

Feestkledij verplicht

Feestkledij
door de
eeuwen
heen

Sophie Huysman



speciaal themanummer uitgegeven ter gelegenheid
van de tentoonstelling 'Feestkledij Verplicht' in het MIAI
van 28 januari tot en met 27 mei 2001

Feestkledij door de eeuwen heen

Inleiding

Sinds de vroegste tijd geeft de mens zich bloot door zijn kleding. Van oudsher is de kleding nauw verbonden met de zeden en gewoonten van de mens. De kleding heeft een beschermende functie, maar op zijn minst even belangrijk is de invloed op de verschijning en het voorkomen van de mens. Door middel van zijn kleding kan de mens zich tooien, zich van anderen onderscheiden of zijn maatschappelijke rang onderstrepen. Eigen aan de mens daarbij is de voortdurende drang naar vernieuwing. Modekleding kan niet langer als een oppervlakkig of frivol verschijsel gezien worden. De geschiedenis van het kostuum is een belangrijk onderdeel van de cultuurgeschiedenis.

Uiteraard moet men zich in zijn onderwerp beperken. Voor de tentoonstelling in het Museum voor Industriële Archeologie en Textiel koos men specifiek voor de feestkledij onder de titel 'Feestkledij verplicht'. Hiermee bedoelen we zowel de kleding bij plechtige en ceremoniële gelegenheden, als hetgeen we aantrekken voor een feest of een avondje uit. Onderhavige teksten werden geschreven als een algemene achtergrond voor de feestkleding en de tentoonstelling in het MIAT.

Een voor onze gewesten representatief summier overzicht van de Middeleeuwen tot 1840 leidt de teksten in. De periode van 1850 tot 1900 wordt sterker uitgebreid omdat er dan opvallende veranderingen plaats grijpen. Het laatste millennium werd meer in detail, per decennium uitgewerkt. Wel hebben we ons in deze teksten beperkt tot de vrouwenkleding, zonder accessoires.

Oude kledingstukken zijn documenten uit een nabij of een ver verleden. Ze geven ons iets te kennen van een vroegere beschaving. Tegen deze culturele achtergrond dient de feestkleding begrepen te worden. Het is veel ruimer dan een omhulling alleen, het vertelt ons iets over de afkomst, de cultuur, de smaak, leeftijd, warenkennis en persoonlijkheid. Het is binnen deze ruime context dat deze aflevering van het TIC en de tentoonstelling zou moeten gezien worden.

Sophie Huysman

Avondjurk in blauwgrijs damast, 1845
Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman



Inleiding

Periode van de Middeleeuwen tot 1840

Romaanse tijd 1000 - 1200
Gotische periode 1200 - 1440
Renaissance 1440 - 1625
Barok 1625 - begin 18de eeuw
18de eeuw vanaf 1715 tot 1800
Eerste helft van de 19de eeuw

Periode van 1850 tot 1900

De tijd van de crinolines: 1850 - 1860
De haute couture: 1860 - 1870
Het Impressionisme: 1870 - 1878
De emancipatie en het rijgkorset: 1878 - 1883
Tweede Tournure: 1883 - 1890
Fin de Siècle: 1890 - 1900

Periode van 1900 tot nu

De tijd van de Jugendstil, Poiret en de eerste wereldoorlog 1900-1980
De gouden jaren en de Charleston: 1918 - 1929

De jaren dertig, mode in tijd van nood: 1930 - 1945
De New Look: 1946 - 1959
Revoluties in de mode: 1960 - 1979
Flower Power: 1970 - 1979
Dress for Succes: 1980 - 1989
Fin de Siècle: 1990 -2000



**Lange, nauwe tunica.
Overmantel gebruikt
als capuchon. 11de
eeuw.**

© Parijs, Bibliothèque
Nationale

Besluit

**Modieuze kleding uit
de eerste helft 14de
eeuw: lang
gedrapeerd gewaad
waarover een
bovenkleed.**

© Miniatuur uit Bijbel van
Véislav, Universiteit, Praag



**Rechts: gekleed
gewaad zonder
ceintuur met
mouwslippen en
hoofddoek**

© Miniatuur uit Bijbel van
Véislav, Universiteit, Praag

Periode van de Middeleeuwen tot 1840

De Romaanse tijd van 1000 tot 1200

De vroege Middeleeuwen waren bepaald geen tijd om veel aan mode te denken. Het leven was rauw, sober en hard.

Toen de Volksverhuizingen ophielden en de bevolking begon aan te groeien, kreeg men ook tijd om bouwwerken op te trekken in een eigen stijl. Zowel Byzantijnse als Karolingische elementen werden gebruikt. Deze vond men ook terug in de kleding.

De kledij bezat nog veel oude elementen, maar hadden toch een nieuwe eigen stijl. Het is vaak aan de hand van de beelden in kerkportalen dat we iets meer te weten komen over de stijl van die periode. De kleding van de vrouw bestond uit verschillende lagen boven elkaar: een lang onderhemd van linnen, daarover een zijden of linnen onderkleed en een overkleed.

De aanvankelijk ronde halslijn ontwikkelde zich tot een halsuitsnijding met diepe split. Het accent kwam op de taille te liggen. Voor het eerst in de geschiedenis begon men zich in te snoeren, aanvankelijk zeer eenvoudig met rijgkoorden, later werkte men een soort smockwerk in bij het overkleed. Rond de taille werden koorden kruislings geknoopt.

De mouw werd steeds wijder.

Naast wol en linnen verwerkte men nu ook bont. Zijde, aanvankelijk zeer zeldzaam, werd na de kruistochten iets meer gebruikt. Vanuit het Midden-Oosten betrok men katoen en fluweel.

De Gotische periode van 1200 tot 1440

De mode van de late Middeleeuwen kunnen we door de verschillende invloeden en contacten met omliggende landen opdelen in vier belangrijke fenomenen.

In de beginperiode kenmerkte de verticale lijn de kleding. Deze inspiratie kwam voort uit de Gotische stijl in de architectuur. Men poogde hoger en hoger te bouwen en dit uitte zich ook in de mode. Het fijn geplooid vrouwenkostuum van de vroege gotiek had dezelfde verticale lijnen als de torens en de spitsbogen van de kerken. De verschillende lagen boven elkaar bleven aanwezig. Het silhouet was van boven smal, naar onder wijduitlopend. Het onderkleed of *cotte* had lange mouwen, een ronde hals en een gordel. Het overkleed was vaak mouwloos.

Men gebruikte meer laken en brokaat, typisch voor de stoffopassingen in onze streken.

In 1348 hadden grote delen van Europa geleden onder een pestepidemie. Zoals dit wel vaker gebeurt na

grote rampen, heerste bij de overlevenden een verlangen naar luxe en verfijning. Een ideaal klimaat voor een nieuwe modeontwikkeling.

De mensen leefden extravert, ze hielden van feesten en de kledij was daar op gericht. Het vrouwelijk tenue was nauwsluitend, lang en laag uitgesneden, de onderkleding zeer strak rond het lichaam. De zeer wijduitgesneden armsgaten, ook wel *hellevensters* genoemd, gaven zicht op de lichaamsvormen. Daarover droeg men een overkleed zonder mouwen, met eventueel daarboven nog een open cape, vaak gegarneerd met bont. Voor burgers gebruikte men nu ook meer tafzijde.

In de 15de eeuw werd het Bourgondische Huis de grootste macht in West-Europa. Het Hof was het centrum van wetenschap, kunst en luisterrijke feesten. Vele gegevens over de kostuumgeschiedenis van deze periode halen we uit de verlichte handschriften en getijdenboeken.

De vrouwenkleding was in deze periode vooral gericht op de rol van de vrouw als aanstaande moeder. We bemerken dan ook dat de voorkeur uitging naar een wijduitgekleed met een zeer hoge taille, waardoor een hoge, bolle buik werd gesuggereerd. Het diep decolleté bleef, evenals de wijde mouwen. Het overkleed was dikwijls afgezet met bont.



Bourgondische mode: hoge hennin met rushes en sluiers, nauwsluitende japonnen met brede ceintuur en laag decolleté

© Miniatuur kroniek Froissart. Parijs, Bibliothèque Nationale

De kostbare stoffen kwamen niet langer uit het oosten. Italië maakte fluweel en brokaat en Engeland wollen stoffen. Uit de Duitse kloosters kwamen kunstig gesneden blokken om textiel te bedrukken.

In de late Middeleeuwen was het Bourgondisch huis op het hoogtepunt van haar glorie. Rijke kooplieden hadden de handel in handen. De kledingstijl werd volgens dezelfde traditie verfijnd. Nog steeds bemerken we de verschillende lagen in de kledij: een aansluitend

hemd, met daarboven een onderkleed in de vorm van het latere korset. Door de lage halsuitsnijding was een deel van de onderkleding zichtbaar. Dit deel was vaak anders van kleur en rijk versierd en geborduurd.

De mouwen vertoonden een groot verschil met de vorige stijl. Ze werden terug aansluitend, strak langs de armen en liepen door tot op de hand. De hoge gordel, net onder de borst, werd meestal op de rug gesept.

De 'bovenrobe' had bij vrouwen van aanzien vaak een sleep en werd

afgezet met bont. Groen, blauw en rood genoten de voorkeur en de materiaalkeuze bleef dezelfde.

De Renaissance van 1440 tot 1625

Terwijl onze streken nog volop de late gotiek beleefden, was in Italië de renaissance al in volle gang. Ten gevolge van de externe invloeden bemerken we ook in deze periode verschillende stijlen.

De basisvorm was zeer eenvoudig en rustig van stijl, enkel met verbredende effecten.

De kleding van de

vrouw had niet meer het soepele uit de vorige periode, maar stond stijf door het gebruik van zware stoffen. Over de 'onderjapon' droeg men een soort cape met open zijkanten. Afhankelijk van de streek had men verschillende vormen van ruguitsnijdingen en decolletés. Het onderkleed had een taille-naad met een aangerimpeld rokdeel en losse mouwen. De cape droeg men er los over. Men had in deze periode een uitgesproken voorkeur voor splitten, zowel in de mouwen als in de rok.

6



George Gower. Mary Cornwallis. 16de eeuw.
Molensteenkraag op brokaten kled met
geplisseerde mouwen van doorzichtig weefsel
© Stedelijk Museum, Manchester

**Carpaccio. Twee courtisanes. Fantasierijke en
kostbare renaissancejurken met laag decolleté
en gespleten mouwen, waaronder hemd**
© Museum Correr, Venetie

Men maakte gebruik van zeer zware stoffen, versierd met veel goudborduursel. Nieuw was de toepassing van kant.

De Italiaanse renaissance-invloeden zouden zich langzamerhand over Europa verspreiden. De extraverte renaissance-mens, bewust van zijn persoon, had een uitgesproken waardering voor de juiste verhoudingen. Het humanisme droeg hier zeker zijn steentje bij. In de kledij onderscheiden we drie lagen: een hemd, soms al een verstevigde onderrok, een *onderkeurs* en de tabbaard of overkleed. In de eenvoudige vorm had de tabbaard geen mouwen, aan het hof echter waren deze zeer wijd met enorme omslagen tot aan de schouders. Het brede decolleté werd vaak afgedekt met een ingestopte halsdoek.

Men verwerkte zware stoffen met veel aandacht voor de voering. Bont werd gebruikt voor garnering, vaak aangevuld met edelstenen. In de renaissance waren de lange halssnoeren gemaakt van parels kostbare attributen.

In de tweede helft van de 16de eeuw zouden de Spaanse invloeden onvermijdelijk overheersen. Aan het hof heerste geen overdaad, meer eerder een strenge ingetogenheid. De kostuums waren strak en stijf, donker van tint, maar wel zeer rijk versierd met juwelen.

Vernieuwend was de molensteenkraag, waardoor het hoofd bijna stijf op de romp stond. Aanvankelijk was dit een opstaand boordje aan het hemd, na 1575 werd dit een losse kraag van geplooid en gesteven batist. De buitenboord van de kraag werd afgewerkt met kant. De rest van de kleding werd verstevigd met paardenhaar en stijfjesel. De onderrok bleef zichtbaar onder de overjapon. Het voorpand werd V-vormig uitgewerkt, uitlopend tot aan de schaamstreek. De halsstreek was in een vierkant uitgewerkt en opgevuld met een halsdoek of geplisseerd batist. Een bloot decolleté paste enkel bij een ongehuwde vrouw. De laatste fase van de renaissance-mode situeren we vanaf 1600. In deze overgangperiode tussen renaissance en barok zien we dat het silhouet lossier werd door soepele kragen, draperieën en sjerpen. Verder bemerken we dezelfde kenmerken als voordien, maar dan veel zwieriger uitgewerkt.

