

Hand-out
NL

\$6⁹⁹

E

PADDED HIP

PADDED HIP

REMOVABLE
PADS



14

SHAPE

DESIGN
MUSEUM
DEN
BOSCH

In een tijd waarin fitnessroutines, schoonheidsfilters en cosmetische ingrepen alomtegenwoordig zijn, lijkt het lichaam steeds meer iets wat verbeterbaar is. Het is niet langer een gegeven, maar een project: iets waaraan wordt gewerkt en gesleuteld om te voldoen aan een ideaal dat voortdurend verschuift en vaak onbereikbaar blijft.

Die zoektocht naar het ideale lichaam is niet nieuw maar bestaat al eeuwenlang. In de 19de eeuw verandert kledingproductie ingrijpend met de opkomst van confectie en standaardmaten. Tegelijk wordt het modieuze lichaam extreem veelzijdig van vorm. Deze silhouetten worden opgebouwd met vullingen, baleinen en constructies. Deze onzichtbare lagen bepalen wat wordt getoond of verhuld, vergroot of verkleind. In de 20ste en 21ste eeuw verschuift de aandacht steeds vaker naar fysieke training en cosmetische ingrepen. Het ideaal wordt niet alleen aangetrokken, maar ook geoefend en soms permanent gemaakt.

In Shape volgt deze geschiedenis niet chronologisch, maar via thema's. Steeds staat een andere lichaamszone centraal, zoals benen, taille, heupen of borst, en de manieren waarop die door de tijd heen wordt gevormd, gelezen en beoordeeld. Mode laat zien hoe sociale normen zichtbaar worden via etiquette en fatsoen, maar ook via verleiding, status en onderscheid. Wat wordt bedekt of benadrukt, afgevlakt of uitvergroot, zegt iets over gender, moraal en macht, maar ook over de ruimte die mensen zich kunnen toe-eigenen of juist wordt ontzegd.

OVER DE COLLECTIE VAN DIRK-JAN LIST

Een groot deel van de objecten in deze tentoonstelling komt uit de collectie van Dirk-Jan List. Zijn verzameling richt zich op onderkleding, hulpmiddelen, prenten en alledaagse objecten die zelden zichtbaar zijn, maar essentieel waren voor het modieuze silhouet. Juist deze gebruiksvoorwerpen laten zien hoe idealen in de praktijk werkten: gedragen op het lichaam, verborgen onder kleding, maar bepalend voor houding, beweging en uitstraling. De collectie maakt duidelijk hoe mode, industrie en sociale normen samen het lichaam vormden en hoe vertrouwd veel van die mechanismen vandaag nog zijn.

KIJKEN EN VERGELIJKEN

De paspop ontstond in de 18de eeuw als hulpmiddel in het atelier. Met een pop konden kleermakers kleding passen zonder dat de klant aanwezig hoefde te zijn. Het lichaam werd daarbij teruggebracht tot maat, verhouding en volume. Deze ontwikkeling hing samen met de opkomst van confectiekleding en het idee van een gemiddeld lichaam, vaak aangeduid als *homme moyen*.

In de 19de eeuw verplaatste de paspop zich van het atelier naar de winkelatalage, een plek van kijken en vergelijken. De pop kreeg een nieuwe functie en toonde niet alleen kleding, maar ook welk lichaam daarbij hoorde. Dat lichaam veranderde mee met de mode: van volle borsten en smalle tailles tot gespierde bovenlichamen en stevige dijen. In al deze varianten presenteert de paspop geen gemiddeld lichaam, maar een ideaalbeeld.

Vanaf de jaren 1980 verschenen paspoppen in meer variaties van maat, huidskleur en lichaamstype. Deze veranderingen vergroten de zichtbaarheid van verschillende lichamen, maar roepen ook nieuwe vragen op over hoe diversiteit wordt vormgegeven en gepresenteerd.

1 Diverse paspoppen en mannequins 1890–2025

Dirk-Jan List, Den Haag
Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch
Gruppo Corso, Breukelen

HET VERANDERENDE SILHOUET

Modeprenten circuleren al sinds de 16de eeuw, maar krijgen vanaf de 18de en vooral de 19de eeuw een sleutelrol in het verspreiden van het ideaalbeeld van het modieuze silhouet. Ze fungeerden als voorbeeld en instructie; prenten maakten zichtbaar hoe vorm en volume zich tot elkaar verhielden. In de loop van de 20ste eeuw nam modefotografie deze rol geleidelijk over.

Wat in deze prenten opvalt, is hoe sterk het silhouet door de tijd heen verschuift. De vorm van het lichaam wordt in de eerste plaats bepaald onder de kleding; door korsetten, crinolines, tournures en andere vormende onderkleding. Wat zichtbaar is in de prent is altijd het resultaat van een verborgen constructie.

