weigerde dit echter en antwoordde: “Ook verder moet je mij niet, zoals een vrouw dat doet, willen paaieren, me niet kruiperig als een barbaar luidkeels toegalmnen of hier met uitgespreide kleden een pad maken dat aanstoot geeft. Goden hoort men zo te eren. Als sterveling op bonte pracht te treden is mij onmogelijk zonder angst. Ik wil geacht worden als mens, niet als een god. Ook zonder dat ik voeten aan die bonte weefsels afveeg.”

Volgens Agamemnon was een rode loper slechts bestemd voor de goden. De pretentie van een sterfelijke om zelf over rood tapijt te lopen zou hen ongunstig kunnen stemmen.

FASE 2

Bijbelse loper

Ook in de Bijbel wordt verwezen naar het gebruik van de loper. In de Evangelies wordt de intocht van Jezus in Jeruzalem beschreven. Hij werd door de gelovigen hartelijk onthaald als de profeet en als zoon van David. Twee apostelen haalden een ezel voor Jezus waarop hij vanaf de Olijfberg de stad kon intrekken. Bij Lucas lezen we: “En ze brachten de ezel naar Jezus, legden hun kleren op het veulen en hielpen Jezus erop. En waar hij reed, spreidden ze hun kleren op de weg.”

Net als in de mythe over Agamemnon was ook hier de weg bedekken met textiel een teken van verwelcoming en respect voor een persoon met aanzien, waarschijnlijk omdat hij – in tegenstelling tot gewone stervelingen – zo de aarde niet rechtstreeks moest raken.

FASE 3

Koninklijke loper

Zoals op middeleeuwse schilderijen van koningen en hofhoudingen te zien is, werd eveneens een rood tapijt uitgespreid op de trappen naar de troon. Het tapijt was veel meer paars dan rood, aangezien paars eeuwenlang als de meest koninklijke kleur beschouwd werd. Het woord paars werd echter lange tijd ook gebruikt om donkere, warme tinten rood aan te duiden.

FASE 4

Red carpet treatment

In het begin van de 19de eeuw werd de president van de Verenigde Staten meermaals met een rode loper verwelkomd. Zo werd in 1821 in de stad Georgetown de rode loper uitgerold voor president James Monroe.

Ook de passagiers van de 20th Century Limited, een exprestrein die tussen 1902 en 1967 New York met Chicago verbond, liepen over een dieprood tapijt dat zowel bij vertrek als aankomst uitgerold werd. De trein, met als bijnaam ‘de meest bekende trein ter wereld’, was gericht op zakenreizigers en de hoogste klassen van de maatschappij. De trein stond bekend om zijn exclusieve en gesofisticeerde stijl. Het rode tapijt was speciaal voor 20th Century Limited ontworpen. In het Engels kreeg de uitdrukking “getting the red carpet treatment” hierdoor zijn huidige betekenis, met name op koninklijke of exclusieve wijze behandeld worden.

FASE 5

Glitter and glamour

In de 20ste eeuw dook de rode loper op bij filmfestivals en prestigieuze prijsuitreikingen. De rode loper van het filmfestival van Cannes bijvoorbeeld, is dé plek om de sterren van het moment te fotograferen en hun kledingkeuze te beoordelen. In de populaire pers krijgt dit rode loper-gebeuren meer aandacht dan de films zelf.

De Vlaamse openbare omroep zond de voorbije elf jaar een showbizzprogramma uit dat ‘De Rode Loper’ heette. De term is immers méér dan de benaming van een textielstuk. Het is een begrip dat glitter and glamour oproept en onmiddellijk doet denken aan de jetset, sterren en idolen.

FASE 6

De rode loper vandaag

Terwijl de rode loper vroeger een kostbaar, zeldzaam en exclusief textielstuk was dat goed onderhouden werd en waar voorzichtig mee omgesprongen werd, worden nu wegwerpexemplaren gebruikt.

In navolging van de symbolische betekenis die de rode loper – of vroegere varianten erop – al millennia lang heeft, wordt hij tegenwoordig ook vaak gebruikt op een huwelijksdag wanneer het bruidspaar thuis vertrekt of aankomt in de kerk of aan het gemeentehuis.

Daarnaast zijn er echter de vuile, vertrappelde exemplaren die te vinden zijn voor de ingang van tweederanghotels en die elke dag van het jaar buiten liggen in weer en wind.

Het uitrollen van de rode loper is nog steeds een manier om iemand hartelijk te verwelkomen en te erkennen, maar het fenomeen evolueerde van een goddelijk of koninklijk voorrecht naar een ritueel dat nog het bijzondere karakter van weleer oproept, maar al lang niet meer exclusief is.

Links: 81ste Academy Awards Ceremony in Hollywood.

© Wikimedia Commons



tafeltextiel



FASE 1

Mappa, de voorloper van het servet

Het gebruik van linnen bij het tafelen was eeuwenlang een voorrecht van de rijken.

In Egypte reikten slaven bij het begin van de maaltijd de rijke machthebbers een kommetje water aan om de handen te wassen en een lapje linnen om ze af te drogen.

In Rome werd voor het eerst een servet gebruikt, de zogenaamde 'mappa'. Tafelgenoten brachten hun eigen 'mappa' mee. En bij het naar huis gaan vulden ze deze met etensresten. Deze rijkelijk versierde servetten waren aan het eind van het Romeinse keizerrijk zo gegeerd, dat sommigen ze niet meer durfden gebruiken uit angst voor diefstal. De 'mappa' is de voorloper van onze servet.

FASE 2

Het eerste tafeltexiel in West-Europa

Rond de 5de eeuw n.Chr. verschenen de eerste kleden voor de liturgische maaltijden. Dat is te zien op de mozaïeken in Ravenna (Italië). In onze gewesten deed het linnen tafellaken waarschijnlijk zijn intrede onder Lodewijk de Vrome (778-840). De doorbraak van vlaslinnen voor de productie van tafeltexiel verdrong andere vezels. Kloosters speelden hierin een voortrekkersrol. Volgens de regel van de Heilige Benedictus moest de maaltijd aan elke monnik geserveerd worden in zijn eigen linnen nap, dit om het tafellaken niet te bevuilen.

In de betere klasse waste men zijn handen voor en na de maaltijd. Want men at nog steeds met de vingers. In de 14de eeuw bedekten de rijken de tafels met een tafelleed dat tot op de grond hing. De aanzittenden reinigden hun handen en mond met het neerhangende gedeelte.

FASE 3

Het tafellaken verradt je stand

Bij het aanbreken van de 15de eeuw bezat elk huishouden minstens één tafellaken. Rijkere mensen bezaten er uiteraard meer en ook de kwaliteit van de stoffen en de versiering varieerde met de sociaal-economische stand van het huishouden. In alle lagen van de bevolking verwijderde men het tafellinnen na de maaltijd. In de 15de eeuw was die tafel nog een plank op schragen, ook die haalde men weg na het eten.

Opkomst van damastlinnen

Tegen 1450 werd in de Zuidelijke Nederlanden damastlinnen gemaakt. Dit deed men met een aangepast trekgetouw, dat voorheen reeds in het Oosten en in Italië werd gebruikt voor het weven van zijdepatronen.

In het midden van de 15de eeuw vergrootte de rol van het tafellaken, zowel op esthetisch als op sociaal vlak. In het begin was het dure damastlinnen enkel weggelegd voor de tafels van vorstelijke huizen, adel en handeldrijvende elite. De kwaliteit, vastgelegd in honderd draden per Kortrijkse el,

werd streng gecontroleerd. Damastlinnen bleef gedurende meer dan 250 jaar in de mode. Slechts ten tijde van Lodewijk XV (1715 – 1774) verminderden de bestellingen van damasttafellinnen ten voordele van goedkoper tafellinnen omwille van besparingen en oorlogen. In de 15de eeuw kwamen ook de eerste servetten, zoals wij ze vandaag kennen, in voege aan het Franse, Engelse en Nederlandse hof.

Prachtig versierde tafellakens

Aan het Engelse en het Franse hof was het tafelen een publieke aangelegenheid. Men pronkte daarbij met rijkdom en macht. Er verschenen prachtige linnen damasten tafelkleden, versierd met historische tekeningen, wapenschilden en bloemen. Opdat de genodigden de rijkelijke schotels goed zouden kunnen zien, zat de koning met zijn hofhouding aan één zijde van de brede tafel.

In de 16de eeuw werden damasten tafelkleden uitgevoerd in verschillende kwaliteiten en breedtes. Het tafelkleed hing langs de zijden van de tafel af. Dit bepaalde uiteraard de breedte van de tafelkleden. Uit inventarissen blijkt dat er vooral tafelkleden van 2,8 meter breed werden gebruikt.

Onder Hendrik III (1551 -1589) werd het tafellaken aan het Franse hof opgesmukt met plooitjes en gefriseerd in sierlijk kantwerk.

FASE 4

Het gebruik van het servet evolueert

In de loop van de 16de eeuw werd eten aan de koninklijke hoven een minder publieke aangelegenheid en organiseerde men minder banketten. Het idee van gastvrijheid veranderde en het tafelen geschiedde meer en meer in een privé-sfeer. Zo dineerde Hendrik VIII geregeld in de Privy Chamber en soms zelfs in een geheime kamer. Hierdoor werden de tafelkleden smaller.

Op het einde van de 16de eeuw bestond de gewoonte om kleinere kleden dwars over een tafel te leggen, waarbij het houten blad aan beide zijden zichtbaar bleef. Soms lag het linnen kleed over gekleurd zijdedamast. Hiervan getuigen verschillende stillevens, die in de woningen van de welgestelde burgerij hingen. In hoeverre deze stillevens uit het einde van de 16de en het begin van de 17de eeuw realistisch afbeelden hoe een tafel er uitzag, blijft natuurlijk de vraag. Wel zijn er heel wat van die kleinere tafelkleden bewaard gebleven.

Het gemeenschappelijk servet

Tot de 16de eeuw deed een tweede, smaller tafellaken dienst als gemeenschappelijk servet, de zogenaamde servetdwaal. Deze tafeldoek komt al voor in 12de-eeuwse kloostervoorschriften en laat zien dat de middeleeuwse tafelnoot toch niet van alle zeden vreemd was.