De nieuwe hygiënenormen hadden een belangrijke invloed op de stijl. De vrouw moest van kin tot voet bedekt zijn. Haar vormen werden vaak verdoezeld door de vulling tussen voering en stof. In een tijd dat men zich niet wuste, kon de huid onder deze laag niet ademen. Men moest voor zijn ziel zorgen en niet voor zijn lichaam. Het ongedierte tierde dus welig.

De barok vanaf 1625 tot het begin van de 18de eeuw

Vanaf de barok voerde het Franse hof de trend aan op het vlak van de mode. Het silhouet was breed, de stoffen zwaar en rijkelijk gegarneerd met kostbare kant. De overeenkomst tussen de kostuums en de bouwkunst is treffend: brede welvingen zowel bij de gevels van gebouwen als bij vrouwenfiguren. De kleding van de

vrouw was breed in de schouders, de taille hoog, vaak gegarneerd met strikken en rozetten. De onderrokken namen in aantal toe. De onderste vaak van wol of linnen, de bovenste fraai versierd met kant omdat deze gezien kon worden bij het lopen. Het bovenkleed had wijde mouwen sluitend ter hoogte van de pols.

Iets later zal het lijfje uitlopen op een punt ter hoogte van de onderbuik en de kleding werd

Gravure Jean Callot. Kleed met dubbele rok, stijf keurslijf en dubbele kraag. 17de eeuw

© Das Grosse Bilderlexicom der Mode. Artia, Praag, 1966





iets minder breed. De onderrok was nu rijkelijk geborduurd. Voor het eerst halverwege de 17de eeuw zag men mouwen in driekwartlengte.

In de hogere kringen van de tweede helft van de 17de eeuw vond men kleding en manieren zo belangrijk dat heel wat schrijvers er de spot mee dreven. De elegante vrouw droeg toen een gedecolleteerd overkleed met een sleepje. Rok met lijfje kreeg nu ook een mooie toepassing. De boezem werd verder geaccentueerd. De lange regeringsperiode van Lodewijk XIV

drukte zijn stempel op het laatste kwart van de 17de eeuw. In deze periode werd de lijn van de kostuums wat langer, statiger en pompeuzer. Kunst, cultuur en mode stonden in dienst van de koning.

Het belang van de onderkleding nam toe. Men droeg over het hemd een strak korset waarbij de boezem werd opgeduwd. Op de rug droeg men een *pouffe*, een worstvormig kussentje, om de rok meer volume te geven, daarboven een onderkleed en dan het overkleed met opgenomen rok. De fraaie onderrok, vaak in

Franse dame, circa 1645. Laag uitgesneden kleding aan voorkant geregen, met kanten kraag

© Das Grosse Bilderlexicom der Mode. Artia, 1966 Praag

Periode Louis XIV. Gestreepte wandeljapon

© Parijs, Bibliothèque Nationale



Periode Louis XV. Baljapon, 1779

© Wallace, *Dance, a very social history*, 1986, New York



stroken uitgevoerd, was zichtbaar. Op het lijfje bleef de driehoekige vorm van toepassing. De halsuitsnijding was vierkant en versierd met ruches. De slanke driekwartmouwen werden voorzien van stroken kant.

De 18de eeuw vanaf 1715 tot 1800

In de 18de eeuw was Frankrijk het culturele centrum van Europa. Engeland beheerste de handel en de wereldzeeën. Men verlangde ernaar elkaar te ontmoeten. In Frankrijk was dit beschaafd converseren en elkaar ontmoeten al honderd jaar in zwang. In de elegante salons debatteerde men over kunst, literatuur, mode, 'savoir vivre' en goede keuken.

De onderkleding van de vrouw bestond uit een hemd met mouwen en manchetten. De onderrok werd met haken en ogen aan het keurs bevestigd. Men ontwikkelde een model van linnen en baleinen om de rokken wijder te laten uitstaan. In Frankrijk noemde men dit een 'criarde' en nadien voegde men de 'paniers', een soort broodmandjes, op de heupen toe. Daarboven kwam het onderkleed, met een rijk geborduurd keurs, vaak zichtbaar tussen het bovenkleed. Dit bestond enkel uit een los overkleed met een ruim geplooid rug, dikwijls met een korte sleep.

De rococoperiode was gekenmerkt door 'elegance' en 'esprit' in

een overdreven gekunstelde vorm. De interieurs werden versierd met krullerige ornamenten, rocaille of schelpwerk.

Het vrouwenkostuum met de brede *paniers* had een opvallend krachtig silhouet. Het korset was geborduurd en voorzien van een rij strikjes. Verder had men onderrokken en *paniers* in verschillende vormen om het silhouet nog meer te benadrukken. Men stelde een sierlijk bovenlijf op prijs: van boven zwaar en mollig, aflopend in een uiterst dun middel, de schouders achteruit geplaatst zodat de rug recht en plat werd. De bovenkleding bestond uit een robe: een nauwsluitend lijfje met zeer wijde rokken over *paniers*. In het

rugpand werden plooiën tot in de taille ingestikt. De rok viel open over een tablier, een los rokpand. Aan de driekwartmouwen bevestigde men manchetten met ruches. De blote hals van de rococovrouw was maar met moeite te ontdekken tussen alle kant aan hemd, korset, japon en de ruches om de hals. Verder was de hals teer bedekt door dunne batisten halsdoeken. Nieuw was de kapmantel.

In de tweede helft van de 18de eeuw ontstond een verlangen naar eenvoud en de natuur wat moeilijk te rijmen viel met de gecompliceerde kostuums en de haartooi van die tijd. In deze periode van Marie-Antoinette lag het

Sak japon in blauwe en witte liseré taf, 1770

Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman



accent vooral op het kapsel: de gepoederde pruiken vierden hoogtij. Aan de kleding veranderde niet veel. Wel introduceerde men een ander model van mouwen: 'en sabots', gedeeltelijk poffend en versierd met veel ruches. Door het veelvoudige contact met Engeland ontstond een ruimere aanvoer van katoen naar het vasteland. De dames verkozen een vlotte 'robe à l'anglaise'

boven de gekunstelde rokken met *paniers*. Het korset bleef aanwezig, waarop enkele onderrokken, en op de rug een kussentje van gesteven gaas, de 'cul de Paris' genoemd. Zeer nieuw, nog maar door een enkeling gedragen: de onderbroek. Het bovenkleed had vaak lange, strakke mouwen. Met de Franse revolutie leek het alsof Frankrijk ook zijn rol in de wereld van de mode had

verloren. De kleding van de vrouw was uiterst eenvoudig. Tot 1795 droeg de dame voornamelijk een rechte japon met lange strakke mouwen. Daarna werd de taillelijn hoger. De zomen waren dikwijls gegarneerd met randen, vooral met klassieke motieven zoals meanders en palmetten. Later, naar het einde van de 18de eeuw toe, werden de stoffen dunner, de décolletés gewaagder

en de mouwen en rokken korter. Door het gebruik van dunne stoffen voor de bovenkleding werd voor het eerst in de modegeschiedenis de onderkleding belangrijk. Deze bestond uit een hemd en onderbroek van vleeskleurige tricot, zijden kousen en een recht korset om de buste omhoog te duwen. Soms kwam een onderjurk in een andere tint voor.



Wals, eerste helft 19de eeuw

© Prent Instituut voor Historische Danspraktijk Gent

Avondjurk uit een Frans modetijdschrift, 1791
© Das Grosse Bilderlexicom der Mode. Artia, 1966, Praag

De eerste helft van de 19de eeuw

Napoleons streven naar macht in de stijl van de Romeinse keizers heeft in het begin van de 19de eeuw een sterk stijlverwarring veroorzaakt. Men bemerkte zowel invloeden vanuit Egypte als vanuit de klassieke oudheid. Het korset dat de boezem opduwde bleef een constante. Verder bedekte men zich met een vleeskleurige tricot. De bovenkleding was

geïnspireerd op de Griekse gewaden. De japon had een hoge taille, een laag uitgesneden hals en korte pofmouwen. Men zag ook lange mouwen geïnspireerd op de stijl van Egypte.

De Empirestijl was niet echt afgelijnd en eerder een uitproberen van nieuwe elementen.

Na de val van Napoleon leek het alsof geheel Europa orde op zaken

lijk in de kostuums werden weerspiegeld. Voor het eerst sinds de Franse revolutie zien we terug een strak aangeregen korset en wijdere onderrokken. Aanvankelijk had de kledij nog de hoge Empiretaille, maar het hele beeld was minder luchtig. De japon werd hoog gesloten, vaak met een *chemisette*, een inzetje van batist of kant. Opvallend waren de zwaar bewerkte zomen aan de rokken die geleidelijk korter en wijder werden. De taille werd vaak aangegeven door een plooiwerkje, centraal in een punt uitlopend. Later kunnen we dit vergelijken met het puntig uitlopend lijfje van de voorgaande periode (1840-1860). Men paste wijde en soms doorzichtige mouwen toe.

Tijdens de romantiek heerste in alle takken van de kunst een heimwee naar het verleden. Deze heimwee bracht onder andere de pofmouw en de Stuartkraag in de mode. In Engeland startte op dit ogenblik het tijdperk van Victoria en dit was ook te zien in de kleding. Men begon kleding machinaal te vervaardigen als gevolg van de uitvinding van de naaimachine door Thimonnier in 1830. Dit veroorzaakte veel protest bij de kleermakers, maar was een logische stap in de evolutie. De vrouw verkoos een ingesnoerde taille, hemd en onderbroek

waren ondertussen ingeburgerd. Een paar onderrokken onder een wijde bovenkleding met opvallend wijde mouwen was de trend. Een grote kraag accentueerde het geheel. In het décolleté droeg men een *chemisette*, een inzetje van batist met een opstaand kraagje.

Door de industrialisatie van geheel Noordwest-Europa en de daaropvolgende werkeloosheid, heerste omstreeks het midden van de eeuw grote ontevredenheid.

De gegoede burgerij lag daar echter niet wakker van en leefde behaaglijk in zwaar gestoffeerde interieurs. De kleding van de vrouw werd onder de taille steeds wijder, daarboven steeds smaller. De strakke mouwen kregen vaak een extra accent doordat de stof in plooiën was opgenomen. Het 17de-eeuws model met het puntvormig lijfje uitlopend op een wijde rok, werd terug de trendsetter. Overdag bedekte men het décolleté met een *chemisette*. Het sterk ingeregen korset was een must bij deze modelijn, evenals verstevigde rokken met paardenhaar. Men waste zijn lichaam nog niet, maar indirect verschoonde men zich door vaak van hemd te verwisselen. Men was trots op een grote uitzet, waartoe veel hemden moesten behoren. Er werd ook steeds meer gebruik gemaakt van tafzijde en moiré.



Mazurka, circa 1845

© Prent Instituut voor
Historische Danspraktijk
Gent

wilde stellen. Men vond nieuwe inspiratie - ook in de mode - in de gotiek en de renaissance.

De mentaliteit van de Restauratie stond lijnrecht tegenover die van de voorgaande Empire. Het was het begin van de Biedermeiertijd (1815-1850) waarin huiselijkheid en deugdzaamheid duidelijke



1865: Wij brengen de rest van de zomer hier op het platteland door en wonen onder de crinoline...
© Frans satirisch magazine 'Le Charivari, Bibliothèque Nationale, 1865, Paris

Avondjapon met bisschopsmouwen, 1837-1840
Bijlokemuseum Gent, foto Josiane Kisteman

Avondjurk in blauwgrijs damast, 1845
Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman



De periode van 1850 tot 1900

Vanaf 1850 kende men welvarende jaren vol activiteit. De kleding werd hierdoor ook luxueuzer. In vorige periodes zagen we reeds dat de rokken wijder werden en tot 1855 zorgden de talloze onderrokken dat ze wijd uitstonden. Op het laatst kon de dame deze rokkenvracht bijna niet meer torsen en in 1856 verscheen de eerste kooicrinoline: een onderrok met hoepels, vaak van staal. De benaming crinoline ontstond als volgt. Reeds halverwege de 18de eeuw werden de onderrokken met paardenhaar, in de Frans 'crin' genoemd stijf gemaakt: vandaar crinoline. Een andere manier om die rokken te doen uitstaan was door gebruik te maken van gevlochten touw, of van dubbel gewatteerd en doorstikt linnen of zijde. De hoepel verscheen pas halverwege de 19de eeuw. De eerste crinoline moet de vrouw een gevoel van bevrijding hebben gegeven. In deze stalen kooi kon zij zich vrij bewegen zonder gehinderd te worden door de dikke lagen onderrokken. Al vrij snel werden deze kooien verwerkt in katoenen onderrokken, omdat de talrijke ongevallen die veroorzaakt waren door deze stalen structuren achterwege zouden blijven. Op de eerste wereldtentoonstelling in het

Cristal Palace te Londen anno 1851 trokken deze typische Parijse japonnen sterk de aandacht.