De nadruk verplaatst zich steeds: van borst naar taille, van heupen naar achterwerk, van volume naar verticaliteit. Deze verschuivingen zijn geen losse modegrillen, maar reacties op eerdere silhouetten en volgen elkaar logisch en geleidelijk op. Elk nieuw ideaal corrigeert, overdrijft of verwerpt het vorige.

HET VERANDERENDE SILHOUET

- 2.1 Abraham de Bruyn
Twee vrouwen en twee mannen, gekleed volgens
de mode in Vlaanderen
ca. 1580
- 2.2 Galerie des Modes et Costumes Français
1782
- 2.3 Costume Parisien
1801
- 2.4 Costume Parisien
1813
- 2.5 Incroyable
ca. 1815
- 2.6 Wiener Mode
1828
- 2.7 Costumes Parisiens
1833
- 2.8 Le journal des dames et des demoiselles
1853
- 2.9 Le journal des dames et des demoiselles
1865
- 2.10 La Mode Illustrée
1876
- 2.11 Allgemeine Moden Zeitung Leipzig
ca. 1875
- 2.12 Journal Illustré des Dames
1883
- 2.13 La mode Française
1895
- 2.14 15. Juni
1905

Dirk-Jan List, Den Haag

BUITEN BEELD

Historische modeprenten en latere modetijdschriften laten zien hoe representatie in mode steeds selectief is geweest. 19de-eeuwse prenten verspreidden een ideaal van vorm en elegantie dat expliciet uitging van een wit, welgesteld lichaam. Verschil bleef buiten beeld, niet door afwijzing, maar door afwezigheid.

Vanaf de jaren 60 verschuift dit beeld onder invloed van maatschappelijke veranderingen. Bijvoorbeeld toen Naomi Sims (1948–2009) in 1969 op de cover van *Life Magazine* stond. Daarmee stond een lichaam dat lange tijd buiten het modieuze domein viel voor het eerst in de spotlights.

Toch verandert het ideaal slechts beperkt. Het lichaam dat als wenselijk geldt, blijft vaak slank, jong en beheerst. Diezelfde voorkeur is zichtbaar in de paspoppen in deze tentoonstelling, waarvan de vormen en huidtinten overwegend wit zijn. Samen tonen prenten, tijdschriften en objecten hoe representatie kan verschuiven, terwijl de kaders van wat als het ideale lichaam wordt gezien opvallend hardnekkig blijven.

3.1 LIFE Magazine 17 Oktober 1969

Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch

3.2 Avenue November 1971

3.3 Vogue UK December 1987

3.4 Vogue FR Augustus 1988

3.5 Vogue NL September 2019

3.6 Harbers Bazaar NL September 2020

Centraal Museum, Utrecht



De wereldberoemde bodybuilder Charles Atlas in een van zijn iconische stripachtige fotoposes, 1939.

આજીવન

GYM

Steeds meer mensen gaan regelmatig naar de sport-school. Daar draait alles om zichtbare resultaten en zelfverbetering. Het lichaam wordt hier niet gevormd door hoe je je kleedt, maar door wat je ermee doet. Spieren, vet en gewicht worden actief getraind, gestuurd en gemeten.

In de 19de eeuw verschuift lichamelijke oefening van opvoeding en collectieve discipline naar individuele routines en oefeningen. Mechanische oefenapparaten en trainingsschema's benaderen het lichaam als een systeem van spieren en gewrichten dat doelgericht kan worden verbeterd. Tegelijk ontstaat een commerciële fitnesscultuur waarin verbetering actief wordt beloofd en verkocht. Spiermassa wordt verbonden aan mannelijkheid en kracht, slankheid aan vrouwelijke beheersing en discipline. Advertenties, tijdschriften, workout-video's en sociale media presenteren het ideale lichaam als bereikbaar, mits je investeert in de juiste apparaten, oefeningen, voeding of middelen.

DE EERSTE FITNESSAPPARATEN

Lichamelijke oefening kreeg in de 19de eeuw steeds meer als doel het lichaam te vormen. Eerst gebeurde dit vooral collectief, binnen turnverenigingen en gymnastieksalen, waar beweging werd verbonden aan opvoeding, discipline en burgerschap. Tegen het einde van de eeuw wordt een verschuiving zichtbaar. Training wordt individueler en technischer, mede door de mechanische oefenapparaten van de Zweedse arts Gustav Zander (1835–1920). Hij benaderde het lichaam als een systeem van spieren en gewrichten dat met precisie kon worden gestuurd en gecorrigeerd. Zijn apparaten, aangedreven door gewichten, veren of motoren, werden wereldwijd toegepast in ziekenhuizen, sanatoria, kuuroorden en gymnastieksalen. De zanderapparaten markeren de overgang van een gedeelde lichaamscultuur naar een ontworpen en gecontroleerde fitnesspraktijk en zijn vroege voorlopers van de fitnessapparaten in de moderne sportschool.