In de 16de eeuw was het individuele servet in Frankrijk en in Groot-Brittannië volledig ingeburgerd. Zelfs in de gevangnissen werden deze gebruikt. Hoewel de vork, een andere innovatie in de eetcultuur, een Italiaanse vondst was, werd er in Italië op dat ogenblik nog steeds een tafellaken gebruikt om handen en mond mee af te veegen.

De intrede van de duivelse vork

Tot de 17de eeuw at men in West-Europa met de vingers, waardoor het tafellaken (of het servet) snel vuil werd. Toen Hendrik III van Frankrijk eind 16de eeuw een vork gebruikte, veroorzaakte dit een groot schandaal bij zijn tijdgenoten. De vork werd lange tijd immers beschouwd als een instrument van de duivel. Lodewijk XIV weigerde om met een vork te eten, maar kon perfect en proper eten met drie vingers. Het duurde nog tot de 19de eeuw voor de vork echt ingeburgerd was.

Het verzamelen van zoveel mogelijk tafellakens gold in de 17de eeuw nog als een teken van rijkdom.





Een welgesteld huishouden had koffers vol, want door de relatief “barbaarse” manier van eten kon hetzelfde tafellaken nooit tweemaal na elkaar gebruikt worden.

FASE 5

Waar leg je het servet?

Tijdens de 17de en 18de eeuw waren servetten en tafellakens volledig ingeburgerd. In de 18de eeuw verscheen er tafeltexiel waarbij tafellaken en servetten “assorti” waren. Aanvankelijk rustte het servet op de linkerschouder of de linkervoorarm. Aan het hof van Lodewijk XIV werd het echter met een speld aan de borst bevestigd of aan een knop van de kleding. In het midden van de 19de eeuw was dit volgens de geldende tafel-etiquette niet meer welvoeglijk. Het servet mocht enkel nog deftig over de knieën gespreid worden.

Het servet op de groei

Dames hielden het servet al sinds 1600 gespreid over hun dijen en knieën. Servetten werden in betere kwaliteit en in grotere breedtes geweven dan voorheen. Een breedte van ongeveer 90 centimeter was normaal, al was dit streekgebonden. In de 18de eeuw waren de servetten nog breder. Misschien omdat het dessert vanaf dan ook aan tafel werd geserveerd en niet meer in een apart ‘banqueting house’, of omdat de rokken van de vrouwen breder werden in de jaren 1740. De breedte van de japonnen viel perfect samen met de opkomst van bredere servetten.



FASE 6

De strenge etiquette

In de 19de eeuw schoof het diner op naar de avond. 's Middags ontstond de lunch, waarvoor er kleinere lunchservetten werden gemaakt voor de rijkere burger. Dankzij de verspreiding van de vork at men netter. Het tafellinnen was nog steeds talrijk aanwezig, maar damast verloor stilaan zijn monopolie. Traditiegewijs gebruikte men nog steeds wit tafellinnen.

In de tweede helft van de 19de eeuw werd de etiquette strenger en strenger. Zo mocht het servet niet meer volledig open gespreid worden, maar slechts half open geplooid. Hierbij vouwde de hoogste persoon in rang aan de tafel het servet eerst open. Het servet lag vanaf dan op het bord of naast het mes.

FASE 7

Papieren tafelkleden en toile cirée

Al dit mooie tafellinnen was tot de 20ste eeuw slechts weggelegd voor wie macht en vooral geld bezat. De gewone bevolking reinigde na het eten de naakte tafel met een vochtige schotelvod. Na de maaltijd legden zij er een tafelkleed op. Tijdens het eten verwijderden ze dit, zodat ze het tafelkleed niet vuil maakten. Hoewel na de Eerste Wereldoorlog ook de kleine burgerij over beter tafellinnen beschikte, gebruikten zij dit slechts voor speciale gelegenheden. Vele huishoudens maken vandaag nog dit onderscheid tussen dagelijks en feestelijk linnen.

De hedendaagse wegwerpcultuur

Vandaag worden er vooral papieren servetten en soms ook papieren tafelkleden gebruikt, één van de ingrediënten van de hedendaagse wegwerpcultuur. De uitvinding van 'toile cirée' of wasdoek in de 20ste eeuw leverde een gemakkelijk te reinigen tafelbekleding op. Dit tafellinnen was eerst met een dunne meelpap ingesmeerd en daarna in meerdere lagen bestreken met een sneldrogend mengsel van olie en bijenwas. De stof kreeg zo een zekere glans en kon zelfs met kleuren en motieven versierd worden. Dit afwasbare tafellinnen is vandaag nog steeds een populaire tafelbekleding, hoewel de afwerking nu uit een kunststoflaag bestaat.

Bij chiquere gelegenheden kiezen mensen nog steeds voor een mooi tafelkleed met passende servetten. Hierbij primeert echter de hygiëne boven het esthetische. In hotelscholen leer je servetten plooiën met een soort tang of met handschoenen, zodat zij niet aangeraakt moeten worden.



P. 32 links: Een hedendaags tafelkleed.

© *MIAT*

P. 33 boven: Servet met wapen van de Gentse bisschop A. Triest, 1622 - 1657. Damast.

© *Designmuseum Gent Inv.nr. 2501*

P. 33 onder: Servet Slag bij Fontenoy - Hulde aan Lodewijk XV, ca. 1745. Damast.

© *Designmuseum Gent Inv.nr. 2507 4/13.*

Links: Een fleurig gedekte tafel.

© *Kitsch Kitchen*

Boven: Afwasbaar tafellinnen of Toile Cirée.



trenchcoat



FASE 1

Een half miljoen regenjassen voor de British Royal Flying Corps

De trenchcoat is gebaseerd op een negentiende-eeuwse militaire jas met dubbel jukstuk en epauletten op de schouders. De eerste trenchcoats werden uit wol vervaardigd door de firma Aquascutum.

Vervolgens produceerde het modehuis Burberry tijdens de Eerste Wereldoorlog ongeveer een half miljoen regenjassen voor de British Royal Flying Corps. Zij maakten gebruik van de waterafstotende stof gabardine, uitgevonden en gepatenteerd door Thomas Burberry. De Britse officieren droegen deze jassen tijdens de Eerste Wereldoorlog als regenjas, boven hun uniform.

De jas werd vernoemd naar de plaats waar hij uiterst handig en noodzakelijk bleek: de loopgraven of “trenches” in het Engels.

Een regenjas met slimme details

De trenchcoat was niet enkel handig omdat hij waterafstotend was, maar ook omdat er verschillende slimme details in verwerkt waren. Dat was nodig om in alle omstandigheden te kunnen vechten. Deze jas had bijvoorbeeld een dicht te knopen stormflap, een ceintuur en zakken met kleppen. Er werden eveneens metalen D-ringen aan gehangen zodat de militaire uitrusting kon worden vastgemaakt.



Interesse van de burgerbevolking

Ook tijdens de Tweede Wereldoorlog gebruikte het Britse leger deze jas. Na de oorlog bleven de Britse soldaten hun legerjassen dragen, waardoor zij deel gingen uitmaken van het straatbeeld. Ook door de combinatie van het praktische nut van de jas én zijn vrijetijds- en sportuitstraling geraakte de burgerbevolking geïnteresseerd in deze tijdloze jas.

FASE 2

De trenchcoat en het witte scherm

Acteur Humphrey Bogart droeg in de film Casablanca (1942) een trenchcoat. Dit zorgde voor een toenemende populariteit van deze jas, want iedereen wilde er net zo uitzien als Humphrey.

De trenchcoat keerde nog ettelijke malen terug naar het witte scherm en werd onder andere de vaste partner van heel wat detectives in de film noirs. Ook Chief Inspector Jacques Clouseau in The Pink Panther serie, gespeeld door Peter Sellers, droeg steeds een trenchcoat.

FASE 3

De trenchcoat, een klassieker voor man en vrouw

De firma Burberry fabriceert en verkoopt vandaag nog steeds de trenchcoat. Ook andere merken voegden deze jas toe aan hun collectie. Ondertussen is hij zowel voor mannen als vrouwen een echte klassieker geworden. Wel bestaat hij vandaag in minder klassieke materialen, zoals katoen, jeans, zijde en in heldere kleuren. Hoewel het ontwerp zelf bijna hetzelfde is gebleven, blijven veel ontwerpers steeds kleine veranderingen toevoegen.



Links: Hedendaagse trenchcoat.

© MIAT

Midden: Trenchcoat van een Engelse officier, WOI.
Philippe Oosterlinck

Boven: Hedendaagse trenchcoat.

Eline Chalmet



t-shirt



Fase 1

Het T-shirt als bescherming

Het T-shirt evolueerde uit het mannenondergoed. Hij werd oorspronkelijk gedragen om zich te beschermen tegen gure weersomstandigheden, gebrekkige verwarming in de woning en het werken in de buitenlucht. Warme stoffen werden hiertoe in verschillende lagen boven elkaar gedragen. Een T-shirt uit wol, flanel of katoen vormde één van die beschermende lagen.

Daarnaast dienden ondergoed en T-shirts ook ter afscherming van het blote lijf van al te gulzige ogen!

Het T-shirt in tijden van oorlog

De naam T-shirt komt eigenlijk van training shirt, maar werd later gebruikt als verwijzing naar de eenvoudige t-vorm van dit kledingstuk.

Waar het T-shirt precies vandaan komt, is moeilijk te zeggen. Wat zeker is, is dat zowel de Eerste als de Tweede Wereldoorlog een belangrijke rol gespeeld hebben in de evolutie van het T-shirt én vooral in de populariteit ervan.

Flanellen voorloper

De geschiedenis van het T-shirt gaat wellicht terug tot de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865). De US Navy droeg toen een loszittend flanel hemd, dat tot aan de ellebogen en de heupen kwam en een sluiting met twee knopen aan de zijkant van de halskraag had. Dit was de eerste rudimentaire voorganger van het hedendaagse T-shirt. Deze onderhemden werden zelden zichtbaar gedragen. In de Victoriaanse periode was het immers hoogst ongebruikelijk om zelfs maar iets van de nek bloot te laten.

Het katoenen T-shirt ziet het levenslicht

Het is niet duidelijk waar en wanneer het gekende model van het T-shirt zich voor het eerst manifesteerde. Wel staat vast dat de US Navy in 1913 een shirt invoerde met open hals en korte mouwen, niet langer van flanel, maar uit katoen, zonder knopen en met een grote opening om over het hoofd te trekken. Oorspronkelijk werd dit kledingstuk uit wol gemaakt, maar de voorkeur ging al snel naar katoen. Katoen droogt immers veel sneller dan wol en bood bijgevolg net iets meer comfort in de triestige loopgraven van de Eerste Wereldoorlog.