De rok werd breder dan ooit, het was ondenkbaar dat twee vrouwen tegelijkertijd een kamer konden binnen gaan of op dezelfde sofa zouden zitten.

In een ander opzicht was de crinoline het symbool van de ongebruikbaarheid van de vrouw. Men kon haar bijna niet dicht genoeg benaderen om zelfs maar haar hand te kussen. Dit was echter maar schijn, want op zich was de rok zeer verleidelijk. Hij zwaaide van de ene kant naar de andere. Het was bepaald geen tijd van zedige ingetogenheid. De onderkleding werd pikanter naarmate de bovenkleding preutser werd met brede stroken kant aan de onderrokken en aan de *pantalettes*.

De vrouwen hadden een voorkeur voor tweedelige japonnen, vaak met wijd uitlopende pagodemouwen waaronder ondermouwen werden gedragen. Men zette vaak stroken op de plaats waar de hoepels van de crinoline zich aftekenden. De overdadigheid aan passementerie en de verschillende etages van rokken en stroken verzwaarden het silhouet aanzienlijk.

Uiteindelijk zagen de dames er uit als opgeblazen ballonnen en dit had nefaste invloeden op de rokken zelf. Na feesten en danspartijen

keerden de meeste dames terug met hun kleren aan flarden: de naaisters vaarden er wel bij. Deze japonnen werden dan ook een uitgelezen mikpunt voor karikaturisten.

Eens te meer bereikte de mode een hoogtepunt wat onvermijdelijk om een reactie vroeg. Van 1860 tot 1869 groeide deze langzaam maar zeker. De modeontwerper Worth zou hierin een doorslaggevende rol spelen. De crinoline verdween met de pracht van de empire.

De haute couture van 1860 tot 1870

Het eerste haute couture-huis werd in 1858 in Parijs gesticht door de van oorsprong Engelse kleermaker, Charles-Frédéric Worth. Hij had in de jaren voordien de aandacht van keizerin Eugénie op zich weten te vestigen en verzekerde zich daarmee van een rijke klantenkring. Worth leerde zijn vak aanvankelijk in Londen en nadien in Parijs waar hij ook zijn vrouw leerde kennen. Voor haar tekende hij zijn eerste jurken en hij besloot een eigen huis met maatkleding te openen in de Rue de la Paix in Parijs. Hij heeft de haute couture uitgevonden, het raffinement van de luxe en de exclusiviteit van de creatie.

Het verschil tussen deze eerste couturier en de vroegere hofkleermakers was dat hij

een serie modellen ontwierp en deze toonde met behulp van mooie, jonge meisjes. In tegenstelling met vroeger kwam de klant naar de kleermaker. Verbazend is wel dat een Brit de grondslag legde voor deze typische Franse nijverheid en kunst.

De dames hadden bij hem de keuze uit zeer weelderige stoffen en geraffineerde modellen, waarbij Worth hen adviseerde. Hij behandelde zijn klanten met een zakelijke nuchterheid die hij zich als kunstenaar meende te kunnen permitteren.

Zijn haute couture-huis werd een groot succes, waarschijnlijk te danken aan het feit dat vrouwen van hogere stand zich wilden onderscheiden van de eveneens goed geklede burgerdames. Zijn roem reikte tot over de grenzen van Europa. Hij had veel vrouwelijke klanten in Amerika. Zelfs overzeese firma's kochten patronen bij Worth om in hun eigen atelier te vervaardigen.

In de tweede helft van de 18de eeuw werd de rok vooraan platter en achteraan langer uitlopend in een soort sleep. De omtrek onderaan kon 5 tot 7 meter bedragen. Bij sommige japonnen was het corsage en de rok uit één stuk gesneden. Men noemde dit de 'princesse-lijn' en de gladde mouwen kwamen in de mode. Weldra werd de buste verkort door de brede ceintuur. Men ging de taille benadrukken. Hiervoor bleef de



De problematische aankleding van een Engelse dame anno 1880

© Hulton Getty Picture Collection, Londen



Prinsesjurk in grijsblauwe taf, 1880

Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman

Het modeverschijnsel 'tournure' kreeg in België de bijnaam 'faux-cul de Paris'

Le Journal et des demoiselles, november 1871



onderkleding dezelfde als in de vorige periode, maar de vorm van de crinoline was niet meer rond, maar ovaal met het accent naar achteren.

De ornamentiek werd eenvoudiger, de stroken zeldzamer, het volume en de decoraties verminderden en ze werden strakker, geometrisch: ruiten, driehoekjes of Griekse randen genoten de voorkeur. De japon die bestond uit een los lijfje en een rok was ook nog steeds in zwang. Deze 'deux-pièces' hadden dikwijls een split middenvoor in de rok. De dubbele bovenrok, als het ware gedrapeerd boven de lange rok, kreeg de benaming 'Pompadour'.

Langzamerhand verbreedde de ceintuur tot een soort rijglijfje, puntig uitlopend naar de taille en de buste en verkortte het corsage. Het geheel werd gecompleteerd met een kort jakje, soms in de vorm van een bolero in Spaanse stijl. Dit jasje had panden op de rug, de ceintuur eindigde eveneens op de rug in een strik en lange linten. Aanvankelijk dienden deze slechts om de sleep te benadrukken, maar ze waren tevens een aankondiging van de extreme vormen die dit deel van het kledingstuk zou aannemen. Er werden fluwelen belegels gebruikt naast talrijke zuiver decoratieve knopen, gordelkorden en passementerie. We zagen hier als het ware een revival van de

Premier Empire en ook het verhogen van de kapsels benadrukte dit. De stofkeuze beperkte zich tot stevige stoffen voor dagelijks gebruik zoals wol en fluweel, voor 's avonds gebruikte men tafzijde, moiré en damast.

Twijfelend tussen Empire en Pompadour draaide de mode een ogenblik tussen lang en kort. De japon met sleep werd bijzonder omslachtig.

Reizen en vakanties deden de behoefte groeien aan beter aangepaste kledij. Het optrekken van de rok en deze vasthechten aan de onderrok door middel van haken, de zogenaamde 'rokdraggers', bood een tijdelijke oplossing. Het lopen werd hierdoor niet echt vergemakkelijkt. Resoluut koos men dan voor een kortere rok die de enkels toonde. Dit was echter voorbehouden voor de vakantie-sfeer en brak niet echt door. De japon met sleep bleef verplicht voor betere gelegenheden.

Vermits de japonnen steeds schuiner afgesneden werden, werd het stalen onderstel van de crinoline rond 1866 gereduceerd tot drie à vijf ringen. Het oog was echter nog niet echt gewend aan het zien van rokken zonder crinoline, dus zocht men een tussenoplossing.

Door de nadruk te leggen op de sleep, kreeg ook de rug meer aandacht. Men begon de rugzijde te voorzien

van geplooid en gedrapeerde stoffen. De ceintuur werd in een steeds groter wordende strik geknoopt terwijl de bovenrok steeds hoger aan lussen werd opgetrokken.

De mode had een nieuwe weg gevonden, maar de keuze was moeilijk. De volledig platte rokken verloren alle terrein, ze kregen achteraan dikke plooiën en werden op de rug door middel van een ceintuur of enig ander garnituur opgepoft tot een dikke poef. De welving werd zeer uitgesproken en de heupen kregen alle aandacht.

Het impressionisme van 1870 tot 1878

Vrij plotseling werd de crinoline vooraan en opzij kleiner en verplaatste de ruimte zich naar achteren. Het was echter meer dan een modeverandering. Omstreeks 1870 veranderde de vrouw grondig mee. Aletta Jacobs ging studeren en we bemerken de eerste vrouwen die nuttig werk gingen zoeken. De meisjes hadden er al lang genoeg van om bij het raam te zitten borduren. Ze wensten fier rechtop te staan om de tournure goed te dragen. Het was dus ook een andere mentaliteit die zich manifesteerde. De mode schreef nu slepen voor, die vielen sierlijker over een vulling op lenden en zitvlak. Hoe kon men eigenlijk zitten met een tournu-

re? De meesten schoven de queue een beetje opzij en zo konden men zitten. Algauw kwamen opklapbare tournures in de handel. Het was voornamelijk Worth die de tournure als modeverschijnsel sterk propageerde. In België kreeg dit de naam 'faux-cul de Paris'. Eenzelfde stijl van draperieën, plissés, kunstig gesneden belegels en strikken van de kleren harmonieerden met de overlappende stijl van de interieurs die rijkelijk getooid waren met wandbekleding, capitonnage en passementerie. De overdaad werd in de hand gewerkt door de verbreiding van het gebruik van de naaimachine. De protserige kleding was een perfecte weerspiegeling van de zelfgenoegzaamheid van de burgerij die teerde op een uitgebreide onderbetaalde arbeidersklasse.

Het corsage was zeer nauwsluitend en kort en accentueerde de buste. Op deze manier werd het silhouet onevenwichtig met een vooruitstekende boezem en een achterwaarts gericht onderlichaam.

Vanaf 1875 werd het uitstekende deel minder volumineus en verschoof het naar de heupen. Het corsage, vaak met een V-vormig decolleté omzoomd met plissé, werd nauwsluitend en met steeds langere panden die de meer bescheiden tournure omsloten. De onderrok was op de rug

strak toegetrokken zodat het achterpand recht naar beneden viel en geen enkele plooi meer te zien was. De aanzet van de sleep was zeer laag en hij werd smaller. De schort, geknoopt rond de smallere rok ver-lengde. Het silhouet werd langer en uitgerokken. De draperieën verdwe-nen niet, maar hadden geen volume meer. Vooral onderaan waren de jurken ruim voorzien van platte plissés en plooisels.

Voor dergelijke jurken waren alleen effen of gestreepte stoffen geschikt. Heldere tinten als violet, blauw of groen genoten de voorkeur.

De impressionisten schilderen deze dames veelvuldig. Van Cézanne is bekend dat hij regelmatig plaatjes uit modetijdschriften gebruikte voor de japonnen afgebeeld op zijn schilderijen.

De emancipatie en het rijgkorset van 1878 tot 1883

Opvallend aan deze periode is dat ze startte met de neergang van de tournure en eindigde met de tweede opkomst van de tournure, maar dan in een meer uitge-sproken vorm.

In deze periode was er al iets te bespeuren van de emancipatie ener-zijds.

Anderzijds was in deze periode van vijf jaar de vrouw in jaren niet zo beperkt in haar bewe-gingen als toen.

De tournure was vrij plots uit de mode

geraakt en het strenge kostuum dat ervoor in de plaats kwam gaf de vrouw iets onaantast-baars.

In tegenstelling tot de strenge bovenkleding was het ondergoed frivool gegarneerd met kant.

Een nieuw kledingstuk dook op, namelijk de 'combinaison', een aaneengesloten geheel van hemd en onderbroek, gegarneerd met kant. Het korset was recht en lang met rijgkoorden en duwde de boezem omhoog.

De kleding van de vrouw bestond uit een zeer strakke japon met een gedrapeerde overrok. De draperieën deden de heup opbol-len en de heuplijn begon opnieuw lichtjes te welven. Soms had de rok een sleepje. Over de rok was vaak een verticale baan met strookjes en plissés aangebracht. De strakke mouwen waren meestal voorzien van een ruche bij de pols. De avondjaponnen werden laag uitgesne-den.

De meeste modepren-ten van Félicie Rops dateren uit deze perio-de. Hij maakte in Parijs kennis met de gezus-ters Duluc die een modehuis uitbaatten. Het huis deponeerde zijn modellen en maak-te publiciteit in de 'Revue de la Mode'.

Daarin verschenen modellen gebaseerd op tekeningen van Rops, maar aangepast aan de stijl van het tijdschrift.

