

Een beschaving vervlogen met de wind

Land of water, jaargang 3 (maart 2009) pag. 86-95

Annelies Sinke



Manfred Meeuwig, *Stilleven*, 2008
Foto: Marcel Christ

1 'There was a land of cavaliers and cotton fields called the Old South. Here in this pretty world Gallantry took its last bow. Here was the last ever to be seen of Knights and their ladies Fair, of Master and of Slave. Look for it only in books, for it is no more than a dream remembered. A civilization gone with the wind'. Uit *Gone with the wind* Regie: Victor Fleming 1938.

2 Le plaisir que nous retirons de la représentation du présent tient non-seulement à la beauté dont il peut être revêtu, mais aussi à sa qualité essentielle de présent. Baudelaire. Le peintre de la vie moderne, 7.

3 Breukink-Peeze. Kostuum: verzamelingen in beweging, 9.

De Amerikaanse film *Gone with the wind* van Victor Fleming uit 1938 vormt een belangrijk uitgangspunt voor een gelijknamige tentoonstelling over Nederlandse mode en design. Zowel gastconservatoren Alexander van Slobbe en Francisco van Benthum als het modeduo Spijkers & Spijkers lieten zich erdoor inspireren.

De film toont een feodale beschaving, eind negentiende eeuw. Decor is het in verval zijnde Oude Zuiden van Noord Amerika. De openingsquote laat zien dat oude tradities vervlogen zijn: 'Daar was een land van heren en katoenvelden, het 'Oude Zuiden' genoemd. Hier, in deze mooie wereld, maakte de hoffelijkheid haar laatste buiging. Hier was de laatste glimp te zien van ridders en schone jonkvrouwen, van meesters en slaven. Voortaan leeft die alleen verder in boeken, niet meer dan de herinnering van een droom. Een beschaving vervlogen met de wind.'¹

Het aardige van dit citaat is de overeenkomst met het modesysteem: mode is namelijk een veranderlijk en vluchtig fenomeen dat zich constant vernieuwt. Dit in tegenstelling tot klederdracht, die juist vasthoudt aan bepaalde kleuren, kledingonderdelen en silhouetten om naadloos te laten zien welke plaats en functie de drager binnen de gemeenschap heeft. Mode verandert permanent, klederdracht relatief weinig. Desondanks gaan ze in de tentoonstelling gemakkelijk samen en in elkaar over.

In de film woedt het liefdesdrama tussen Scarlett O'Hara (Vivien Leigh) en Rhett Butler (Clark Gable) tegen de achtergrond van de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865). De katoenplantage Tara in Georgia is het ultieme strijdtoneel van liefde, romantiek, schoonheid en verwoesting. Scarlett wordt gedwongen zich aan te passen aan de barre leefomstandigheden. Ze worstelt met de natuurkrachten waaraan ze overgeleverd is. Volgens Alexander van Slobbe is de verbeelding van de elementen water, land en lucht in de film vergelijkbaar met het leven aan de Zuiderzee tot halverwege de twintigste eeuw. Daarnaast zijn de negentiende-eeuwse silhouetten een lust voor het oog. De film toont enerzijds schoonheid in al haar gradaties en anderzijds de vergankelijkheid.

De betovering van de vluchtigheid

Het genieten van de schoonheid van mode heeft te maken met de intense beleving van het moment zelf. Dit moment zorgt ervoor dat elk detail van haute couture met volle aandacht wordt ervaren. De Franse dichter Baudelaire beschreef al dat de vluchtigheid van het moment als een betovering kan werken: 'Het genoege dat wij beleven aan de verbeelding van het heden heeft niet alleen te maken met de schoonheid waarmee die bekleed is, maar ook met de wezenlijke essentie van het heden.'²

Scarlett put keer op keer haar kracht uit de aarde van Tara; het is haar bron van energie. De Nederlandse tweeling Spijkers & Spijkers zagen in deze Scarlett



O'Hara een ideaal uitgangspunt voor hun s/s 2008 collectie. De kledingstukken hebben dezelfde gevoeligheid als de kostuums in de film, ze zijn van dezelfde rijke materialen gemaakt die dwarrelen om het lichaam.