Fase 2

De sportieve stijl van terugkerende soldaten

Vanaf 1928 maakte, naast wol en katoen, ook kunstzijde zijn opmars op de ondergoedmarkt en dus ook op de T-shirtmarkt. Deze nieuwe stof werd voornamelijk populair in de sportieve stijl die de

terugkerende soldaten aannamen. Populair daarbij was het mouwloze T-shirt met diepe okselholtes of kortweg het 'marcelleke' of de 'singlet'.

De singlet gaf een groot bewegingscomfort en was eveneens aantrekkelijk. Hij kreeg daardoor een plaatsje in de meeste mannelijke kleerkasten. De singlet hielp om het T-shirt algemeen te doen aanvaarden.

Het marcelleke was oorspronkelijk de kleding van de amateurworstelaar. Voor het uitgroeide tot algemeen mode-item was deze voorloper van het T-shirt een icoon voor homoseksuele mannen en uitgaande tieners.

Fase 3

Het T-shirt als bovenkleding

De Tweede Wereldoorlog speelde een grote rol in het gebruik van het T-shirt als bovenkleding. De Amerikaanse mariniers, die in Pearl Harbor gelegerd waren, droegen hun T-shirts door de hitte aan dit front vaak zonder overhemd. De T-shirts werden zoveel gedragen aan de frontlinie en zagen zoveel zware gevechtscènes, dat ze het embleem werden van pure mannelijkheid. Daarenboven berichtten de Amerikaanse media volop over de oorlog en beeldden in hun propaganda soldaten af als helden - met hun T-shirt. Die verbinding van het T-shirt met de helden uit het leger, droeg in grote mate bij tot de populariteit van het T-shirt bij zowel de Amerikaanse als de Europese burgers.

Multifunctioneel

Het T-shirt was comfortabel en bovendien zeer praktisch: het was gemakkelijk te wassen, gemakkelijk op te bergen, het kon gebruikt worden als handdoek, om schoenen op te blinken, als kussen of als verband. En als het echt nodig was als witte vlag.

Na de zeemacht, de landmacht

Toch duurde het tot 1948 vooraleer ook de landmacht het T-shirt opnam in het officiële uniform van haar soldaten. Na de oorlog brachten de terugkerende soldaten het T-shirt mee naar de Verenigde Staten. Het T-shirt werd een van de symbolen van de naoorlogse jaren.

Arbeidersuniform

Het T-shirt was en is een symbool van de Amerikaanse droom. Het is comfortabel, functioneel, duurzaam, simpel, democratisch van prijs en werd dus snel overgenomen door de werkende klasse. Het T-shirt is immers gemakkelijk te wassen, licht genoeg om onder andere kleren te dragen, absorbeert zweet en vocht maar droogt ook snel terug op.

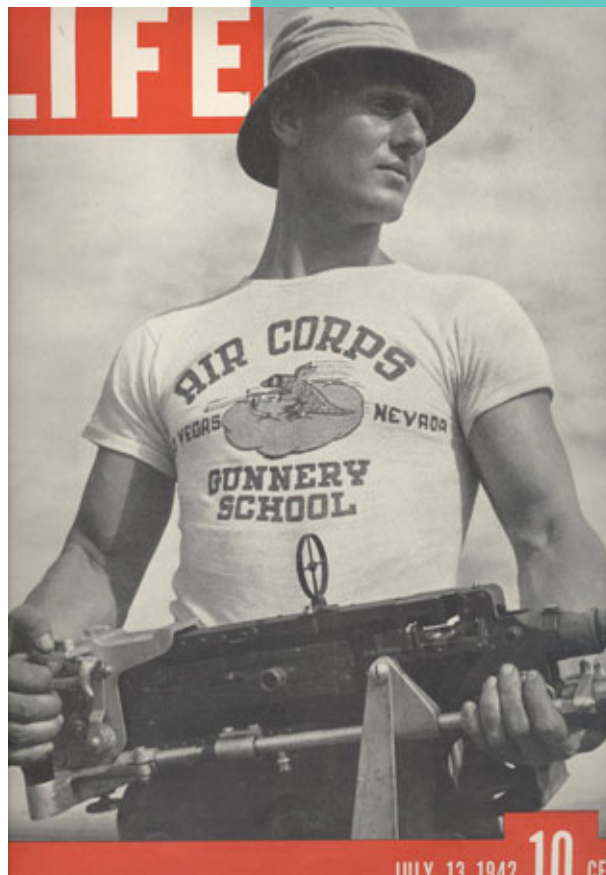
Het T-shirt werd nog handiger toen er een zakje aan het ontwerp werd toegevoegd waar men gemakkelijk een potlood of pak tabak in kwijt kon. Dit T-shirt werd gedragen onder een overall van blauwe denim of zwaar katoen.

Toch duurde het ook in de Verenigde Staten nog even voor het T-shirt ook als bovenkleding werd aanvaard. Tot in de jaren 1950 werd het immers niet echt gezien als een vorm van smaak als iemand zijn T-shirt zomaar buitenshuis droeg. Het T-shirt - samen met de bluejeans - was immers lange tijd het uniform van de arbeider.

Fase 4

De fifties maken het T-shirt razend populair

Door de opkomst van de jongerencultuur in de Verenigde Staten in de jaren 1950 werd het T-shirt opgewaardeerd als mode-item. Zo zorgden onder andere idolen uit de film- en de muziekwereld voor de populariteit van het T-shirt. Grote uithangborden waren Marlon Brando en James Dean.



Links: Het T-shirt vandaag.

© MIAT

Boven: Cover Life magazine, juli 1942.

Collectie MIAT



De ogen in Europa waren in deze periode ook gericht op de Verenigde Staten en de Europese jongeren namen snel de kledingstijl over die in de films werd getoond. De jongeren probeerden hun eigen identiteit te zoeken en kenbaar te maken. Vanaf de jaren 1950 werd het witte T-shirt ook een middel om zich uit te drukken. Boodschappen van allerlei aard werden zo meegegeven.

Fase 5

Het T-shirt als wandelend reclamebord

De veranderende industrie en productiemogelijkheden maakten van T-shirts in de jaren 1960 een massaproduct. Ze werden niet meer alleen van katoen gemaakt, maar ook van polyester. In 1959 werd plastisol uitgevonden, een meer rekbaar inkt die het startschot gaf tot het bedrukken van T-shirts. Walt Disney en Roy Rogers (legendarische Amerikaanse zanger en cowboyacteur) zagen als één van de eersten de commerciële mogelijkheden.

Het reclame T-shirt zag in de jaren 1960 het leven en verspreidde zich vlot in de Verenigde Staten, geholpen door nieuwe technologieën

die de volle kleurenprint op T-shirts mogelijk maakten. De drie grote T-shirt bedrijven, Fruit of the Loom, Hanes en Jockey begonnen al snel met de massaproductie van voorgedrukte T-shirts.

Een T-shirt dat vele records brak, was het T-shirt met de foto van de toenmalige babe Farrah Fawcett in rood zwempak. Dit T-shirt bracht naar verluidt acht miljoen dollar op.

Muzikanten op T-shirts

In de muziekwereld werd en wordt het T-shirt eveneens gebruikt. Van bijna elke artiest kan je wel een T-shirt kopen, vaak met een portret van de band of zanger en de tourdata erop. Hierdoor worden de fans wandelende reclameborden voor de artiesten. Voor Kurt Cobain, de grungezanger die in 1994 zelfmoord pleegde, werden T-shirts met zijn geboorte- en sterfdatum gebruikt als een soort grafsteen voor de eeuwig rouwende fan.

Het T-shirt is vandaag alom tegenwoordig in marketing en reclamecampagnes van de culturele sector. Zo hebben bijvoorbeeld bijna alle festivals hun eigen T-shirts. T-shirts maken deel uit van allerlei soorten festiviteiten en vieringen.

Sprek met je T-shirt

Merkreclame wordt gretig gedrukt op T-shirts. Denk maar aan Coca Cola en Budweiser, Amerika's meest populaire dranken. Ook kledingmerken adverteren hun eigen merk op T-shirts: Carhartt, Dickies, Adidas, Lacoste ...

Niet enkel grote bedrijven, maar ook steden promoten zichzelf via T-shirts, het 'I Love New York'-T-shirt is hier een mooi voorbeeld.

Het T-shirt geeft mensen de kans om te uiten welke dingen ze leuk vinden, welke producten ze trouw zijn en welke niet.

Fase 6

Het T-shirt en identiteit

T-shirts zijn en waren echt een manier om de eigen identiteit kenbaar te maken. Het T-shirt werd in



de jaren 1960 langzaam maar zeker dé drager van spotteksten, politieke en apocalyptische boodschappen, ... Voor de talloze betogende studenten functioneerde het ook als masker tegen traangas. In dezelfde periode gebruikten presidentskandidaten in de Verenigde Staten het T-shirt voor het eerst in hun campagne.

Het T-shirt met opdruk was in de stedelijke gebieden een ijsbreker. Het was een verklaring van je principes en van je identiteit. Het Ché Guevara-T-shirt is hier het bekendste voorbeeld van.

T-shirts voor vrouwen

Het T-shirt, oorspronkelijk afkomstig van het mannenondergoed, werd in de jaren 1970 vlotjes door vrouwen overgenomen. In de sfeer van het feminisme en de strijd voor de gelijkheid van man en vrouw werd het T-shirt één van de kledingstukken die het taboe rond gelijke kleding voor mannen en vrouwen doorbrak. Het T-shirt werd het uniform van het feminisme. Toch gingen vrouwen het T-shirt al snel vervrouwelijken. Het werd ook voor de vrouw een kledingstuk met een erotische uitstraling.

Fase 7

Het T-shirt vandaag

Toch zou het nog even duren eer T-shirts echt algemeen aanvaard werden als bovenkledij. Het is bijvoorbeeld op sommige plaatsen of gelegenheden nog steeds 'not done' om in T-shirt te verschijnen.

Het eenvoudige witte T-shirt, maar ook de grijze, zwarte en donkerblauwe versie hebben intussen een plaatsje tussen de grote klassiekers veroverd. Met dank aan twee grote merken: Hanes en Fruit of the Loom. Zij verkochten hun T-shirts als gebakken broodjes gedurende decennia. En zo is het eenvoudige T-shirt er in geslaagd om gedurende bijna 100 jaar niet te veranderen!