Tweede tournure van 1883 tot 1890

Vanaf deze periode verdwenen de gedra-peerde poefs stilaan. De tournure was volumineuzer dan ooit. Hij stak vlak onder de taille recht naar achte-ren. De steunconstruc-tie was gemaakt van gevlochten ijzerdraad, gegarandeerd minder warm aan de ruggen-graat. Ook kende men een geraamte van metalen bandjes die om een spil draaiden. De constructie klapte in als de dame ging zitten en sprong weer uit als ze opstond. De tournure werd gedragen over een hemd, een onderbroek en korset. De korsetjes waren zo strak dat de onderste ribben naar binnen werden geduwd. De onderrokken waren van gekleurde stoffen gemaakt.

De kleding van de dame bestond uit een japon met hooggesloten lijffe en een rechte plus een gedrapeerde rok. Hij werd gedrapeerd met grote pijpplooiën en was iets korter dan vroeger. De bovenkant van de mouwen ging de hoogte in en werd later volledig poffend. De snit was relatief eenvoudig en dit zou later het gebruik van borduur-werk en zwaardere stoffen in de hand werken. Men combi-neerde verschillende stoffen en kleuren.

Fin de siècle van 1890 tot 1900

In de jaren negentig werd de grondslag gelegd voor een nieuwe

stijl in de toegepaste kunst en de architec-tuur, de Jugendstil. Jugendstilmotieven zoals spiralen en gestileerde lelies werden nu toegepast op stoffen en affiches, later ook op meubels, sieraden en gebruiks-voorwerpen. Studerende vrouwen waren geen beziens-waardigheid meer en ook de gehuwde vrouw werd zelfstandiger. De mode raakte stilaan uitgekeken op de tournure, ze werd vervangen door een klein kussentje. Het silhouet werd rijzig en de decors soberder. Het bovenkleed had grote revers, stond breed open boven een onder-rok, op de rug eindigend in een kleine tournure. Meestal gebruikte men ge-streepte stof met bloemetjes. Een hoge kraag vervulde de vooraan glad vallende en achteraan licht welvende japon. De mouwen werden bovenaan gefronst en waren sterk poffend tot aan de elleboog. De taille was sterk inge-snoerd. De stoffen hadden vaak sringen, irissen, palmvarens en zo meer als motief.

Halverwege dit decen-nium zette deze stijl zich verder door. Typisch waren de uitwaaiende klokrokken en ballonmouwen. Deze werden ook wel scha-penboutenmouwen genoemd en soms kroop daar tot drie meter stof in. De brede romp en klokkende rok werden benadrukt door een wespentaille, zodat

het silhouet de vorm van een zandloper kreeg.

Versiering van de onderrokken werd nu meer en meer toegepast. Verschillende onderrokken ondersteunden de ronding onderaan de rok, waarvan de zoom verstevigd was met paardenhaar en voorzien van stroken.

Een nieuw ensemble dat naar het einde van deze eeuw de aandacht kreeg was de rok, gecombineerd met een blouse gemaakt van een andere stof. Het corsage moest vooraan

bloezend zijn en achteraan strak zitten. Dit kledingstuk maakte de buste rond en laag, wat bijdroeg tot de nieuwe S-lijn. De afgeronde sleep vervulde dit beeld dat sterk harmonieerde met de golvenlijnen van de Art Nouveau.

1900 tot 2000

Deze periode van honderd jaar wordt opgedeeld in tijdsblokken van ongeveer tien jaar met uitzondering van de aanvangsperiode.

De feestkleding in deze

laatste eeuw hangt zeer nauw samen met de mentaliteitsrevolutie van 1900 tot nu. De vrouwenkleding in het bijzonder is steeds een klare spiegel geweest van de tijdsgeest. Onze gewesten werden zeer sterk beïnvloed door de toonaangevende Franse mode.

Niet alleen is de kostuumgeschiedenis speciaal voor vrouwen rijker en gevarieerder van aard gebleken, bovendien is het organiseren van feesten misschien wel steeds een typische vrouwelijke bezigheid genoemd.

De tijd van de Jugendstil, Polret en de Eerste Wereldoorlog: 1900 tot 1918

De eeuwwisseling liet zich voornamelijk opmerken door de technische vooruitgang, de politieke strijd in West Europa en de Verenigde Staten van Amerika en het kolonialisme. De rol van Parijs in de beeldende kunst was onaangetast gebleven en de Art Nouveau kende haar hoogtepunt. Vooral de emancipatiebeweging had een belangrijke

Avondjapon in rood damast met duchesse kant en zwarte tule, 1910

Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman



“Hoe men een moderne rok kan dragen en desondanks vooruit kan komen”

© Satirisch blad Ulk, 1910, Berlijn



invloed op de mode. Natuurlijk betekende de Eerste Wereldoorlog een streep door de vooruitgang op modevlak. Er greep een duidelijke wijziging in het sociale evenwicht plaats. De feministische groeperingen en de betaalde arbeidsmarkt zorgden er voor dat er na 1918 een ander type vrouw ontstond. De Art Deco en de avant-garde vierden hoogtij. Het expressionisme vierde hoogtij, zowel in de kunst met groeperingen als 'De blaue Reiter' als in de muziek met Schönberg en Webern.

Kleding had een uitgebreide functie: enerzijds wilde de mens zich mooi maken en anderzijds wilde hij zich onderscheiden van anderen. In de haute couture was de scheiding tussen hogere en lagere klassen frappant. Voor het gewone volk waren er omwille van de moeilijke economische situatie niet veel kansen weggelegd. Voor de modebewuste dames kwamen er op dit moment in de geschiedenis heel wat nieuwigheden. De mode volgde, net als de kunstrichtingen, haar eigen wetten. De mode interpreteert de wereld op een eigen manier. Heel belangrijk op dat ogenblik is de invloed van mondaine dames zoals stardanseressen (Isidora Duncan), operazangeressen (Lina Cavalieri) of actrices (Sarah Bernhardt). De mode voor de vrouw begin jaren 1900 wordt

voornamelijk gekenmerkt door het typische silhouet met ingesnoerde taille en lange rok met sleep. Heel vaak met een overdaad aan versiering en materiaal. Het aloude schoonheidsideaal van de dame met wespentaille blijft behouden. In werkelijkheid hadden de vrouwen een dergelijke taille niet en was het voornamelijk dankzij het korset dat de felbegeerde S-lijn kon worden verkregen. Aan het begin van de twintigste eeuw leek de elegante vrouw van opzij uit twee delen te bestaan, met aan de bovenkant de omvangrijke 'monoboezem' en tegelijk overhangende buste en aan de onderkant een weelderige derrière.

Precies in het midden droeg de dame een strak korset met baleinen om haar taille, buik en heupen. Tegen die wespentaille werd door verschillende groepen protest aangezekend, onder meer door pedagogen, kunstenaars en sociologen. Deze taillevorm was niet alleen onnatuurlijk maar ze was ook bovenal ongezond.

Vanuit een aantal kunstrichtingen werd ook zeer sterk modeadvies gegeven. Henry van de Velde vond dat in de mode schoonheid en nuttigheid moesten gecombineerd worden. Hij was een sterk voorvechter van de 'Reformkleding'. Deze kledij was in feite het tegenbeeld van het op dat ogenblik heersende ideaal: zonder vrouwe-



Tango, jaren 1910

© Fonteyn, *The Magic of Dance*, 1979, Londen

Dansjurk in rode machinale kant, 1925

Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman



lijk bekoring en vaak met een uitdrukkingloos en verbitterd gelaat.

Men stelde binnen deze beweging effectief een ander type japon voor: een vormloze tuniek, in de volksmond ook wel 'hobbezakjurk' genoemd. Buiten een groep artsen, kunstenaars en zeer geëmancipeerde vrouwen heeft deze beweging echter weinig aanhangers gekend.

De internationale kunststroming van de Jugendstil reageerde zeer sterk tegen dit stijlverval. In elke vorm van toegepaste kunst ijverde deze richting veel meer voor de heropleving van het kunstambacht. De vloeiende lijnen en gestileerde bloemen werden ook toegepast op de stoffen. Het ene uiterste hiervan vormden de reformjurken zoals hierboven beschreven. Anderzijds creëerde men luxueuze namiddagjaponnen in pasteltinten met veel kant, en elegante tailleurs in de S-lijn. Hiervoor gebruikte men het zogenaamde 'gezondheidskorset'. De tussenvorm tussen de S-lijn japon en de reformjurk was de 'princessejapon'. Deze japon laat het toe om een deel van de hals onbedekt te laten. Een mooi decolleté werd gecreëerd, met daaronder een maagdelijk witte huid. De japon was verder vrij recht van snit met uitwaaiende mouwen en splend achteraan.

Vaak ook voorzien van de typische zweepslagmotieven die ingewerkt werden in de stoffen en in de lijn van de jurk.

De Franse couturier Paul Poiret (1879-1944) bracht een fenomenale verandering teweeg. Zijn voorkeur ging uit naar de natuurlijke lichaamsvormen. Het slanke en rechte silhouet werd het nieuwe mode-ideaal: eenvoudige, soepele hemdjurken in Empirestijl met hoge tailles en lichtjes vernauwend naar onderen toe. Poiret wou het korset definitief verbannen en volgens hem kon de 'soutien-gorge' alleen wel volstaan. Vermits de overgang voor veel vrouwen niet te bruusk mocht gaan, kozen de meesten nog voor een model korset bestaande uit een bustehouder en vrij lange, rechte gordel. Vanaf dit ogenblik zal de bustehouder het korset stilaan verdringen. Poiret voelde wat de vrouw nodig had in deze tijd en gaf haar soepel, eenvoudige kleren van zachte stoffen. Maar omdat de vrouw toch altijd vraagt om iets ongemakkelijks, iets dat haar beweging remt en dat ze met gratie en ogenschijnlijk gemak overwinnen kan, werden haar rokken in Poirets mode zo nauw dat het onmogelijk werd om vlug te lopen.

De opvoering van Rimski-Korssakovs 'Sheherazade' door het Russisch ballet in Parijs heeft een onmiskenbare invloed gehad op de

mode van na 1910. De exotische, fel gekleurde kostuums vormden voor Paul Poiret een nieuwe inspiratiebron. Dit, samen met zijn interesse voor de Oosterse kleding, zorgde voor een nieuwe 'look'. Een sterk en levendig kleurenpalet en decoratieve stofbedrukking vormden de nieuwe lijn. Wijde tuniekmodellen, bestaande uit een rechte basisjapon met daarboven één of meerdere korte lagen, tulbanden en gedrapeerde hoofdbedekkingen, haremrokken en -broeken vormden de nieuwe stijl. De eerste broek voor vrouwen ontketende een waar schandaal. Poirets mode-ideaal bereikte het hoogtepunt tussen 1908 en 1914. Hij werd echter gemobiliseerd toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak waardoor een einde kwam aan zijn succes.

In de jaren die de Eerste Wereldoorlog vooraf gingen, werd veel gedanst in theaters, restaurants of thuis bij de pathéfoon.

Dé modedans bij uitstek in deze tijd was de tango, een dans van Zuid-Amerikaanse origine. Men begon reeds 'at tea time' en men ging dan de hele nacht door. Deze dans vereiste een aangepast toilet. De tangosplit deed haar intrede: de jurk werd vooraan in het midden van de zoom opengesneden. Bij de tango-rok droeg men meestal een korte tuniek, oosterse hoedjes of tulbanden. Ook

de schoenen werden aangepast in de vorm van slippers met lintjes over de voet en rond de enkels gekruist. De paren dansten zonder relatie tot elkaar, maar in sensuele houdingen.

De afwezigheid van de mannen in de Eerste Wereldoorlog vereiste van de vrouwen een onafhankelijkheid en zelfstandigheid, wat ook invloed had op de mode. De 'strompelrok' werd vervangen door een meer praktische wijde, kortere rok. De japon had brede schouders, brede revers aan de kraag die opvallend hoog in de nek opstond, de wijde rok en de slanke taille bleef bestaan. De rok reikte tot de kuiten, meestal bestaande uit verschillende lagen verstevigde onderjurken.

Besluitend voor deze lange periode kunnen we de verschillende facetten als volgt samenvatten. Bij de mantels waren voornamelijk het driekwartmodel en iets later ook de kimono in trek, vaak afgezet met bont of struisvogelveren. In de periode van de Eerste Wereldoorlog zien we de lange, wijde mantel met hoog opstaande kraag opduiken, soms gedragen met een ceintuur. De onderkleding wordt nog overheerst door het korset, verder droegen men een hemd, onderbroek of 'combination'. De door Poiret geadviseerde bustehouder en recht korset kenden nog geen echte doorbraak.