De 'wezenlijke essentie van het heden' van Baudelaire heeft te maken met het intensieve maakproces van de mode. De betovering waar hij op doelt zou je kunnen zien als een fascinatie voor ambachtelijkheid, het bijzondere materiaal, de afwerking en de techniek van mode. Dit geldt ook voor klederdracht.

Klederdracht als inspiratie

In de negentiende eeuw raakte de klederdracht openlijk in gebruik en bereikte tevens haar hoogtepunt.³ De populariteit komt voort uit de behoefte om een eigen identiteit binnen de samenleving te behouden. Het heeft ook te maken

Spijkers en Spijkers,
Gone with the wind a/w 08/09
Foto: Alique

- 4 De Jong, *Dirigenten van de herinnering*, 129.
- 5 Fred Davis, *Fashion, Culture and identity*, 21.
- 6 Schnitger ea. *Kostuum: Zwarte kant en wilde kleuren*, 202.
- 7 Breukink-Peeze, *Kostuum: verzamelingen in beweging*, 108.
- 8 Willem Claesz Heda, *Stilleven met een vergulde bokaal*, 1635.



met saamhorigheid en nationalisme. Dat nationalisme is eveneens te zien in de Wereldtentoonstellingen, die naast de technische vooruitgang ook de volkscultuur tonen. De tentoonstelling van 1878 toont bijvoorbeeld tot de verbeelding sprekende scènes uit het volksleven die passen in het romantische en nostalgische beeld van die tijd: een moeder uit Volendam spreekt haar zoon ernstig toe en een echtpaar uit Marken is aan het schaatsen.

Aan het einde van de negentiende eeuw wordt de volkscultuur verbonden aan een nationale identiteit.⁴ Klederdracht wordt gezien als een symbolische en zuivere uitingsvorm van het nationale én Hollandse karakter, een betrekkelijk geïsoleerde en rurale aangelegenheid, ver van het stadse leven. De beïnvloeding van de klederdrachten door de mode uit de stad verloopt daardoor traag.

Na het derde kwart van de negentiende eeuw verliest de streekdracht haar populariteit. Als gevolg van een veranderend modebeeld wordt de drang om als individu door het leven te gaan sterker. Vandaag de dag wordt klederdracht nog maar in een paar plaatsen dagelijks gedragen door een kleine groep vrouwen, zoals op Urk, Marken en in Spakenburg. Echter tijdens de vele toeristische attracties en evenementen, zoals braderieën en erfgoedmanifestaties, speelt ze nog een prominente rol. Dat is niet het enige. Sinds de achttiende eeuw zijn streekdrachten zo nu en dan een inspiratiebron voor de *landelijke modes*⁵, maar pas in de vroege jaren zeventig van de twintigste eeuw gingen modeontwerpers -nationaal en internationaal -streekdrachten bewust toepassen in de mode; De Japanner Kenzo, de Fransman Christian Lacroix en de Nederlander Frank Govers zijn ontwerpers die zich in de jaren zeventig en tachtig door de klederdracht laten inspireren.⁶ Het verschil tussen toen en nu is dat de couturiers de klederdracht vooral bekijken vanuit een fascinatie voor het historische ambacht. Ze proberen dat te ontleden en te vertalen in een hedendaags ontwerp. De Nederlandse traditie is momenteel een voedingsbodem voor nieuwe ideeën.

De tentoonstelling

De installatie van Frank Bruggeman is een voorbeeld uit de tentoonstelling dat het verleden voortzet in het heden. Bruggeman laat met zijn levensboom het eeuwige leven zien. Het gebruik van bloempatronen uitgevoerd in de traditionele Indiase sits en zijden bloemen symboliseert de kenmerken van de Nederlandse cultuur uit de negentiende eeuw. Sits is een katoenproduct met een waxlaag, dat met de VOC zijn weg naar Nederland vond. Aan het einde van de achttiende eeuw raakte exotische invloeden verweven in de mode en dat had in de loop van de negentiende eeuw zijn weerslag op de klederdracht.⁷