Links: T-shirt Kurt Cobain met geboorte- en sterfdatum.
Collectie MIAT
Onder: T-shirt Walt Disney, Donald Duck.
Winde Nulens





Vlag



FASE 1

Vlag als communicatiemiddel

Vlaggen zijn ontstaan om te communiceren. Toen de mens nog rondzwierf en de afstand te groot was om verbaal te communiceren, drukte hij zich uit aan de hand van een object dat van ver te zien was. Vermoedelijk zwaaide de primitieve mens in het begin enkel met een tak. Vervolgens maakten ze wimpels van geweven riet en nog wat later gebruikten ze een lap stof. Aan de hand van deze signalen hadden ze een goed werkend communicatiesysteem ontwikkeld.

FASE 2

Duizenden jaren oud

De oudste, nog bestaande vlag zou afkomstig zijn uit Perzië. Ze is reeds 5000 jaar oud. Vlagachtige emblemen voor godsdienstige en militaire doeleinden zijn in de meest uiteenlopende vormen bekend uit oude Chinese handschriften. Vermoedelijk was China ook verantwoordelijk voor de uitvoer van de eerste vlaggen gemaakt uit textiel. Omstreeks 2700 v.Chr. waren zij al in staat zijde te produceren. Hun vlaggen waren zo licht en sterk genoeg om buiten gebruikt te worden. Bovendien konden zij gemakkelijk beschilderd worden met symbolen.

Om afzonderlijke legereenheden te herkennen, gebruikte men in China aan het begin van onze jaartelling al wapperende vlaggen. Het doek werd voor het eerst zijdelings aan een vlaggenstok bevestigd. De Chinezen legden hiermee het accent meer op de vlag zelf en minder op de stok en de bekroning. Ook werd het vlaggedoek rechtsreeks aan de stok bevestigd.

FASE 3

De adelaar als stamwapen

De Romeinen gebruikten standaard voor hun legioenen. Standaards waren oorspronkelijk stokken met daarop een stokbekroning die allerlei variaties vertoonde. Uiteindelijk kozen de Romeinen in 104 v.Chr. de adelaar als stamwapen. De adelaar stond symbool voor kracht. Hij stond sindsdien altijd op de standaard afgebeeld.

Vergelijkbaar met deze adelaar koos men in Vlaanderen de leeuw als stamwapen. Deze kwam in de heraldiek (wapenkunde) op de tweede plaats als wapendier. Verschillende andere landen kozen voor de adelaar, waardoor deze overal ter wereld te vinden is in allerlei varianten. Zo stamt bijvoorbeeld de Duitse koningsadelaar af van de Romeinse. Toen Karel de Grote op kerstdag van het jaar 800 tot keizer werd gekroond, plantte hij een keizerlijke adelaar op zijn slot te Aken. Zijn opvolgers deden hetzelfde, waardoor de adelaar tot vandaag het wapen van Duitsland is gebleven.

Het 'vexillum', een militaire standaard, was het kenteken van kleinere afdelingen in de Romeinse legioenen. Het was vermoedelijk de eerste stoffen standaard in Europa (ca. 400 voor Christus).

FASE 4

Keizer Constantijn

In 312 n.Chr. creëerde Keizer Constantijn het 'Labarum' (vaan) waarmee hij zijn tegenstander Maxentius bij Saxa Rubra, in de buurt van Rome, versloeg. In de nacht voor het gevecht zou Christus aan hem verschenen zijn. Hij zou hem de overwinning en de macht over het Romeinse Rijk beloofd hebben.

Keizer Constantijn was zich bewust van de groeiende macht van de Christenen in zijn rijk. Zo gaf hij het volgende jaar in Milaan de opdracht de Christenen niet langer te vervolgen. Deze eenheid van Kerk en Staat werd op het Labarum uitgebeeld door het Christusmonogram, samen met de portretten van Constantijn en zijn kinderen.

FASE 5

Vlaggen als identificatie

In de Westerse wereld deden veelkleurige vlaggen pas hun intrede ten tijde van de kruistochten en na contacten met de Arabische wereld.

In het tweede kwart van de 12de eeuw ontstond in Europa de heraldiek of wapenkunde. Dit leidde tot een nieuw gebruik van vlaggen. Vlaggen werden toen niet alleen meer als signalisatie gebruikt, maar ook als identificatie. Omdat ridders onder hun harnas niet te herkennen waren, droegen zij en hun gevolg een kenteken. Zo ontstonden familiewapens die werden afgebeeld op harnas, helm en schild. Deze familiewapens kwamen in vereenvoudigde vorm voor op de vaandels en vlaggen, omdat deze van verder te zien waren. Tijdens veldslagen was de vlag een cruciaal onderdeel van de strijd. Een eenheid werd gevormd achter de vlag.

FASE 6

Vlaggen bakenen een territorium af

Vanaf de 15de eeuw werden vlaggen meer en meer met een territorium in verband gebracht in plaats van met een familie.

Het vlaggenzwaaien ontstond in de 16de- en 17de-eeuwse legercompagnieën. Toen zwaaide men met de vaandels van de legereenheden, meestal banenvlaggen in de kleuren van de vorst of de heer.

FASE 7

De Franse tricolore als voorbeeld voor andere landen

Het jaar 1848 staat bekend om zijn vele revoluties in grote delen van Europa en Zuid-Amerika. Burgers kwamen in opstand om de adel en de machthebbers te verdrijven en een liberaal politiek systeem te installeren. Tot dat revolutiejaar gebruikten vooral de adel en machtige onderdrukkers een vlag. Door de revoluties ontstond in Europa en Zuid-Amerika echter het idee van een onafhankelijke natie, waarbij een eenvoudige vlag de nationale identiteit vertegenwoordigde.

Dit was voor het eerst duidelijk met de Stars and Stripes van de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog (1775 – 1783), vermoedelijk de eerste vlag met sterrenpatroon. Door de Franse Revolutie in 1789, kreeg de Franse vlag een nieuwe dimensie als uiting van een politieke geloofsbekentenis en als symbool van de macht van het volk. De Franse tricolore met drie verticale banden was één van de eerste nationale vlaggen en diende als voorbeeld voor vele andere landen.

Links: De vlag van het Verenigd Koninkrijk of de Union Flag, ook wel Union Jack genoemd.

© Kurt Waegeman



wandbekleding

FASE 1

Aristocratische wandtapijten

Vóór 1600 was interieurtextiel een kostbaar en schaars goed. Kamerbehangsels waren zeer zeldzaam en exclusief. Vooral wandtapijten, afhankelijk van de beurs van de bezitter van grote of minder grote kwaliteit, sierden toen de ruimtes.

Wandtapijten hoorden vooral bij een aristocratische levensstijl. Rijke burgerfamilies hadden bij de aankleding van hun zalen een voorkeur voor wandtapijten waarop hun familiewapen afgebeeld stond.

Wandtapijten als exclusieve bescherming tegen koude en tocht

Wandtapijten werden aan de bovenzijde aan lussen opgehangen. Om tocht te voorkomen werden ze ook voor deuren gehangen. Omdat de wandtapijten voor verschillende ruimtes moesten dienen, werden ze over hun gehele breedte los tegen de muur gehangen. De eigenaar kon ze gemakkelijk meenemen en in een kort tijdsbestek een nieuw vertrek bewoonbaar maken. Daarnaast lieten ze toe de ruimte op een eenvoudige manier aan te passen aan de veranderende mode.

Het wandtapijt behield zijn mobiel karakter tot het einde van de 17de eeuw. Anders dan bij geschilderde behangsels was het niet nodig om de tapijten vast te zetten. Er werd wel in toenemende mate rekening gehouden met de plaatsing van de wandtapijten in het vertrek.

FASE 2

Verdure

Aan het einde van de 17de eeuw groeide een algemene interesse voor studies over de natuur en moesten wandtapijten met grootfigurige, bijbelse en klassieke verhalen met wapenschilden plaatsmaken voor landschappen. Deze met loofwerk versierde wandtapijten kregen de naam verdure, afgeleid van het Franse woord vert. De wandtapijten werden getypeerd door de met decoratief loofwerk gevulde achtergrond.

FASE 3

Alternatieven voor wandtapijten

In de 17de eeuw verscheen er stilaan een nieuwe mode aan het hof, waarbij de wanden bekleed werden met gewezen stoffen behangsels, zoals Oost-Indisch goudlaken, satijn, zijde en damast. Door de opkomst van deze lichte stoffen ontstond de trend om tijdens de zomer de zware wandtapijten te vervangen door deze gewezen stoffen of 'zomertapijten'. Ook het gebruik van goudleder als wandbekleding kwam op als alternatief voor wandtapijten.

En suite

Aan het einde van de 17de eeuw werd het mode om kamers 'en suite' te stofferen. Het behang was daar een onderdeel van. Behang werd in deze periode nagelvast gemonteerd in plaats van los tegen de wand gehangen. De term 'behangsel', verwijzend naar dit los ophangen aan de muren, bleef echter in gebruik.

Net als wandtapijten werden stoffen behangsels vaak gedecoreerd met lieflijke landschappen, aangebracht door kunstschilders. Naast geschilderde behangsels, waren er al vroeg in de 17de eeuw bedrukte behangsels. Doordat bedrukte en geschilderde behangsels veel fijner konden uitgewerkt worden, gaven ze een levendiger beeld van de realiteit.

Daarnaast waren er ook gestreepte en gevlamde patronen in de mode. Een bontgekleurd, beschilderd katoen, sits genaamd, werd ingevoerd door de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC).

Uit de jaarlijkse bestellingen vanuit Nederland bij de VOC-kantoren in Azië blijkt dat deze sits in het laatste kwart van de 17de eeuw in zwang kwam als wandbespanning in huizen. Pas in de 18de eeuw werd sits belangrijk als kledingstof.

FASE 4

Behangselfabrycken

In de 18de eeuw was de keuze aan bekleding zeer uitgebreid. De benamingen verwijzen naar technieken, maar ook naar herkomst of patroon. Enkele voorbeelden zijn: cajant, moor, trijp, gebloemde katoen, damast, kroonsaai, caffa, armozijn ...