Charleston, jaren 1920

© Fonteyn, *The Magic of Dance*, 1979, Londen



Men gaat over naar iets lichtere materialen zoals mousseline, crêpe de Chine, tule, kant en dit alles in zachte pasteltinten.

Voor de reformkleding zal men het houden op wol, neteldoek en katoen in donkere kleuren. Poiret daarentegen gebruikt hevige exotische kleuren, rood, paars, oranje, kobaltblauw en turkoois.

Het is pas tijdens de oorlog zelf dat de kunstzijde, die al uitgevonden was in 1885, in de mode haar toepassing kent.

De gouden jaren van de Charleston: 1918 tot 1929

In dit naoorlogse tijdperk wordt de cultuurgeschiedenis duidelijk gekenmerkt door het psychische trauma van een onverwerkte ervaring. Europa kwam zwak uit de Eerste Wereldoorlog te voorschijn, terwijl het met de Verenigde Staten van Amerika steeds beter ging. Film en sport werden steeds belangrijker en verspreidden een jongensachtig beeld van de vrouw. 'La garçonne', een benaming ontleend aan de roman van Victor Margerites, deed haar intrede. De muzikale vernieuwingen en de dans hadden een heel belangrijke invloed op de modelijn. Dit werd zeer sterk aangemoedigd door de radio en de grammofoonplaten-industrie.

Op kunstvlak kenden we de hoogtepunten van de Art Deco en de

avant-garde die in 1925 tentoongesteld werden in de grote 'Exposition International des Arts Décoratifs' te Parijs.

In tien jaar tijd was er van de decadente elegantie van het begin van de twintigste eeuw niets meer te bespeuren. De vereenvoudiging die in de oorlog een noodzaak was geweest, groeide nu uit tot een nieuwe stijl. De nadruk lag op de bewegingsvrijheid. De mode-evoluties waren in deze periode zeer éénduidig en dit zorgt ervoor dat we een duidelijke stijlevolutie jaar per jaar kunnen bestuderen.

In het begin bestonden zowel de 'tonlijn' als de rechte lijn naast elkaar. Voor de avondkleding verkoos men nog steeds verschillende lagen boven elkaar tot op de helft van de beenlengte. De taille was slechts licht aangeduid. De halsuitsnijdingen werden dieper en de Oosterse invloed bleef aanwezig.

Vanaf 1920 veranderde het silhouet op revolutionaire wijze. In de mode verdwenen gedurende een tiental jaren alle vrouwelijke vormen. De grote vernieuwing lag in de feestkleding, meer bepaald in de dansjurk. Naast de tango kwam de foxtrot en de charleston op. We onderscheiden twee jurktypes. Het eerste type was recht van snit, met een split opzij en een soepel bovenlijfje. De ceintuur zat laag en

een lange, grote sjaal werkte het geheel af. Het tweede type was uitgewerkt in de crinolijne van de oorlogsjaren, met een wijde rok. Het lijfje was aansluitend zonder mouwen. Men behield de heldere tinten van de Poiretstijl.

In de periode rond 1922 werden de rokken terug langer. De taille zat op het niveau van de heupen. De verticale trend bleef een vast gegeven. De avondjurken werden dieper en dieper aan de hals uitgesneden en op de rugzijde ging men ontbloten tot onder de ceintuur. Het décolleté in bootvorm was zeer populair. De armen bleven naakt, de soepel vallende stoffen genoten de voorkeur en werden vaak gedrapeerd langs de ene schouderzijde, terwijl de andere volledig bloot bleef.

1924 was het hoogtepunt van de rechte en vlakke mode zonder werkelijke vorm. De jurken werden nog korter, de zoom kwam nu ongeveer tot aan het midden van de kuit. Velen menen dat de activiteiten van het Bauhaus invloed hadden op deze stijl. Men noemt dit ook wel de periode van het 'rechte buissilhouet'. De avondkleding bestond soms uit een broekrok, want mede door de toename van sportieve activiteiten werd het dragen van een broek voor een dame meer en meer aanvaard. Heel wat nieuwe stoffen werden toegepast, met een voorkeur voor het

inweven van zilverdraden. De dominerende achtergrond was zwart, rood of jadegroen.

In de kledingevolutie wordt 1925, jaar van de belangrijke Art Deco-tentoonstelling te Parijs, vaak als een scharnierjaar beschouwd.

Het silhouet bleef verkorten. Dit veroorzaakte aan waar schandaal. We kregen een vormloze jurk, juist tot onder de knie, schaars versierd en een met bijpassende jongenscoupe. Deze 'garçonne-look' kende gedurende een drietal jaar enorm succes. De verdere verlaging van de taille zorgde ervoor dat de aandacht op de hoogte van de schaamstreek werd getrokken omdat men op deze plaats de ceintuur of de gesp aanbracht. Op deze manier werd een opvallende wulpsheid in het modebeeld gecreëerd.

De kleding kan vergeleken worden met een lichte tuniek, die omhoog gehouden werd door twee ragfijne bandjes. Het geheel was recht maar soepel vallend en erg gedecolleteerd. Deze soepelheid verkreeg men door het verwerken van crêpe, kunstzijde en veel verschillende stoffen door elkaar, vaak gecombineerd met vreemdsoortige materialen als ivoor en metaal.

1926 bracht weinig schokkende veranderingen teweeg en in 1927 situeerde zich het hoogtepunt van de 'garçonne-look'.

De totale rechte lijn was bereikt en de knieën van de dames werden voor het eerst ontbloot. Het accent bleef rond de heupen liggen. De eenvoud heerste.

Stilaan begonnen de vrouwen zich toch vragen te stellen rond hun androgyne, mannelijke silhouet en we stellen vast dat in de daarop volgende jaren het silhouet terug zal vervrouwelijken.

In 1928 stapt men vrij snel terug over op de traditionelere, rondere vormen. De evolutie naar een gemarkeerde taille en naar de verlenging van de rokken begon.

Deze verlenging verkreeg men in aanvang door gebruik te maken van schuin gesneden panden. Een 'Biais-snit', dus schuin aangesneden met een draperend effect, werd populair. Satijn, wit of ivoorkleurig werd veel gebruikt. De dagelijkse kledij bleef echter korter omdat de vrouwen daar ondertussen het voordeel van hadden ervaren.

In 1929, dit niettegenstaande de beurskrach van Wall Street, werd de avondkleding steeds ingewikkelder en langer. Hiervoor gebruikte men een langer achterpand.

Steeds vaker werden meerdere panden gecombineerd, waarbij zelfs enkele delen tot aan de enkels reikten. Er werd opnieuw gebruik gemaakt van ingewikkelde modellen, gecombineerd met duurdere stoffen en afwerkingsmaterialen. De buste werd terug gemodelleerd, men gebruikte opnieuw een bustehouder die de borsten niet meer samenknep, maar integendeel in waarde accentueerde.

Besluitend over deze periode kunnen we zeggen dat de jurken steeds korter werden.

Het accent lag op de heupen en het verticaal-lisme vierde hoogtij. deze periode duurde ruim zeven jaar en daarna keerde men terug naar het oorspronkelijke idee van het vrouwelijk silhouet. De mode 'à la Chanel' vierde hoogtij. Voor het eerst werden korte avondjurken gepresenteerd. Deze stijl bleef echter maar bestaan tot in 1928, want dan bemerken we terug een verlenging van de achterzijde.

Belangrijk is dat de natuurlijke vormen werden geaccentueerd en niet meer veranderd of aangepast.



Eind jaren 1930 was er een korte heropleving van het rijgcorset ter accentuering van de taille
verzameling MIAT, foto Josiane Kisteman

Suitejapon in zwart satijn met olieverbodrukking, 1939
Provinciaal Modemuseum Antwerpen

De jaren dertig, mode in tijd van nood : 1930 tot 1945

Dit decennium met een heel eigen sfeer, werd ingeleid door 'Zwarte vrijdag' op 29 oktober 1929 in New York. Het fascisme kwam als politieke beweging steeds sterker naar voor.

De democratieën functioneerden slecht, de ene economische crisis volgde op de andere, er was sprake van een algemene neergang.

Mensen leefden zich uit in de jazz, maar ook de swing kwam steeds meer in trek. Het cabaretlied bracht ontspanning voor velen en zangers zoals Maurice Chevalier troonden het publiek mee naar een geforceerd optimisme. Men wilde de dagelijkse zorgen vergeten en dit was een belangrijke verdienste in deze gespannen tijd.

Het uitbreken van de tweede Wereldoorlog bracht grote verwarring. In alle lagen van de bevolking was de economische crisis merkbaar. Het tijdperk van de 'ontaarde kunst' breekt aan en op deze manier kon men zich van de verwarde wereld afwenden. Men kende een enorme variëteit van kunstrichtingen.

In de mode hoefde men zich niet meer te ruïneren om er modieus bij te lopen. Verlenging en raffinement vormen de rode draad in deze periode.

Het traditionele kleed reikte tot het midden van de kuit.

In het begin van dit decennium waren de jurken boven de taille gepoft, wat de indruk van een hemdblouse gaf. Rond de heupen kleefde de jurk aan het lichaam en waaierde dan uit, vaak in verschillende lagen naar beneden toe, een heuse klok vormend.

Vóór 1934 verscheen een nieuw type onderkleed waarbij het broekje, de gaine en de bustehouder één geheel vormden. Men kwam tot een hoogtepunt in de ontbloting en accentuering van de rondingen en het rug-decolleté in het damestoilet. Toevoegingen van kleine stukjes stof en bont waren zeer modieus.

In 1936 verscheen het rechte tuniekje zonder mouwen. Dit werd gecombineerd met een korter wordende rok en een kleiner decolleté. De taille kwam hoger dan normaal te liggen. Vaak combineerde men dit met een cape ofwel in een dure bontsoort, ofwel in fluweel en binnenin bedrukte zijde. Nadien kwam de broek voor dames meer en meer in de mode, ook in de avondkledij. Men lanceerde een soort pyjama van Chinese origine.

In de twee daarop volgende jaren ging men terug de romantiek opzoeken. De wijde rok met nauw aansluitend bovenlijf werd de trendsetter.

Tot slot bemerken we in 1939 een kortstondige opflakkering van de

gemarkeerde taille en het hiermee gepaard gaande aan te rijden korset.

De Tweede Wereldoorlog maakte echter een einde aan deze trend naar ouderwetse en moeilijk te dragen vormen.

De improvisaties tijdens de oorlog leidden er toe dat de sierlijke lijnen werden vereenvoudigd tot hoekige patronen. Ondanks de grote textielschaarste bleek er zich toch een nieuw modebeeld te ontwikkelen dat gebaseerd was op vindingrijkheid.

Men ging voornamelijk bestaande kledij verbeteren en herstellen. Het praktische overwoog en men gebruikte stevige en warme stoffen. Vaak bestonden de kleedjes uit twee verschillende materialen, want van twee oude maakte men één nieuw. De mouwen werden geplooid ingezet en de schouders iets opgevuld. De rok had een kordate rechte lijn en bedekte nog net de knie. Een vindingrijk detail was het aanbrengen op het blote been van een gekleurde crème aan en het tekenen van een 'naad' op de kuit met een oogpotlood als nabootsing van de onbetaalbare nylonkousen....

Tot besluit over deze periode kunnen we stellen dat de verbreding van de schouders een opvallend gegeven was. Het sensuele verlegde zich van de benen naar de rug. De belangrijke modehuizen vinden we nog

steeds in Parijs, waarbij de naam van Madame Gres (1899-1993) zeker mag vermeld worden. Christobal Balenciaga (1895-1972) stond bekend voor zijn bijzondere elegantie, sobere en eenvoudige avondkleding.

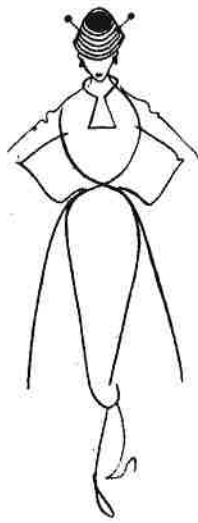
Daarnaast mag de naam van Elsa Schiaparelli (1890-1975) in de avondcouture niet vergeten worden, temeer daar zij de eerste was die de ritssluiting in de haute couture toepaste. Vaak werkte zij samen met de surrealist Salvador Dali.