Ook de fotografie van foodstylist Manfred Meeuwig laat een interessant samenspel tussen heden en verleden zien. Meeuwig heeft zich laten inspireren door het zeventiende-eeuwse pronkstilleven van Willem Claesz Heda.⁸ De overdreven rijkdom ervan vertaalde Meeuwig naar een stilleven dat de vanitas





Dinie Besems, *Ring*, 2006
Foto: Bettina Neuman



van onze tijd toont. Opvallende designobjecten van hedendaagse vormgevers zoals Job Smeets, Nynke Tynagel, Arnout Visser en Hella Jongerius vormen de basis van het stillerven. De opgevouwen kookboeken zijn de moderne variant van de gekrulde citroenschil die argeloos op de rand van de tafel ligt. De Japanner Kenzo, de Fransman Christian Lacroix en de Nederlander Frank Govers zijn ontwerpers die zich al in de jaren zeventig en tachtig door de klederdracht laten inspireren.⁹ Zij gebruiken de dracht voor een mix en match van stijlen.

In het kledingsilhouet van Marcha Huskes komt de traditie tot uiting in een zoektocht naar de basisvormen van kleding. Zij heeft haar rok en top uitgevoerd in verfijnde eenvoudige materialen zoals wol en viscose. De rok heeft een geplooid talle die sterk doet denken aan een overrok uit Staphorst.

Abstractie is het sleutelwoord in het werk van Ferdinand Schmeits voor O+B. Het patroon is tot op het bot ontleed en vervormd naar een draagbaar kledingstuk waarin de contouren van de platte patroondelen herkenbaar zijn. De Nederlandse essentie van modeontwerp is volgens Alexander van Slobbe de herontdekking van standaardvormen van kleding.

In het geval van sieraadontwerper Ted Noten is draagbaarheid niet het belangrijkste, maar wel het onderliggende concept. Zijn 'revenge of the pearl' verwijst bijvoorbeeld naar het feit dat er nooit een parel in de klederdracht voorkomt. Een snoek van tachtig centimeter heeft een parelsnoer in zijn buik.

Door rotting wordt het snoer na verloop van tijd zichtbaar en zo verovert de parel zijn plek in de Nederlandse klederdracht. Een camera legt de verschillende stadia vast die de parel en de vis doormaken. Deze conceptuele benadering van de parelketting is kenmerkend voor het werk van Ted Noten. Hij begeeft zich graag op de grens tussen mode en kunst. In tegenstelling tot de parelketting is de Urker mannenoorbelt van Noten wel draagbaar. De meeste Urker vissers dragen nog steeds een gouden oorbelt. Vroeger diende het sieraad als onderpand; mocht de visser verdrinken en in het gunstigste geval ergens aanspoelen, dan kon hij worden geïdentificeerd. Bovendien kon zijn familie de begrafenis bekostigen. Op de Urker mannenoorbelt heeft Ted Noten een moderne versie gemaakt, als reactie op de sieraden die gedragen worden door de hiphoppers en in de straatcultuur.

Het historische aspect in *Gejaagd door de wind* is dus vooral te vinden in de wijze waarop de ontwerpers de vorm, de stof en het kleurgebruik toepassen in een hedendaagse context. Dit uitgangspunt is bijvoorbeeld fraai te zien bij sieraadontwerper Dinie Besems, die de historische kraplap verandert in een modern sieraad dat op de borst wordt gedragen. Met andere woorden, het Nederlandse ambacht is vertaald naar de visie van nu. De van oorsprong volkse dracht is omgetoverd tot hedendaagse creaties die het verleden van Nederlandse klederdracht in zich dragen.

Literatuur

Baudelaire, C., *Le peintre de la vie modernei – De schilder van het moderne leven –* (Parijs 1863).

Breukink-Peeze, H. (red.), *Kostuum: verzamelingen in beweging: twaalf studies over kostuumverzamelingen in Nederland & inventarisatie van het kostuumbezit in Nederlandse openbare collecties*, Nederlandse Kostuumvereniging voor Mode en Streekdracht (Amersfoort 1955).

Davis, F., *Fashion, Culture and Identity* (Chicago / Londen 1992).

Jong, de, A., *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Amsterdam 2001).

Gone with the wind (Victor Fleming 1938).