Naast kunstschilders die in opdracht werkten voor een bestaande ruimte, ontstonden er in de 18de eeuw ook 'hangselfabrycken' die zich toelieden op het vervaardigen van geschilderde behangsels per strekkende meter. De schilderijen werden aangebracht op een goedkopere ondergrond van zeildoek of wasdoek. Er was een standaardrepertoire aan motieven.

Doordat deze bedrijven veelvuldig adverteerden en gebruik maakten van een goedkopere ondergrond, werden zij een concurrent voor kunstschilders en fabrikanten van wandtapijten en goudleer.

FASE 5

De behanger

Doordat in de tweede helft van de 18de eeuw textiel steeds belangrijker werd bij het aankleden van het interieur, werd de rol van de 'behanger' of 'tapiissier' ook groter. Het beroep van tapiissier was zeer gewaardeerd. Het streven naar eenheid en harmonie binnen het interieur lag aan de basis van dit fenomeen.

Nieuwe trends

De variëteit aan behangsels en wandbespanningen nam verder toe in de 18de eeuw. Een breed assortiment van stoffen, beschilderde en met wolstof beplakte bespanningen, goudleer en wandtapijten werd als panelen in een betimmering uitgevoerd. Door het streven naar meer licht in huis, raakten enkele traditionele behangsels uit de mode, zoals fluweel, goudleer, wandtapijten en de donkere geschilderde behangsels. Geweven behangsels bleven daarentegen populair. Er was nog steeds een breed aanbod beschikbaar met uiteenlopende kwaliteiten en uitvoeringen.

Opkomst van behangpapier

Stilaan werden papieren behangsels, afkomstig uit Groot-Brittannië en China, een concurrent. Ook in Gent waren er tussen 1770 en 1790 zeven verschillende handelaren in meubelpapieren. In die tijd was behangpapier nog heel kostbaar omwille van het complexe productieproces.

FASE 6

Nieuwe productietechnieken

In de 19de eeuw waren geschilderde behangsels en goudleer voorbijgestreefd. Vooral geweven behang en papierbehang waren in de mode. De industriële revolutie bracht enkele nieuwe, snellere en verfijndere productietechnieken met zich mee, zoals bijvoorbeeld het machinaal jacquardweven.

Vanaf 1830 kon ook papierbehang mechanisch vervaardigd worden, waardoor het minder exclusief werd. Rond 1850 begon de productie van behang op rollen, waardoor het goedkoper werd en een ruimer publiek bereikte.

FASE 7

Vliesbehang

Vandaag volgen de tendensen elkaar heel snel op. De belangrijkste oorzaak daarvan is de introductie van de vliesdragers. Vliesbehang bestaat uit een drager van polyester, versterkt met glasvezels of kunststofvezels (acryl). Hierdoor is het duurzamer dan een papieren drager. Het laat bovendien meer creativiteit toe op het vlak van afwerkingen en dessins. Producenten kunnen dankzij vlies alle kanten uit met hun wandbekleding. Toch zijn er enkele grote stromingen te onderscheiden. Zo wint het tactiele aspect duidelijk aan belang. Voelbare structuren worden nog explicieter aangebracht op het behang. Dat spreekt tot de verbeelding van architecten en opdrachtgevers.

Links: Priem, gelegen in de Zuivelbrugstraat, bestaat al 81 jaar en is de koning der Gentse behangwinkels.

© MIAT

zakdoek



FASE 1

Romeinse voorloper

De geschiedenis van de zakdoek gaat hoogstwaarschijnlijk terug tot ongeveer 2000 jaar geleden. Deze voorloper van de zakdoek werd echter niet gebruikt zoals we vandaag een zakdoek gebruiken, en kan eigenlijk ook geen 'zak'-doek genoemd worden. De zakdoek werd pas echt een 'zak'-doek in de 18de eeuw.

De eerste voorlopers van de hedendaagse zakdoek vinden we terug bij de Romeinen. Het waren vrij grote weefsels, 'sudaria' genoemd, die voornamelijk gebruikt werden door beter opgevoede en enigszins bemiddelde personen. Het waren echte luxeaccessoires, vervaardigd uit dure stoffen.

Deze sudaria werden in een vouw van de kleding ter hoogte van de borst gedragen, aangezien zowel mannen- als vrouwenkledij toen nog niet over zakken beschikte. Dit attribuut verdween bij de teloorgang van de Romeinse beschaving, maar dook terug op in de 14de eeuw.

Gebruik van de sudaria

De voorloper van de zakdoek of sudarium werd door de Romeinen onder andere gebruikt om voor de mond te houden ter bescherming tegen besmettelijke ziektes en ongunstige klimaatomstandigheden.

FASE 2

De zakdoek aan het hof

De zakdoek werd in de 14de en 15de eeuw enkel gebruikt aan de Europese hoven, zoals in Frankrijk en Italië, die gesteld waren op dure, rijkelijk geborduurde en fijne stoffen. De hovelingen bezaten deze zakdoeken meestal enkel ter decoratie om over de arm te leggen, om ermee te pronken en eventueel om een traan weg te vegen.

Deze zakdoeken bestonden uit linnen, zijde of kant en werden vaak geborduurd met goud en zijde. De zakdoek was toen een zeer op prijs gesteld cadeau en relatiegeschenk. Zo gaven edelen zakdoeken aan elkaar als nieuwjaarscadeau aan het hof van Queen Elisabeth I. De zakdoek was ook een belangrijk bruidsgeschenk.

FASE 3

Met een geurtje

In de loop van de 16de eeuw werden de steeds rijkelijker gedecoreerde (zak)doeken alsmear belangrijker bij de Europese high society. Sterk geparfumeerde, sierlijke zakdoeken waren zeer populair onder andere aan het Franse hof in de tweede helft van de 16de eeuw.

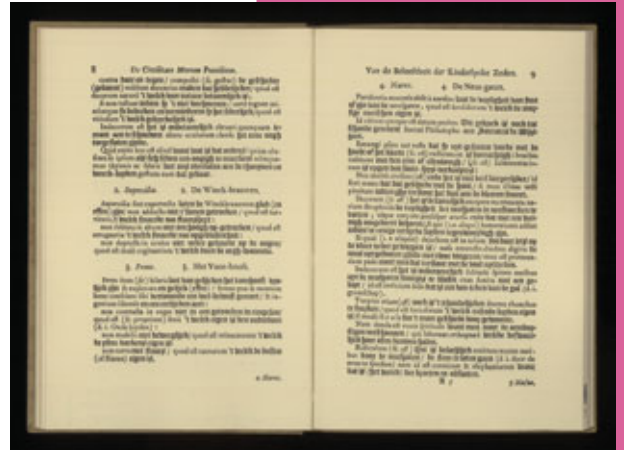
Flirtdoekjes

Deze zakdoeken uit de 16de eeuw werden zowel door mannen als vrouwen op een zo opvallend mogelijke manier in de hand gedragen en gebruikt om te flirten. Daarnaast waren zij een onontbeerlijk rekvisiet bij het dansen. De zakdoeken, uitsluitend bedoeld voor het uiterlijk vertoon, waren niet bedoeld om de neus in te snuiten.

In het 16de-eeuwse Engeland gaven meisjes en vrouwen hun geliefde kleine zakdoekjes als teken van hun liefde. De mannen staken deze kleine zakdoekjes vervolgens op hun hoed, zodat ze aan iedereen trots konden tonen wat ze gekregen hadden. Deze zakdoekjes werden ook in de opening van de mouwen gedragen. De grotere, gedecoreerde zakdoeken werden opvallend in de hand gedragen en gebruikt om te flirten.

Snuiten in het tafellaken?

In de 16de eeuw, onder invloed van het humanisme, werd er meer aandacht besteed aan hygiëne. Zo merkte Erasmus op dat het betamelijk en een uiting van welgemanierdheid was om de neus te snuiten in de daarvoor bestemde 'neusdoeken'. Tot in de 19de eeuw bestond de gewoonte om de neus af te vegen aan de mouw, te snuiten in het tafellaken of (en vooral) gewoon met twee vingers te snuiten.



Of het uiteindelijk hygiënisch is om de neus te snuiten in een stoffen zakdoek, die vervolgens terug in de broekzak gestoken wordt om er nog enige tijd mee rond te lopen, is natuurlijk ook nog de vraag.

Erasmus beschreef in 1530 in 'De Civilitate morum Puerilium' de twee enige manieren waarop je volgens hem betamelijk je neus kon snuiten:

“Het is betamelijk de vuyligheid der neusgaten in neusdoecken te vatten; ende dat met een weinigh omgekeert lichaem indien er eenige eerlijcke luyden tegenwoordigh zijn. Soo daer iets op de vloer neder geworpen is de neus uytgesnoten zijnde met twee vingers moet men dat terstont met de voet uyttreden.”

FASE 4

Een juweeltje van een zakdoek

In de 17de eeuw werd de zakdoek bij de hogere lagen van de samenleving steeds meer gebruikt om de neus te snuiten. Dit waren simpelere, linnen zakdoeken met een klein randje kant eromheen. Toch bleef de zakdoek, vooral bij de dames, in de eerste plaats een decoratief accessoire. Het werd echt beschouwd als een juweel.

De 'zak'-doek

Pas in de 18de eeuw werd de zakdoek echt een 'zak'-doek. Mannen droegen hem in één van de talrijke zakken van hun broek of jas en vrouwen droegen hem niet langer in de hand maar in een zak die ze rond hun middel konden hangen. Daarnaast bestonden er voor de vrouwen ook kleine luxezakjes om in de hand te houden waarin alle 'toiletartikelen' konden opgeborgen worden, zoals reukzout, tandenstokers ... en een zakdoek!

De zakdoeken werden wel zichtbaar gedragen bij het dansen en op huwelijken in de kerk, tijdens het paardrijden en de jacht. Grotere, eenvoudiger zakdoeken waren nu ook wijdverspreid bij de middenklasse.

Tabak snuiten?

In de 18de eeuw vond de zakdoek een nieuwe opmerkelijke gebruiksvorm. Bij de rijkere burgers deed het tabak snuiven zijn ingang, ook voor vrouwen. En dit had zo zijn nadelen: elegante vrouwen liepen immers rond met een vuile, bruine neus. De zakdoeken die zij bij zich droegen - wit, duur en rijkelijk versierd - waren niet echt handig om die vuiligheid mee weg te vegen. Beter waren de kleinere, gekleurde zakdoeken die hun intrede deden, zodat de bruine vlekken minder opvielen. Deze zakdoeken verspreidden zich daardoor over heel Europa, samen met de gewoonte om tabak te snuiten.