De New Look: 1946 tot 1959

De verwarring in de tijdgeest duurde ruim tot in de jaren zestig. Een klimaat van wantrouwen bracht een sceptische generatie voort. In vele landen veroverde het communisme een belangrijke plaats in het politieke landschap. Schoorvoetend was bij ons een economisch herstel merkbaar dat leiden zou tot de derde industriële revolutie. Het feminisme kende een volgende opbloei.

Niet voor niets omschrijft men deze periode als de tijd van 'de grote japon tot de jeans'. We komen immers aan op een moment van een grote vraag naar variëteit.

Het opvallendste kenmerk van de nieuwe mode was de nieuwe lijn. De schouders van de vrouwen werden weer smal en kregen



**New look karikaturen
over de Parijse mode
der vijftiger jaren**

© Duits Modeblad
Constanze, voorjaar-zomer
1951



**Cocktailjurk in
geborduurde
machinale kant, 1955**

Provinciaal Modemuseum
Antwerpen, foto Josiane
Kisteman

hun natuurlijke contouren terug, omdat schouderopvullingen werden vermeden. Vergeleken met de mode in de oorlog zorgde deze ene verandering alleen al voor meer tederheid en vrouwelijkheid. Deze nieuwigheid zou door de nieuwe couturiers verder uitgewerkt worden.

Christian Dior (1905-1957) blies de haute couture nieuw leven in. De ranke wespentaille, afgeronde en afhangende schouders, geprononceerde buste en vooral de lange, wijde rokken waren opnieuw belangrijk. Voor zijn 'modelrok' had Dior meters en meters stof nodig. Dank zij de verdere ontwikkeling van de media, kreeg deze modetendens een internationale bekendheid en kreeg de ronkende benaming 'New Look' ook wel de 'ligne Corolle' genoemd. De directe kritiek kwam echter op het grote verbruik van stof. Er volgden een aantal alternatieven op deze superwijde rok. Dior zelf lanceerde de kokerrok met loopplooi of split. Ook op het gebied van weefsels kwam het na de oorlog tot een ware revolutie. De nieuwe stofsoorten waren veel praktischer en de keuze werd almaar groter. Talrijke kunstvezels, die we nu nog steeds gebruiken, kwamen vanaf deze periode op de markt. Nylon was één van de belangrijkste uitvindingen op dit terrein. Steeds meer zal Amerika zijn steentje in het

modebeeld bijdragen. Typische voorbeeld hiervan is de 'pin-up' of 'sweater-girl': de vrouwelijke vormen en de goed geaccentueerde boezem kregen terug alle aandacht.

Vooraf in de avondkledij deed de weelderige decolleté het terug goed. Het geliefkoosd type bij uitstek was de strapless jurk: zonder draagbandjes en met aansluitend lijfje en enkellange rok. Lange handschoenen vormden een onmisbaar accessoire bij dit kleed. De cocktailjurk, een korter type avondkleed, kon eveneens gedragen worden op recepties of diners.

De jongeren echter die de oorlog nauwelijks hadden meegemaakt, hadden een andere levensbeschouwing. Dit zorgde er voor dat we ook op modevlak met een generatiekloof geconfronteerd werden. Hun filosofie stond ver af van de haute couture. Ze kozen voor een vlotte, jonge, onconventionele mode. Avondkleding bestond voor hen uit een vlotte, comfortabele kledij. Film, televisie en rock and roll inspireerden hen tot het dragen van een outfit zoals die van James Dean, Brigitte Bardot en Elvis Presley. De meest gedragen jurk was afgeleid van de damesjapon: een glad lijfje met boothals, V-hals of kraag en een vrij korte, wijde rok, vaak ondersteund in meerdere lagen. Een aangepaste brede ceintuur en ballerinaschoentjes werkten het geheel af.

Revoluties in de mode: 1960 tot 1969

De maatschappij werd steeds kritischer en de nieuwe generatie protesteerde tegen allerlei onmenselijke situaties zoals de Vietnamoorlog of het bouwen van de Muur in Berlijn.

Spontane groepsvormingen en het leven in communes waren fenomenen van deze tijd. Men ging zeer duidelijk op zoek naar een andere levensstijl, de hippies en de wilde haardracht ondersteunden dit gevoel. De doorbraak van The Beatles stimuleerde de fans.

De zwarte strijd voor de burgerrechten met Martin Luther King werd bekroond met de Nobelprijs van de Vrede in 1964.

Belangrijk voor dit decennium was de nauwe samenwerking tussen wetenschap en techniek (de vooruitgang van de ruimtevaart). Dat allemaal had ook invloed op de mode.

In de jaren zestig bereikte het Westen een ongeëvenaard welvaartspeil. De jeugdexplosie zorgt ervoor dat de couturiers zich gingen richten op deze nieuw opkomende groep. Men ging experimenteren met vooruitstrevende en futuristische elementen (Pop-art, Psychedelic Art). Belangrijk was ook de democratisering en de opkomst van de prêt-à-porter mode. Yves Saint Laurent (°1936) was één van de

eerste ontwerpers die zich hiervoor gingen interesseren. Zijn eerste collectie verscheen in 1966.

De democratisering had gevolgen op vele vlakken. Zo moest de traditie van afzonderlijke ochtend-, namiddag- en avondkledij plaats ruimen voor één geheel. Ook de klassieke zondagskledij verminderde. De grote doorbraak kwam echter met de unisex-mode: de scheidingslijn tussen heren- en dameskledij vervaagde.

Drie toonaangevende ontwerpers drukten hun stempel op het modebeeld. De eerste hiervan was André Courrèges (°1923). Hij liet zich leiden door de emancipatie van de vrouw. Gemakkelijk zittende kledij, gestructureerd, geometrisch en scherp van snit, was de hoofdbedoeling. Erg vooruitstrevend was de introductie door Courrèges van het broekpak.

Londen veroverde nu ook een belangrijke plaats in de ontwerpwereld met de beroemde ontwerpster Mary Quant (°1934). Ze staat bekend om haar praktische, jonge en populaire kledingstijl.

Rond 1965 verschijnt de minimode. De zoom van de toen toch al vrij korte rokjes gaat nogmaals de hoogte in en de benen worden over de gehele lengte zichtbaar.

Het nieuwe schoonheidsideaal was grater. Het nieuwe schoonheidsideaal was grater. De kindvrouwtjes werden



Mini-japon in zwarte kunstzijde, 1965

Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman

de meest gevraagde mannequins.

De derde grote ontwerper in deze periode was Paco Rabanne (°1934) voor wie de kleding vooral opvallend moest zijn. Hij creëerde futuristische ontwerpen en maakte gebruik van totaal andere materialen zoals aluminium en plastic. Zijn meerwaarde lag voornamelijk op artistiek vlak, waarvoor hij ook algemene bekendheid kreeg.

De trends die deze drie couturiers introduceerden, herkennen we ook in de avondmode. De enkellange jurk werd vaker en vaker vervangen door de korte cocktailjapon waarvan de lengte kon variëren: net boven of een stukje onder de knie. Er was ontzettend veel variatie in model, kleur, stof en versiering. Toch proberen we tot een overzicht van de meest voorkomende types te komen. De trend om de jurk strapless te dragen of met heel fijne schouderbandjes zet zich verder door. De jurk stond bol door de drapering van de stof rond de heupen en de vernauwing ervan naar de knieën toe. Voor de jongere dames genoot het eenvoudige jurkje de voorkeur. Het meest gebruikte model was gemaakt in satijn met een ronde halsuit-

sijding, korte mouwen en een wijde rok. In de lenden was het licht getailleerd, met een diepe ruguitsnijding en een grote strik. De babydolljurk vond ook zijn oorsprong in die periode. Het was een kort en snoezig model, met een verhoogde taillelijn. Het accent lag ter hoogte van de borst waar men het typische 'schmockerwerk' toepaste. Verder was deze jurk mouwloos, versierd met machinale kant of bloemborduursels. Ook hier bemerken we de strik net onder de buste en een effenkleurige rechte rok. Ook de A-lijn of de halterjurk kende in dit decennium toepassing. De armsgaten werden uitgesneden en de halsstreek was onderhevig aan veel variaties. Erg geliefd was het ontbloten van het middenrif: een kort lijfje werd verbonden met de rok met behulp van twee panden zodat daartussen een heel stuk blote buik en rug tevoorschijn kwam. Broek en broekpak boden voor veel vrouwen een vernieuwende oplossing. Zij voelden zich niet zo goed bij het almaar korter wordende minirokje en gaven de voorkeur aan de broek. Ook hier vonden we een waaier aan mogelijkheden in stofgebruik,



T-shirt Louis Feraud en broek met brede pijpen, 1975

Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman

combinaties en zo meer. De klassieke avondjapon was niet meer in trek; of het nu een receptie, vernissage, fuif of dansavond betrof, allerlei modellen konden door elkaar gedragen worden: van mini-jurk tot halflang. Allerlei soorten materialen kon men in deze jurken toepassen: van zijde en satijn tot transparante plastic-materialies en zelfs metaal. Volledige doorzichtige stof werd vaak aangewend, gecombineerd met kleding met gaten. De motieven van de stoffen waren abstract en sterk afgelijnd: driehoeken, vierkanten in allerlei formaten of cirkels die in elkaar liepen. Het kleurgebruik ging van zwart-wit combinaties naar oranje, geel of felrood. Opvallens is wel dat zwart als kleur een ware rage werd. Zeer lang was de link met de rouwkleding aanwezig gebleven. Vanaf dan echter werd zwart aanzien als exotisch, verleidelijk, charmant en chic tegelijk. Vele van deze inspiraties gingen terug naar motieven, kleuren en materialen uit de schilderkunst. Het typevoorbeeld hiervan was de jurk 'Piet Mondriaan' van Yves Saint-Laurent. Ook de inspiratie van Andy Warhol werd omgezet in kledij, waarvan de 'Tomatensoepjurk' een mooi voorbeeld is. Het verwerken van plastic en karton veroorzaakten een waar schokef-

fect. De visie verliep analoog aan de Pop-art.

De dansmode was nu geen apart fenomeen meer. De kleding werd zo comfortabel dat dezelfde modellen ook voor de nieuwe dansen konden gebruikt worden. Bij de opkomst van de twist, waarbij men meer individueel danste, paste de mini-kledij zeer goed. De grote variatie in stoffen, materialen en modellen boden voor elk wat wils.

Besluitend voor deze periode moeten we zeker de plaats van de verschillende modesteden vermelden. In Parijs trachtte Courrèges het tanende gezag van de haute couture te herstellen. Hij kon echter niet verhinderen dat de sympathie van de jeugd en de gangmakers van het modefenomeen uitging naar het swingende Londen. Ook de basis van de modeontwerpster Mary Quant, The Beatles en de nieuwe boetieks lagen daar. De verschuiving van Parijs naar Londen was zeer markant in deze periode.

Flower Power: van 1970 tot 1979

Het waren zeer creatieve en rijke jaren. Men toonde interesse voor de meest uiteenlopende culturen. De mensen werden stilaan milieubewust. In Amerika werd het eerste computerspel gepresenteerd. Dat had ongetwijfeld zijn invloed op het algemene

gebruik van dit instrument met toepassingen in de mode.

De mentaliteit van de jaren zestig is zeer belangrijk geweest voor de mode-evolutie in de daarop volgende jaren. De consumptiemaatschappij van de zestiger jaren bleek toch niet alles-oplossend te zijn. Men werd stilaan geconfronteerd met de eigentijdse problemen zoals de toename van de werkloosheid, de derde wereld, terrorisme, milieuvervuiling en zo meer. Veel mensen zochten een andere levenshouding met een eenvoudige sobere levensstijl. Men keerde terug naar de natuur en ook in het modebeeld bemerkten we dit.

De jonge generatie stylisten ging per definitie prêt-à-porter mode propageren. De sportieve, comfortabele kledij werd volop gedemocratiseerd. Daarnaast bestonden er voornamelijk onder de jongeren heel wat groepen die zich niets aantrokken van wat de mode voorschreef. Ze hadden hun eigen kledingstijl. We treffen dit voornamelijk aan bij de rock-and-roll jeugd en de hippies. De mini-mode werd wel verder gezet. Niet enkel meer in het rokmodel, maar ook in de hot-pants gecombineerd met shortje en kniehoog laarzen. De combinatie van zeer lang en zeer kort in éénzelfde ensemble kwam frequent voor. Ook de broek, maar dan van het wijde

pijpenmodel ('patte d'éléphant'), bleef alom aanwezig.