Links: Hedendaagse zakdoek.

© MIAT

Onder: De Civilitate morum Puerilium, Erasmus, 1530.



FASE 5

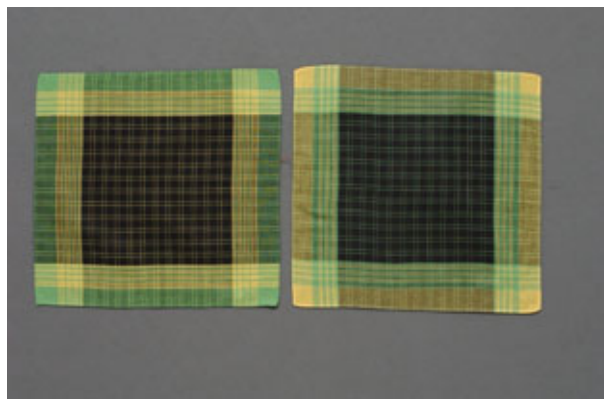
Bedrukte zakdoeken

In de 18de eeuw werden grote stukken stof, waaronder ook zakdoeken, voor het eerst bedrukt. Aanvankelijk werd een houten blok als matrijs gebruikt, later werd die vervangen door een koperen plaat. Naast meer artistieke patronen waren prints met politieke verdragen, merkwaardige gebeurtenissen, memorabele feiten en veldslagen, kaarten en satires op maatschappelijke toestanden zeer populair.

Het afbeelden van satires op maatschappelijke toestanden kan gekaderd worden in de sfeer van verlichting die toen heerste. Dit gaf de gewone burger de mogelijkheid om zijn gedachten kenbaar te maken.

Tegelijkertijd hadden deze zakdoeken ook een educatieve functie maar ze waren voornamelijk bedoeld om de gehechtheid aan het vaderland en het leger aan te wakkeren en te benadrukken. Dergelijke zakdoeken waren terug te vinden in heel Europa en in Amerika.

Of vrouwen deze zakdoeken met politieke, militaire of satirische slogans ook droegen is niet zeker, waarschijnlijk gebruikten zij voornamelijk de louter versierde zakdoeken. Mannen gebruikten deze geïllustreerde zakdoeken bij het snuiven van tabak, maar gebruikten ook gewone, witte zakdoeken of zakdoeken met een decoratieve print.



FASE 6

Zakdoek wordt massaproduct

Doordat op het einde van de 18de eeuw de roldrukpers op de markt kwam en er tegelijkertijd grote hoeveelheden goedkoop katoen geïmporteerd konden worden uit Amerika, kon de zakdoek massaal gedrukt en geproduceerd worden. Hierdoor waren vanaf nu ook bredere lagen van de bevolking in staat om zich een zakdoek aan te schaffen.

Het stoefkerke

Ook in de 19de eeuw werd een zakdoek, gemaakt uit duurder linnen en voorzien van de initialen van de eigenaar, nog steeds met trots gedragen. Rond het midden van de eeuw werd de mannenkledij terug wat conservatiever en werden de gedecoreerde zakdoeken iets minder opvallend gedragen. Ze verhuisden immers van de hand naar mooi opgevouwen in de borstzak van het jasje.

Tot op vandaag bestaat deze traditie. Deze zakdoek in de borstzak wordt ook wel 'stoefkerke' of 'pochet' genoemd.

Vrouwenzakdoeken

In de 19de eeuw droegen vrouwen hun luxueuze en artistiek gedecoreerde zakdoeken terug fier in de hand. Vrouwen waren vaak in het bezit van zowel simpele, witte zakdoeken van minder goed linnen, als van luxueuze zakdoeken, bijna altijd gedecoreerd met het monogram van de eigenaar, geborduurd en vaak afgezet met echte kant. Deze werden vaak gebruikt als huwelijkscadeau en voor feestelijke gelegenheden, zoals grote bals. Deze dure zakdoeken werden zorgvuldig bewaard in daartoe bestemde zakjes. Maar ook minder bedeelde vrouwen gebruikten zakdoeken als ze weggingen, vaak wel minder versierd.

FASE 7

Papieren zakdoekjes

In de 20ste eeuw verdween langzaam maar zeker het gebruik van de zakdoek als sierstuk. Toch was

de zakdoek nog een belangrijk stuk textiel in de eerste helft van de 20ste eeuw. De zakdoek als echte neusdoek kende een niet te stuiten opmars. Daarenboven deed de papieren zakdoek zijn intrede!

Het bedrijf Kimberley-Clarck uit Wisconsin (VS) lanceerde in 1924 doekjes om make-up te verwijderen. Deze gewoonte kwam wellicht uit Japan waar dergelijke doekjes al langer gebruikt werden. Al snel werden deze wegwerpdoekjes als veelzijdige doekjes, en vooral als zakdoek, gebruikt. In de jaren 1930 gebruikte Kleenex de slogan: 'Don't Carry a Cold in Your Pocket'. Kleenex-zakdoeken zijn niet meer weg te denken uit het dagelijkse gebruik en worden vandaag door velen geprefereerd boven de aloude stoffen zakdoek.

De zakdoek in oorlogstijd

Tijdens de Wereldoorlogen was de zakdoek een belangrijk geschenk om te sturen naar de geliefde aan het front.

Voorschriften voor het gebruik van de zakdoek

In een boekje over 'Nette Manieren' uit 1933, geschreven door L. De Pauw, leren de hoofdstukjes over 'Het snuiten van de neus' en 'De zakdoek' ons het volgende:

“Het snuiten van de neus is een kiese zaak wanneer men in gezelschap is; men kere zich een weinig ter zijde en trachte zo zacht mogelijk, bijna onhoorbaar te werk te gaan; men sla de zakdoek zorgvuldig dicht, natuurlijk zonder er in te kijken, en glijde hem weer in de zak. Zit men aan tafel tussen twee personen, dan buigt men zich een weinig voorover, en snuit recht voor zich uit.”

“De zakdoek moet steeds kraakproper zijn; men vermijde hem te wijd te openen, of er mee door de lucht te slaan, en men legge hem nooit op tafel of op een ander meubel. Raap nooit een anders zakdoek op, tenzij voor een zeer bejaard persoon, maar maak de eigenaar beleefd opmerkzaam op het gevallen voorwerp.”

Links: Twee zakdoeken
Tissage de Bornem, 1950 -
1960. Geruit katoen in
zwart, geel en groen.
MoMu Antwerpen Inv.nr. T89/
165AB

Methodologische noot

De tentoonstelling *Futiel Textiel?* belicht de achterliggende betekenis van textielobjecten, waarmee we geconfronteerd worden in het dagelijkse leven. Hierbij is het van belang om niet één bepaald thema te benadrukken, maar net alle betekenissen van textiel aan bod te laten komen. Deze veelzijdigheid én de beperkte onderzoekstijd die een tijdelijke tentoonstelling met zich meebrengt, impliceert dat bij het onderzoek beroep is gedaan op reeds voorhanden literatuur. In de tentoonstelling wordt dus geen nieuw wetenschappelijk onderzoek gepresenteerd. Alle informatie werd uit bestaande secundaire literatuur of primaire internetbronnen gehaald. Dat wetenschappelijke literatuur over deze textielstukken soms erg beperkt was, bewijst alleen maar dat deze objecten inderdaad als zodanig futiel beschouwd worden dat er weinig onderzoek naar gedaan is.

Els Buffel studeerde in 2008 af als Master in de Geschiedenis aan de Universiteit Gent. Ze combineerde haar twee passies -muziek en geschiedenis- in haar masterscriptie “Jazz als protest? Een onderzoek naar de toonaangevende organisatoren van jazzevenementen en orkestleiders in bezet België (1940-1944)”. Ze werkt als historica voor het historisch onderzoeksbureau Geheugen Collectief. Ze legt zich vooral toe op het domein van de publieksgeschiedenis.

Kristien Hanselaer is als conservator/restaurator gespecialiseerd in onderzoek en restauratie van glaskunst en metalen. Haar masterscriptie met als titel: “Koepels en vlaklichten: Een studie van verbindingen en afdichtingen tussen glas en metaal” mocht ze tevens verdedigen in een posterpresentatie op het ‘Forum for the Conservation and Restoration of Stained-Glass Windows’. (Corpus Vitrearum, New York, juni 2009). Vóór haar studies conservatie/restauratie voltooide ze eveneens de opleiding interieur-vormgeving. Ze werkt als historica voor het historisch onderzoeksbureau Geheugen Collectief.

Veronique Van Humskerke studeerde in 2007 af als licentiate geschiedenis aan de Universiteit Antwerpen. Ze werkt als historica voor het historisch onderzoeksbureau Geheugen Collectief. Ze legt zich vooral toe op het domein van de publieksgeschiedenis. Ze heeft zich gespecialiseerd in het onderzoek naar nationalistisch discours en politiek-culturele geschiedenis in de nieuwste tijd. Via Geheugen Collectief was ze betrokken bij het onderzoek voor de tentoonstelling *Futiel Textiel?*.

BIBLIOGRAFIE

ARAFATSJAAL

Boeken

- Headlam, George, Yasser Arafat, Minneapolis, Lerner Publications Company, 2004.
- Leyers, Jan, De weg naar Mekka. Een ontdekkingsreis door de moslimwereld, Leuven, Van Halewyck, 2007.
- Peters, Frank, Islam en de joods-christelijke traditie. Een verkenning, Amsterdam, Uitgeverij Boom, 2003.
- Weir, Shelagh, Palestinian costume, Londen, The British Museum Press, 1994.

Onuitgegeven licentiaatsverhandeling

- Damluji, Nadim N., Imperialism reconfigured: the cultural interpretations of the keffiyeh, Whitman College, onuitgegeven licentiaatverhandeling, 2010.

Tijdschriftartikelen

- Nasir, Tania en Widad Kamel Kawar, “Traditional Palestinian Costume”, Journal of Palestine Studies, 10/1, 1980, 118-129.

Websites

- “Fashion Faceoff”, Website van Just Jared, < <http://justjared.buzznet.com/2007/04/17/david-beckham-colin-farrell-keffiyeh/> >, geconsulteerd op 10 april 2011.
- “Hawgblawg”, Blog van Ted Swedenburg, < <http://swedenburg.blogspot.com> >, geconsulteerd op 10 april 2011.

DAS

Boeken

- Chaille, François, La grande histoire de la cravate, Paris, Flammarion, 1994.
- De Greef, John, Dassen & accessoires, De Bilt, Cantecleer, 1989
- De Saint-Hilaire, Émile Marco, L'Art de mettre sa cravate de toutes les manières connues et usitées: enseigné et démontré en seize leçons, Parijs, La Librairie Universelle, 1827
- Fink, Thomas Fink, Mao, Yong, The 85 ways to tie a tie, Cambridge, Fourth Estate, 1999.

- Klei Nicolaas & Cobelens Marieke, De man in zijn hemd, over kleren voor heren, Amsterdam, Balans, 1996.

DUFFELCOAT

Boeken

- Pool Mariska, Dressed to Kill, het uniform in de mode, Waanders Uitgevers, Zwolle i.s.m. Legermuseum Delft, 2000

Tijdschriftartikelen

- Grijpma, Diewke, De houtje-touwtjejas – van Royalty tot Rage, In: Jaarboek 2004, Stichting Textielcommissie Nederland, Den Haag, 2004
- Terreehorst Pauline, Het seizoen. Een modeboek, Amsterdam, 1993

GORDIJN

Boeken

- CLIFTON-MOGG, Caroline, Over gordijnen, Tielt, Lannoo, 1997
- FOCK, C. Willemijn, Het Nederlandse interieur in beeld, 1600 – 1900, Zwolle, Waanders Uitgevers, 2001.
- Hartkamp-Jonxis, Ebeltje, Sitsen uit India - Indian chintzes, Zwolle, Rijksmuseum Waanders, Amsterdam, 1994.
- MERTENS, Wim e.a., IJdel stof, Interieurtextiel in West-Europa van 1600 tot 1900, Antwerpen, Musea Antwerpen, 2001.
- Staring, Adolph, De Hollanders thuis, Gezelschapstukken uit drie eeuwen, 's-Gravenhage, M. Nijhoff, 1956. Van der Sluys, Cornelis, Machinale textielkunst, tapijten, gordijnen, enz., Rotterdam, Busse, 1925.

Tijdschriftartikelen

- Cieraad, Irene, “Nederland: een bewoond gordijn. Een symbolische interpretatie van de rol van het gordijn in het Nederlandse interieur”, Textielhistorische bijdragen, 37, 1997, 12-35

HOOFDDOEK

Boeken

- Amdouni, Hassan, De hijâb van de moslimvrouw. De juridische regels betreffende de kleding en de opmaak van de moslimvrouw, Brussel, Le savoir éditions, 2004.
- Bleyen, Jan, De dood in Vlaanderen. Opvattingen en praktijken na 1950, Leuven, Davidsfonds, 2005.
- Brett, Mary, Fashionable. Morning jewelry, clothing & customs, Schiffer Publishing Ltd., 2006.
- Delorme, Maureen, Mourning Art & Jewelry, Atgen, Schiffer Publishing Ltd, 2004.
- Duijvetter, Jan, Hou en trou: klederdrachtententoonstelling, Arnhem, Vrienden van het Nederlands Openluchtmuseum, 1967.
- El Guindi, Fadwa, Veil: modesty, privacy and resistance, Oxford, Berg, 1999.
- Hollebosch-van Reck, Yolande, Valérie Meillander en Roeland Van de Walle, Rendez-vous met Magere Hein: doods- en rouwgebruiken in de 19de eeuw, Gent, Stad Gent: Dienst voor Culturele zaken, 1986.
- Kok, H.I., Funerair Lexicon, Enschede, Stichting Crematorium Limburg te Maastricht, 2000.
- Lorie, P., Volksgeloof, Rijswijk, Uitgeverij Elmar, 1992.
- Oldenhuis, F.T., J.G. Brouwer e.a., Schurende relaties tussen recht en religie, Assen, Koninklijke Van Gorcum, 2007.
- Peters, Frank, Islam en de joods-christelijke traditie. Een verkenning, Amsterdam, Uitgeverij Boom, 2003.
- Sherphard, Norman, Accessorizing the Bride: Vintage wedding finery through the decades, Atgen, Schiffer Publishing Ltd., 2007.
- Tarlo, Emma, Visibly Muslim. Fashion, Politics, Faith, Oxford – New York, Berg, 2010.
- Top, Stefaan (ed.), Verliefd, verloofd, getrouwd: huwelijksgebruiken in Vlaanderen en Wallonië vroeger en nu, ASLK-Galerij, Brussel, 19 februari-1 mei 1988, Brussel, Aslk, 1988.
- van den Bremen, Cindy, Hoofddoeken, Amsterdam, Bulaaq, 2002.
- Van Rooijen, Martine, Daar komt de bruid! Honderd jaar rozengeur en maneschijn, Schiedam, Scriptorum Books, 2008.
- Vannoppen, Henri, Van hoed tot ondergoed. Streekdrachten in Vlaanderen, Leuven, Davidsfonds, 2010.

Bijbelverwijzingen

- Dt, 22, 5 (Willibrordvertaling 1995).
- 1 Kor, 11, 2-16 (Willibrordvertaling 1995).

Verzamelbundels

- Arnolli, Gieneke, "... Als ze maar niet tot hovaardij gebruikt worden. : hoofdbedekking in de mode en streekdracht: hoofdzaak", in : Kostuum: jaaruitgave van de Nederlandse Kostuumvereniging voor Mode en Streekdracht, Amersfoort, Nederlandse Kostuumvereniging voor Mode en Streekdracht, 2000, 91-108.

- Brunsting, Adriane, "Doeken, hals en schouders bedekt", in: Kostuum: jaaruitgave van de Nederlandse Kostuumvereniging voor Mode en Streekdracht, Amersfoort, Nederlandse Kostuumvereniging voor Mode en Streekdracht, 2000, 109-127.

Tijdschriftartikelen

- Fadil, Nadia, "Het hoofddoekendebat: meer dan een debat over een stukje stof", Ethische Perspectieven, 14/4, 2004, 374-375.

- van den Bremen, Cindy, "Mode en kleding, normen en warden", Textiel Plus, 191, 1999, 3-5.

Krantenartikelen

- IVD en KLD, "De hoofddoek: oorsprong en evolutie", De Standaard, 14 september 2009.

Websites

- "De hoofddoek: onderdrukking of mode? ", Website van de Rijksuniversiteit Groningen, < <http://www.rug.nl/scholieren/profielwerkstukken/alfasteunpunt/onderwerpen/godsdiens/hoofddoek> >, geconsulteerd op 20 mei 2011.

- "Religieus erfgoed | Objecten ABC | kloosterkleding, kap", Website Stichting Kerkelijk Kunstbezit in Nederland, < <http://www.religieuserfgoed.nl/objecten.aspx?ID=1558> >, geconsulteerd op 20 mei 2011. "Nonnenkleding? Priesterpak? Gelovig of niet, wij hebben het!", Website van Feestkleding 365, < <http://www.feestkleding365.nl/beroeps/nonnenkleding> >, geconsulteerd op 20 mei 2011.

- "The BURQINITM/BURKINITM Brand Story", Website van The BURQINITM/BURKINITM Brand Story, < <http://www.burkini.com> >, geconsulteerd op 20 mei 2011.

- < <http://home.scarlet.be/-salens1/volkskunde.htm#kledij11> >, geconsulteerd op 4 juni 2011.

- < <http://nl.wikipedia.org/wiki/Pileolus> >, geconsulteerd op 20 mei 2011.

JEANS

Boeken

- Harris Alice, The Blue Jean, London, Thames and Hudson, 2002

- Graveline N., Levi Strauss History, Minerva, Genève-Paris, 1992

Artikels uit boeken

Curtis Comstock S., The Making of an American Icon: The Transformation of Blue Jeans during the Great Depression, In: Global Denim, Oxford, 2011, p. 23-50

- Gataldi Gallo M., Jeans, de geschiedenis In: Jeans: oorsprong, mythe, hype, Modemuseum Hasselt, Hasselt, 2006, p. 11-31

- Gorguet-Ballesteros P., Jean, denim, jeans: deux noms, deux étoffes, une forme. Recherche sur les origins. In: Histoire du jeans, de 1750 à 1994, Palais Galliera Musée de La Mode et du Costume, Paris, 1994

- Michels M., De evolutie van denim workwear en de oorsprong van de Amerikaanse merken In: Jeans: oorsprong, mythe, hype, Modemuseum Hasselt, Hasselt, 2006, p. 49-65

- Panconesi S., Verstof: wedeblauw en indigo IN: Jeans: oorsprong, mythe, hype, Modemuseum Hasselt, Hasselt, 2006, p. 37-45

JODENSTER

Boeken

- Gerbern S. Oegema, De Davidster, De geschiedenis van een symbool, Baarn, Uitgeverij Ten Have, 1992

- Neusner Jacob, Avery-Peck e.a., The Encyclopedia of Judaism, Leiden, Brill, 2000

LINT

Boeken

- Dewilde, Bert, Vlaslinnen van wieg tot graf, 7000 jaar ten dienste van de mensheid, Kortrijk, Nationaal Vlas-, Kant- en Linnenmuseum, 2003.

- D' hoker, A., Passement en kant, ontstaan en historiek in Mere en omstrekendidactische tentoonstelling Hof ten Dale, Mere 19 - 27 mei 1979, Mere, Hof ten Dale, 1979.

- KNIJL, Nicholas and WRIGHT Timothy, Ribbon, The art of adornment, Layton (Utah), Gibbs Smith Publisher, 2008.

- Mellot, J, Rite de passage et fête familiale, Parijs, 1987

- Sorber Frieda, "Passement in de Zuidelijke Nederlanden", Textielhistorische bijdragen, 40, 2000, 15 -26

- Van Den Auwera, Rita en Verheecke, Gerda, Passementerie, Gent, Viat, 1985.
- Van Uffelen, Aad en Brugge, tine, Symbolische bloemsierkunst: bloemschikken in kerk en woning, Ede/ Antwerpen, Groenboekery, Zomer & Keuning, 1992.

Bijbelverwijzing

- Jes. 1,18 (Willibrordvertaling 1995)

Onuitgegeven masterscriptie

- VERKENS, Kim, Een verloren ambacht, De technieken en conservatieproblematiek van de 19de en 20ste eeuwse Westerse passementerie, Hogeschool Antwerpen, onuitgegeven masterscriptie, 2007.