Het was een moeilijke en verwarde periode en ook bij de ontwerpers hadden we geen echte namen die onlosmakelijk met deze periode verbonden waren. Er was geen totaalbeeld meer. Wat we wel bemerken waren vormgevers van kleding die hun trends in exclusieve modeshows bekend maakten, maar die comfortabele, pasklare en goedkope kleding ontwierpen. De ontwerper waren niet langer voorbehouden aan de elite. De pasklare kledij vierde hoogtij.

Belangrijk gedurende de jaren zeventig was de nostalgische golf. Het was een romantische strekking, ontstaan uit een soort heimwee naar de modes uit vroegere tijden. Maar er was ook interesse voor vreemde culturen merkbaar. Er ontstond een mengeling van stijlen. Drie typevormen kunnen we hierbij aanhalen. Een eerste trend kunnen we typeren als 'terug naar grootmoeders tijd'. Deze Edvardiaanse look baseerde zich op de kledij uit de periode 1900. Veel jongeren haalden als het ware kledij uit grootmoeders kast. De opkomst van de tweehandskledij had daar ook mee te maken. Ofwel ging men deze mode gewoon kopiëren. Van deze strekking, die refereerde naar de kleding van rond de eeuwwisseling, maakte



Doorsnee meisjeskledij van de jaren 1970

Verzameling MIAT, foto Josiane Kisteman

Laura Ashley (1926-1985) haar label. Het begon als een hobby voor haar in de jaren vijftig in Wales. Ashley maakte patchwork en onderzocht stofdruktechnieken. Al vrij snel drukte zij samen met haar echtgenoot haar eerste sjaals en tafellakens. Deze kenden een enorm succes. Weldra begon Laura met het ontwerpen van jurken die verkocht werden in het Londense Kensington. Meerdere nieuwe winkels volgden en de landelijke Laura-Ashleystijl is vanaf het einde van de jaren zestig algemeen erkend. Typisch voor haar waren de enkel-lange jurken van 100% katoen, bedrukt met eenvoudige florale motieven. Mede door de interesse van het publiek voor de jaren 1900 kende Ashley in de jaren zeventig een enorme opgang. Ze verwierf wereldbekendheid met haar 'look' geïnspireerd op de romantische kleding van rond 1900. De hoge gefronste kraag, rushes en lange mouwen waren typevoorbeelden. Ook de jurken met ronde hals en korte pofmouwen kenden groot succes. Haar stofbedrukking zelf vond zijn oorsprong in de 18de- en 19de-eeuwse modellen.

Daarnaast heerste rond dezelfde periode een rage om kleding uit de dertiger jaren te dragen. Rommelmarkten werden afgeschuimd en nieuwe kleding werd in dezelfde stijl nageemaakt. De bekendste boetiek van deze stijl in Londen is Biba. De retromode werd heel belangrijk. Achtereenvolgens kenden we een opleving van de jaren dertig, veertig, vijftig en zestig. Voor het eerst in de modegeschiedenis werd het dragen van tweedehandskledij een statussymbool van originaliteit.

Een derde merkwaardige trend was de belangstelling voor allerlei vreemde culturen. De nood aan nostalgie veruitwendigde zich in de voorkeur voor zowel inheemse als uitheemse folklore. Dit werd de zogenaamde 'ethic look'. Reizen werd steeds gemakkelijker. Uit diverse uithoeken van de wereld werd kledij meegebracht. Onder impuls van de Flower Powerbeweging maakte de koele ruimtevaartstijl uit de jaren zestig plaats voor een romantische en oosters geïnspireerde modes-trekking. De meest uiteenlopende culturen werden door de modewereld in beeld gebracht.



Bruidsjapon, broekpak, in witte shantung, modehuis Valens, Brussel, 1970

Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman

Avondjapon, wit, geborduurd voile, modehuis Valens, Brussel, 1970

Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman

Binnen dit kader nam de interesse voor traditionele Chinese en Japanse drachten toe. Dé baanbreker in dit opzicht was Kenzo Takada (1940). Toen deze Japanner zich begin de jaren zeventig in Parijs kwam vestigen, leerde hij er de Westerse mode kennen, maar bracht tegelijkertijd een stuk van zijn eigen cultuurgoed mee. Heel typisch voor hem was de wijde kimonosnit en de exotisch gekleurde en gebloemde stoffen. Hij bracht de meest uiteenlopende stofbedrukking in éénzelfde kledingstuk bij elkaar: ruiten, bloemen en strepen. Dit was zijn belangrijkste bijdrage tot de Parijse mode-evolutie.

Dit eclectische modebeeld vonden we ook terug in de haute couture. We zaten in een tijd waar de keuze vrijer was dan ooit. Het was vooral de persoonlijke smaak en de eigen stijl die de bovenhand zou halen. De algemene kledingconventies die ruim tot de jaren vijftig aanwezig waren, werden definitief overboord gegooid. De mode uit de jaren dertig was zeer geliefd bij het publiek met een blijvende voorkeur voor de zware avondkleding. De wijd uitlopende pantalons met olifanten-

pijpen werden terug mode. Eveneens de schuin gesneden of bias en gedrapeerde avondjaponnen kwamen terug 'in' en gaven duidelijk de sfeer van deze vervlogen jaren dertig terug.

De typische kledinglijnen zoals de diep uitgesneden rug, het halter-decolleté, de korte vlindermouwtjes, geplooidde stroken aan hals en mouwen en oprijzende schouders toonden duidelijk dat men veertig jaar terug greep. Ook de bijbehorende accessoires kwamen terug.

Deze kledij leende zich zeer goed voor de avondmode. Temeer omdat de combinatie van rok en bloes in dezelfde snit terug kwam. Vooral de romantische Edwardiaanse blouse met hoogopstaande kraag, lange mouwen en kanten strookjes, rushes en ander fantasietjes herinnerde sterk aan het corsage van rond 1900. Dezelfde stijl werd gehanteerd, maar nu door gebruik te maken van de hedendaagse stoffen waarbij synthetische materialen en meer bepaald Lurex zeer in trek kwamen.

De *ethnic-look* veroorzaakte wel een breuk met het gangbare. Vooral de felle kleuren en de snit waren



Met alternatieve en punkkledij reageerde de jeugd vanaf 1977 tegen de mainstream mode

Verzameling Deseijn-Verheeke

opvallend. Zeer in trek, zowel bij mannen als bij vrouwen, was de kaftan: een los, enkel-lang kledingstuk met lange, wijde mouwen en vooraan geopend, van origine Noord-Afrikaans. Vrouwen droegen het als avondopsmuk, maar dan van een duurdere stof gemaakt.

Het folkloristische aspect dat we ook binnen de *ethnic-look* bemerkten, vond bij een aantal ontwerpers ingang.

Yves Saint-Laurent creëerde in navolging van deze stijl een 'Ballet Russes Collectie'. Een tenue met wijde mouwen, een gerimpelde rok en een driehoekige doek waren gebaseerd op de boerenkleding. Gouden borduursels en felle kleuren zoals rood, lila en blauw deden denken aan de Oost-Europese kledij. Heel typisch waren ook de losse hoesjurken waarop een kort 'gematasseerd' vestje uit satijn en zijde werd gedragen.

Zeer ruime zijden kimono's, al dan niet geassorteerd met andere kledingstukken kenden succes. Pantalon en broekpak hadden hun vaste plaats veroverd in de vrouwelijke garderobe. Ook als avondkleding betekenden ze een uitweg voor veel vrouwen. De broek stond niet langer symbool voor mannelijkheid. We zagen frequent de damessmoking in effen zwart, bruin of grijs-gestreept opduiken. De snit was volledig van deze tijd: brede pijpen,

kort aansluitend fluwelen gilet, getailleerde jas en chemisier met puntige kraag en revers.

Tegen het einde van de jaren zeventig werd de broek met brede pijpen vervangen door de elegante rechte bandplooiibroek, gecombineerd met een recht topje afgewerkt met kant.

De waren vooral de materialen die vernieuwing brachten. Als reactie op de steriele, synthetische vezels uit het 'plastieken' tijdperk, opteerden veel mensen voor gebreide rokken, sokken, jurken, dikke wollen vesten en kousenbroeken. Voor feesten genoot de ajoursteek de voorkeur. Satijn, zijde en crêpe, gecombineerd met een kimono, werd een echte trend.

De muziek zorgde ervoor dat de kledingstijlen passend bij een bepaald muziekgenre een permanentie werden in het modebeeld.

De discokleding was één van de populairste genres bij de jongeren: de voetloze maillot gecombineerd met een glanzend truitje was een topper. Alles wat glittert en blinkt genoot de voorkeur.

Van de punkbeweging en de daaropvolgende New waviestroming werden ook een aantal elementen opgenomen in het modebeeld.

Hierbij viel voornamelijk de excentrieke make-up en het piekerige veelkleurige kapsel op. De styliste Zandra Rhodes (°1940) was onlosma-

kelijk met deze stijl verbonden. Haar jerseyjurken waren duidelijk beïnvloed door de punk, maar ze gaf er iets moderns en elegants aan. In plaats van vossen met veiligheids-spelden samen te houden, werden scheuren en spelden juist sierende middelen. De gaten leken bijna op kantwerk. Ze liet de schouders zien en versierde met kralen.

Een aantal namen horen zeker bij deze periode. Nog steeds is Yves Saint-Laurent toonaangevend. Hubert de Givenchy echter gaf deze periode kleur. Hij tekende een ideaal compromis tussen mini en maxi: de jurk midi. Sonia Rykiel werd de koningin van de tricotage genoemd.

De grote couturiers waren nog steeds aanwezig, maar het accent lag toch wel duidelijk op de door iedereen draagbare kledij.

Het persoonlijke smaakgevoel overheerste en er waren zoveel variaties mogelijk, dat eigenlijk bijna alles kon.

Dress for succes: van 1980 tot 1989

Belangrijke ontdekkingen en ontwikkelingen op het gebied van de wetenschap en techniek situeerden zich in deze periode.

Overal ter wereld werden regio's en minderheden zich bewust van hun eigen identiteit en dit veroorzaakte in de tweede

helft van de jaren tachtig heel wat problemen.

Kunst en creativiteit veruitwendigde zich op alle vlakken. Het postmodernisme beïnvloedde veel kunstvormen.

De mode van de jaren tachtig droeg dit gevoel naar zelfexpressie en zelfverwezenlijking zeer sterk in zich mee. Ook het internationaal gevoel zou primeren. Franse couture had niet langer de overheersende positie aan de top. Engeland, Italië en Duitsland werden belangrijke modeproducten. Uit Amerika kwam de sportieve en klassieke mode en Japan beïnvloedde de internationale markt met de avant-gardistische mode. De mode zelf werd steeds speelser.

Kenmerkend was de hardnekkige rivaliteit tussen de diverse modeontwerpers bij de voorstelling van hun nieuwe seizoencollecties. Rivaliteit die telkens uitgroeide tot een massaevenement. Deze ontwikkeling gaf echter ook een grote blijk van kennis van de modegeschiedenis en oude technieken. De nostalgische trend uit de jaren zeventig lag nog niet te ver. Vernieuwend was dat men opnieuw gebruik ging maken van historische elementen, maar dan met een nieuw karakter. Geen enkele stijl of periode werd in zijn geheel overgenomen. De ontwerpers namen een deel over en maakten daar een zeer

modern geheel van. Ook de liefde voor het verleden ging zich opnieuw uiten in een gang naar opulente kostuumfilms die zich meestal in de achttiende en de negentiende eeuw afspeelden. De luisterrijke mode voor mannen en vrouwen die daar in getoond werd gaf aan de hedendaagse ontwerpers nieuwe inspiratie.

Opvallend was dat de mode de economische tendens volgde. In de beginjaren van deze periode ondervond de Westelijke wereld een duidelijke teruggang in de economie. Wellicht daardoor ontstond een algemene tendens van teruggrijpen naar de oude waarden. Men werd weer ambitieus en prestatiegericht. Men hechtte opnieuw waarde aan omgangsvormen. Zelfs jonge mensen droegen terug klassiekere kleding. Dat was echter ook terug noodzaak geworden. De aanwezigheid van de vrouw in het beroepsleven was nu vanzelfsprekend en zij klom steeds hoger op de maatschappelijke ladder. Dit uitte zich ook in de kledij, 'dress for succes' is de toverformule. Vooral de mantelpakken genoten de voorkeur. De lange, wijde blazer met brede schouders werd gecombineerd met een smalle, knielange rok of plooirok en eenvoudige elegante pumps met hoge hakken. De rok kon af en toe vervangen worden door een chique en niet te wijde bandplooirok.

In de jaren tachtig speelde de haute couture nauwelijks nog een rol in de ontwikkeling van nieuwe lijnen, kleuren en vormen. De prêt-à-porter bepaalde nu welke stijl tot de laatste mode behoorde. De haute couture leverde niet meer de noodzakelijke omzet op. Het geld werd nu voornamelijk verdiend met licenties. Modehuizen hadden nu allemaal hun eigen cosmeticalijn, accessoires, schoenen, kousen of tassen. Toch was de haute couture het belangrijkste visitekaartje van het modehuis. De presentatie van een nieuwe collectie was steeds een groot mediaspektakel. De kledingstukken zorgden voor de naam van het huis zonder daarbij specifiek draagbaar te zijn. Het label was van doorslaggevende betekenis.

Een aantal van deze modehuizen heeft nog steeds een bekende naam. We zullen aantal belangrijke couturiers bespreken. Het is echter wel zo dat vanaf de jaren tachtig Parijs beconcurrereerd werd door Milaan. Er werd door Beppe Modenisse in Milaan een marketingstrategie opgezet. Deze Milanese zakenman bracht in 1979 de couturiers met de textielindustrie in contact. Hij organiseerde de eerste grote modeshow op de jaarbeursterreinen in Milaan. Na deze succesvolle repetitie vonden daar steeds

meer belangrijke internationale evenementen op het gebied van de mode plaats.

Giorgio Armani (°1934) heeft een filosofie die tot uitdrukking komt in al zijn creaties: het overbodige weglaten, het accent leggen op het comfort en de elegantie van de simpelheid. Met de arend als merklable toont hij aan dat hij hoger vliegt dan al de anderen.

Gianni Versace (1946-1997) werd bekend door zijn eigentijdse kijk op de mode: de lijnen waren precies, de stoffen waren luxueus en de charme van zijn creaties school in een vermenging van eenvoud en verleiding. Hij combineerde allerlei stijlen uit verschillende perioden. Hij had een voorkeur voor materialen in de trant van leer, zijde, lak en metaal, in een bonte mengeling van felle kleuren.

De Fransen kwamen echter ook met verrassende, vernieuwende creaties. Christian Lacroix (°1951) was één van de weinige nieuwkomers in de haute couture van de jaren tachtig. Hij bekoorde zijn publiek met kleurrijke, geëxalteerde en toch damesachtige ontwerpen. Zijn modellen waren vaak wat teatraal en hij liet zich ook inspireren door Provençalse en Spaanse folklore.

Velen noemen Jean Paul Gaultier (°1952) het enfant terrible van

de mode. Hij ontwierp de eerste rokken voor mannen. In zijn werk kwamen de invloeden van de haute couture, de straat en de vlooiemarkten bij elkaar. Vaak moesten bretels de kleding bij elkaar houden. Madonna was één van zijn favorieten. In zijn kledij verwees hij vaak naar de onderstellen van de hoepelrokken en crinolines. Bij deze ontwerpen stond de moderne versie van het oude element op de voorgrond.

Het merklable 'Comme des garçons' bracht een jongensachtige lijn op de markt. De veel te ruime mannenkledij met overhemd, stropdas, wijde broek en ceintuur vormden het hier ideaal voor de vrouw. Ook schoudervullingen werden hier toegepast.

Japan bleef cultureel en economisch belangrijke impulsen geven aan het westen. Dank zij Issey Myake en Kansai Yamamoto waren de verbrede schouderlijn en de kimono uit het modebeeld van de jaren tachtig niet meer weg te denken. Mode en kunst lagen bij deze ontwerpers zeer nauw bij elkaar. Zij vonden dat zij schiepen als een kunstenaar, gebruik makend van natuurlijke vezels, gecombineerd met kunststoffen. De ontwerpen van deze Japanners moesten de drager de vrijheid geven, zowel aan het lichaam als aan de geest.

De Amerikaanse mode had vanaf het begin iets sportiefs en functioneel.

De mode kwam overeen met de sportiviteit en de vastberadenheid die de Amerikaanse cultuur kenmerken.

De Amerikaanse couturière Donna Karan (°1948) begon in deze periode aan haar opgang. Ze ontwierp een comfortabele correcte en gedistinctieve kledij. Slanke jasjes, smalle rokken, broekpakken in gedekte modekleuren, deels transparant, vaak met gevulde schouders, behoorden tot haar ontwerpen.

Calvin Klein (°1942) mag zeker niet bij deze Amerikaanse ontwerpers vergeten worden. Hij werd bekend door het ontwerp van de 'designer jeans'. Het ontwerpen van prêt-à-porter mode met een exclusieve toets lag in zijn stijl.

Ralph Lauren (°1939) gebruikte de grote mythe van de Amerikaanse traditie voor zijn look. Hij schiep de pololijn met een typische Engelse landstijl. Hij streefde naar een ambachtelijke kwaliteit gecombineerd met een landelijke traditie.

Het aantal bekende ontwerpers zat vanaf de jaren tachtig in een stroomversnelling. Bekenden zoals Karl Lagerfeld (°1938), Thierry Mugler (1948), Claude Montana (°1949) en Norme Kamali (°1945) moeten zeker vermeld worden. Veel van deze ontwerpers zijn bij het grote publiek niet bekend om hun kledij, wel om hun bijkomende producten zoals parfums, schoenen en dergelijke meer.

De traditie van de naam werd belangrijker dan de exclusieve kledij. Het ene werd ondergeschikt aan het andere.

Wat de kleding betreft kunnen we aanhalen dat klassiek en gesofistikeerd twee belangrijke waarden waren. De prêt-à-porter mode bleef hoofddoel en de haute couture verloor als kledij op zich terrein.

Fin de siècle: van 1990 tot 2000

Europa kende een onrustige periode. Ook het modebeeld bleef onderhevig aan fluctuaties. Oude elementen werden altijd opnieuw geïnterpreteerd.

Er is geen nieuwe specifieke stijl ontstaan, wél variaties op de reeds bestaande tendensen.

De kledingsvoorschriften werden zeer soepel. Wat men mooi vond, trok men aan.

Opvallend is wel het belang van de labels. Het label stond voor een naam met een bepaalde stijl en kwaliteit, maar het stond vooral voor een sociale onderscheiding.

Er kunnen heel wat namen uit deze periode worden genoemd.

De Italiaanse firma Prada leverde een zeer sobere lijn, met exclusieve materialen. Walter Van Beirendonck was en is gekend om zijn label 'W & LT' 'wild and lethal trash'.

Ann Demeulemeester is met haar avantgardistische mode zeer opzienbarend. De rij namen is ongetwijfeld

lang en indrukwekkend. We staan echter nog zo dichtbij deze periode dat een klare kijk en visie op deze periode bijna onmogelijk is.

Besluit

Opvallend na het schrijven van deze teksten, is het feit dat er in de beginperiode zo weinig verschil was in vrouwen- of mannenkleding.

Nadien was het voornamelijk de man die de meeste aandacht besteedde aan zijn kleding. Langzamerhand zal het zwaartepunt zich gaan verleggen naar de dames. Ook hun kleding zal complexer worden en uit meerdere lagen samengesteld zijn en dit situeren we pas rond de periode van de renaissance en de barok. Vanaf dan wordt het zich opkleden voor een feest een ingewikkelde en tijdrovende bezigheid.

Jammer genoeg zien we dat halverwege de twintigste eeuw de lijn tussen feestkleding en dagdagelijkse kleding zeer sterk vervaagd. De persoonlijke smaak en de eigen stijl halen de bovenhand, of het nu overdag of 's avonds is.

Een tweede opvallend item is de opkomst van de ontwerpers. De eerste man in dit beroep zien we in de figuur van Charles-Frédéric Worth. Hij nam in feite de plaats in van de kleermaker die tot dan toe naar de klant ging. Worth is de eerste in onze gebieden bij wie

de dames een ontwerp lieten maken bij hem ter plaatse. Het was ook de eerste die jonge meisjes ging gebruiken als model.

Halverwege de negentiende eeuw zien we dus een ommekeer in de situatie. Deze verandering heeft een zeer grote invloed gehad op de verdere evolutie.

Vanaf dan zijn we genoodzaakt in de evolutie van de feestkleding heel wat namen van bekende of opvallende createurs te vermelden.

Dit namen noemen is natuurlijk altijd een subjectief en selectief gegeven, vandaar dat er ongetwijfeld namen zullen zijn die hier niet vermeld werden, waarvoor onze excuses.

Een ander aspect waarover niet specifiek werd uitgewijd is de aanwezigheid van modellen en de eerste modellenbureau's. Dit aspect leunt zeer sterk aan bij de evolutie van de feestkleding, maar uiteindelijk zijn deze modellen maar een middel om een bepaald doel te bereiken.

Voorspellen hoe de kleding er in de toekomst zal uit zien, is een moeilijk gegeven. Wel blijkt uit de presentaties van de nieuwe collecties dat men meer en meer geneigd is om ook de techniek in de kleding toe te passen. Een ingebouwde hartritmemeter in het ondergoed is een nieuwe trend. Weefsel die zich aanpassen aan het

lichaam en aan onze temperatuur zijn het voorbeeld van de technische evolutie in de materie.

Levis lanceert als eerste de ingebouwde electronica zonder bekabeling. We zullen in de toekomst kunnen telefoneren vanuit onze kleding, door ingebouwde sensoren.

Vermoedelijk staan we nog maar aan het begin van de toepassing van deze technische evoluties in de kleding. Wel kunnen we er ons bij afvragen of het mooier en esthetischer zal zijn dan vroeger, of zullen we met een zekere nostalgie deze feestkleding achter ons moeten laten.

Bibliografie

Algemene werken

ADRIAENSSEN A., *De grote mode-encyclopedie*, Lannoo Canteleer, Tielt
CANTER CREMERS E., *The agony of fashion*, Blandford press, Dorset, 1975
CANTER CREMERS E., *Onze lijn door de tijd, wie mooi wil zijn moet pijn lijden*, Moussault's bv, Baam, 1975
CONRADS M.,
ZWARTJES G., *Tirions kostuumgids*, Tirion, Baam, 1981
GERARD J., *De mode 1830-1920*, Heidelberg-orbis nv, Hasselt, 1978
KYBALOVA L.,
HERBENOVA O.,
LAMAROVA M., *De grote encyclopedie der mode*, De Nederlandse Boekhandel, Antwerpen, 1970

LAVÉ J., *Canteleer Kostuumgeschiedenis*, Canteleer bv, De Bilt, 1979.

MEIJ I., *Haute Couture an prêt-à-porter, mode 1750-2000*, Waanders, Zwolle, 1998

MICHELS H., *Uiterlijk schoon*, Fontein-globe, Baarn, 1994

O'HARA G., *Mode encyclopedie van 1840 tot de jaren '80*,

Thomles and Hudson Ltd, Londen, 1989

PEACOCK J., *Kledingcode door de eeuwen heen, een visuele geschiedenis*, Becht, Haarlem, 1991
POWER V., *Ijdelheid door de eeuwen heen*, Watts Books, Londen, 1995

RACINET A., *Histoire du costume*, Booking International, Paris, 1989

SCHACKMAT K., *De kleren van de man*, Prometheus, Amsterdam, 1992

VANOPPEN H.H., *Streeksdrachten in onze gewesten*, Goff nv, Gent-Mariakerke, 1994

VELLE K., *Lichaam en hygiëne*, MIAT, Kritak, Gent-Leuven, 1984

Tentoonstellingscatalogi

COPPENS M., *Mode in België in de 19de eeuw*, Vrienden van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis vzw, Brussel, 1996
De burenen vieren feest, tentoonstellingscatalogus Koningin Fabiolazaal, Antwerpen, Provinciebestuur Antwerpen, 1996
Mode en Kunst 1960-1990, Vereniging voor tentoonstellingen van het Paleis voor Schone

Kunsten Brussel, 29 septembver 1995 - 7 januari 1996

Uit de mode, evolutie van de feestkleding van 1900 tot 1980,

tentoonstelling Cultureel Centrum Hasselt, 1987
300 jaar

kostuumtoebehoren, Provinciaal Museum voor Kunstamabachten, Sterckshof, Deurne-Antwerpen, 1984

Verliefd, verloofd, getrouwd, ASLK-galerij, Brussel 1988

Broek en topje door Quasimodo, modestudio Mieke Romijn, Delft, 1999

Provinciaal Modemuseum Antwerpen, foto Josiane Kisteman