Websites

- “Truc met festivalbandjes bezorgt honderden jongeren gratis Pukkelpop”, website van Het Nieuwsblad, <http://www.nieuwsblad.be/article/detail.aspx?articleid=BLPHE_20100823_001> geconsulteerd op 25 juni 2011
- PARSONS, Gerald E., “How the yellow ribbon became a National Folksymbol”, website van The American Folklife Center, <<http://www.loc.gov/folklife/ribbons/ribbons.html>>, geconsulteerd op 25 juni 2011.
- “Brussel wordt met rode lintjes bedekt, 1 december, Wereld aidsdag” website van Sida SOS, <<http://www.rodelintje.be/>>, geconsulteerd op 8 juni 2011.
- “Creation of the Pink Ribbon symbol”, website van Pink Ribbon International, <http://www.pinkribbon.org/About/History/tabid/199/Default.aspx>, geconsulteerd op 24 juni 2011.
- http://nl.wikipedia.org/wiki/Gijzeling_VS-ambassade_Iran, geconsulteerd op 25 juni
- http://en.wikipedia.org/wiki/Red_ribbon, geconsulteerd op 8 juni 2011

Interviews

- Interview met Roger Van Loon, de Festivalman, afgenomen door Tomas De Soete, Brussel, 21 juni 2010, Brussel, Archief Studio Brussel. (te beluisteren op: <http://www.stubru.be/media/dekoningvandefestivalbandjes>)
- Interview met Roger Van Loon, afgenomen door Arno Lemmens en Sam Heijens, Gent, 26 juli 2010, StampMedia/Maes.be (te beluisteren op: <http://www.youtube.com/watch?v=HWipZWTpU9g>)

LITTLE BLACK DRESS

Boeken

- Edelman, Amy Holman, The Little Black Dress, New York, Simon and Schuster, 1997.
- Macdonell Smith Nancy, The Classic Ten, The true story of the little black dress and nine other fashion favorites, USA, Penguin Books, 2003.
- Steele, Valerie, The Black Dress, New York, Collins Design, 2007.

Artikel uit catalogus

- Dirix Emmanuelle, “Petite robe noire, de status van zwart in de mode van de jaren 1920”, in Meesterlijk zwart in mode & kostuum, Tiel, 2010, 163 – 179

Website

- <http://en.wikipedia.org/wiki/Little_black_dress>, geconsulteerd op 18 april 2011

RODE LOPER

Boeken

- Murray, Gilbert, The Agamemnon of Aeschylus, Londen, George Allen en Unwin Ltd., 1920.
- Koolschijn, Gerard (vert.), Eén familie, acht tragedies, Amsterdam, Athenaeum, 1999.

Bijbelverwijzingen

- Lc, 19,35-36 (Willibrordvertaling 1995).

Websites

- “Agamemnon van Aeschylus | Kunst en Cultuur”, Website van InfoNu, <<http://kunst-en-cultuur.infonu.nl/kunst/49908-agamemnon-van-aeschylus.html>>, geconsulteerd op 13 juni 2011.
- <<http://ask.yahoo.com/20050916.html>>, geconsulteerd op 2 mei 2011.
- <http://en.wikipedia.org/wiki/20th_Century_Limited>, geconsulteerd op 13 juni 2011.
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Red_carpet>, geconsulteerd op 2 mei 2011.

TAFELTEXTIEL

Boeken

- De Bonneville Françoise, Le livre du Blanc, Parijs, Flammarion, 2001.
- Dewilde Bert, Vlaslinnen van wieg tot graf, 7000 jaar ten dienste van de mensheid, Kortrijk, Nationaal Vlas-, Kant- en Linnenmuseum, 2003.
- Mertens, Wim e.a., IJdel stof, Interieurtextiel in West-Europa van 1600 tot 1900, Antwerpen, Musea Antwerpen, 2001.

- Bauwens- De Jaegere I en Pauwels, A.G. Damast, Kortrijk, Stad Kortrijk, 1986.

TRENCHCOAT

Boeken

- Blackman Cally, 100 jaar mooie mannen, Mode voor heren, arbeiders, skinheads en ander manvolk, Alphen aan den Rijn: Arium, 2009
- Pool Mariska, Dressed to Kill, het uniform in de mode, Waanders Uitgevers, Zwolle i.s.m. Legermuseum Delft, 2000

Tijdschriftartikelen

- Tynan Jane, Military Dress and Men's Outdoor Leisurewear: Burberry's Trench Coat in First World War Britain In: Journal of Design History, 2011, nr. 24

Website

- "The Kate effect: Burberry benefits from Middleton's style, selling out of her trenchcoat within a day" website van Daily Mail Online, URL 17 maart 2011, geconsulteerd 25 juni

T-SHIRT

Boeken

- Harris Alice, The White T", Umbra Editions, 1996
- Terreehorst Pauline, Het seizoen. Een modeboek, Amsterdam, 1993
- Brunel Charlotte, The T-shirt book, Assouline Publishing, Inc, 2002
- Pool Mariska, Dressed to Kill, het uniform in de mode, Waanders Uitgevers, Zwolle i.s.m. Legermuseum Delft, 2000
- Hilfinger Tommy, All American: A style Book, Universe, 1997
- Steele Valerie, Fashion and Eroticism, Oxford University Press, 1985
- Blackman Cally, 100 jaar mooie mannen, Mode voor heren, arbeiders, skinheads en ander manvolk, Alphen aan den Rijn: Arium, 2009

Tijdschriftartikelen

- Vranckx An, 50 jaar revolutie in Cuba In: Reflector, 2009, p. 12-17

VLAG

Boeken

- Geens, Frans H., Banistiek, Schoten, Instituut voor Vlaamse Volkskunst, 2002.
- Johnson-Barker, Brian, Het groot vlaggenboek, Alkmaar, De Alk, 2005.
- Neubecker Ottfried, Heraldiek, bronnen, symbolen en betekenis, Amsterdam, Elsevier, 1977.
- Santy Filip en Osaer Antoon, Met vlag en wimpel, De banistiek van de christelijke arbeidersbeweging in Vlaanderen, deel 1, Gent, Proveniciebestuur Oost-Vlaanderen, 1984.
- Smith, Withney, Spectrum Vlaggenboek, Utrecht, Het Spectrum, 1975.
- Vanoppen, Henri, Van hoed tot ondergoed, Davidsfonds, Leuven, 2010.

Artikel

CUVELIER, Joseph, "Le drapeau Belge", Revue Psyché, juin 1927 – juillet 1929

Websites

- "Regenboogvlag", website van Jong & Holibi in Brugge, <<http://www.jh.be/2009/02/regenboogvlag/>>, geconsulteerd op 18 april 2011.
- "Vlaggen", website van Beter Geweldloos!, <<http://www.betergeweldloos.nl/vlaggen/vlaggen.html>>, geconsulteerd op 18 april 2011
- "De vredesvlag", website van Vrede vzw, <http://www.vrede.be/de-vredesvlag>, geconsulteerd op 28 juni 2011.
- <http://nl.wikipedia.org/wiki/Wittevlag>, geconsulteerd op 20 april 2011

WANDBEKLEDING

Boeken

- Detremmerie, Marijke e.a., Renaissance en Barok: Textilia uit eigen Bezit, Gent, Museum voor Sierkunst Stad Gent, 1988.
- Detremmerie, Marijke, Cahier 1: Verbindingen. Een eigenzinnige keuze van 100 textiele objecten uit de eigen collectie in hun (cultuur)historische context, Gent, Designmuseum Gent, 2009.
- FOCK, C. Willemijn, Het Nederlandse interieur in beeld, 1600 – 1900, Zwolle, Waanders Uitgevers, 2001.
- Hartkamp-Jonxis, Ebeltje, Sitsen uit India - Indian chintzes, Zwolle, Rijksmuseum Waanders, Amsterdam, 1994.
- Heesters, J.H.P., Vier eeuwen behang. De geschiedenis van de wandbespanning in Nederland, Delft, Delftse Universitaire pers, 1988.

- Koldewey, E.F., Knuijt, M.J.F., Adriaansz E.G.M., Achter het behang: vierhonderd jaar wanddecoratie in het Nederlandse binnenhuis, Amsterdam, Simon & partners, 1991.
- Mertens, Wim e.a., IJdel stof, Interieurtextiel in West-Europa van 1600 tot 1900, Antwerpen, Musea Antwerpen, 2001.

Tijdschriftartikel

- “Rondetafel, Wandbekleding, Behang maakt geen tijdelijke opflakking mee”, Decostyle, 46, 2011, 11-13.

Cursus

- Everaert, G, Historische uitvoeringstechnieken, Deelvak: Interieurfwerking, Antwerpen, Hogeschool Antwerpen, 2008

ZAKDOEK

Boeken

- Braun M – Ronsdorf, The History of the Handkerchief, F. Lewis Publishers, Leigh-on-sea, Engeland, 1967
- Brett Mary, Fashionable. Morning jewelry, clothing & customs, Schiffer Publishing Ltd., 2006.
- De Pauw L., Nette Manieren. Een Handboek der wellevendheid voor Jong en Oud, zevende druk, office de publicitié, Brussel, 1933
- Erasmus, Het boeckje van Erasmus aengaende de beleeftheit der kinderlijcke zeden (inl. H. de la Fontaine Verwey); herdruk Amsterdam 1969
- KOK H.I., Funerair Lexicon, Enschede, Stichting Crematorium Limburg te Maastricht, 2000.
- Printed handkerchiefs, Tent. Cat.: London: Museum of London, juni-september, 1988
- Sherphard Norman, Accessorizing the Bride: Vintage wedding finery through the decades, Atgen, Schiffer Publishing Ltd., 2007.

Tijdschriftartikelen

- Adda M, Préparez vos mouchoirs, brodés, imprimés, illustrés, IN: Trouvailles, n°62, fevrier-mars, 1987, p. 36-40
- De Gryse Piet, Over geïllustreerde zakdoeken in de verzameling van het Koninklijk Legermuseum In: Militaria Belgica, 1984, Jaarboek over Belgische uniformologie en Krijgsgeschiedenis, Uitgegeven door de Vereniging van de vrienden van het Koninklijk Legermuseum, p. 54-62