- 4.1 Fa Keunen Amsterdam
Oefenapparaat voor het versterken van de armspieren
1875–1900
- 4.2 + 4.3 Gustav Zander
Zanderapparaten voor o.a. het mobiliseren van het
enkelgewricht en versterken van de spieren van de onderbenen
1875–1900

Museum de Dorpsdokter, Hilvarenbeek

ROUTINES EN VOORBEELDEN

Bewegend beeld speelt al vroeg een belangrijke rol in hoe training en het ideale lichaam worden gepresenteerd en verspreid. Al in 1894 liet de wereldberoemde bodybuilder Eugen Sandow (1867–1925) zijn lichaam filmen. Dit waren korte opnames waarin spierbewegingen werden getoond als spektakel. Er was geen instructie, maar wel een visueel ideaal. Dankzij video en televisie werd fitness bereikbaar voor iedereen met een scherm. Workoutvideo's in de jaren 80, zoals die van Jane Fonda (1937), brachten fitness de huiskamer in.

Vandaag circuleren via sociale media onafgebroken fitness-beelden. Fitfluencers zoals Kayla Itsines (1991) en Mo Bicep (1990) combineren voorbeeld, motivatie en marketing. Anderen, zoals Jeff Nippard (1990), benaderen training als meetbaar systeem. Ook figuren als Andrew Tate (1986) gebruiken lichamelijke kracht om ideeën over succes en mannelijkheid uit te dragen, vaak in termen van dominantie en hiërarchie. Samen beïnvloeden deze beelden hoe mensen denken over trainen, uiterlijk en het zogenaamd goede lichaam.

- 5.1 Sandow: The Strong Man
1894
- 5.2 Workoutvideo's
1980–1990
- 5.3 Compilatie van fragmenten van de socials van o.a:
Harley Spann, Guusje van Geel, Michelle Lewin en Michael Uiloea
2026
- 5.4 Compilatie van fragmenten van de socials van o.a:
Jeff Nippard en Jesse James West
2026

DE BELOFTE

Lang voor sociale media werd het ideale lichaam al actief beloofd en verkocht via massamedia. Susanna Cocroft (1862–1940) deed dit rond 1900 in de Verenigde Staten via lessen, lezingen en boeken als *What to Eat and When* (ca. 1904) en *Beauty a Duty: The Art of Keeping Young* (ca. 1907). In het snel groeiende Amerikaanse tijdschriften- en advertentielandschap presenteerde zij oefening en voeding als rationeel en respectabel. Haar eigen lichaam fungeerde daarbij als zichtbaar bewijs en norm: wie haar methode volgde, kon dit ideaal benaderen.

Vanaf de jaren 1920 vertaalde Charles Atlas (1892–1972) ook lichamelijke training naar een commerciële massamarkt. Zijn advertenties koppelden lichamelijke transformatie aan zelfvertrouwen, succes en sociale erkenning. Via postorder-cursussen, waarbij instructies per post werden verzonden, werd training een individueel thuisproject. Samen laten Cocroft en Atlas zien hoe het ideale lichaam wordt gecommercialiseerd als belofte die vraagt om individuele investering en voortdurende zelfoptimalisatie.

- 6.1 Susanna Cocroft
 Advertenties
 ca. 1900
- 6.2 Charles Atlas
 Advertenties
 ca. 1920–1925

Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch

EEN SLANK LICHAAM

Rond het begin van de 20ste eeuw wordt ook het vrouwenlichaam steeds vaker benaderd als iets dat via vaste routines en diëten kan worden gevormd. Publicaties als *Streamline Your Figure* en *Physical Culture* presenteren slankheid als het resultaat van routines, discipline en nauwkeurige zelfsturing. Oefeningen en eetschema's worden stap voor stap uitgelegd en gekoppeld aan meetbare doelen, zoals gewicht en tailleomvang.

Sylvia Ulback (1881–1975), beter bekend als Sylvia of Hollywood, was een van de eerste moderne fitnessgoeroes binnen de Amerikaanse filmindustrie. Met strikte regimes van oefeningen, massages en diëten hield zij filmsterren slank voor de camera. Ze vertaalde deze aanpak in *Streamline Your Figure* naar een breed publiek. In *Physical Culture*, onder redactie van Bernarr Macfadden (1868–1955), wordt het vrouwenlichaam nog explicieter benaderd. Via foto's, meettabellen en directe adviezen wordt het lichaam geanalyseerd, beoordeeld en bijgestuurd. Zo maken deze publicaties slankheid tot een zichtbaar en meetbaar ideaal.

- 7.1 Sylvia Ulback
Streamline your Figure
1939
- 7.2 + 7.3 Physical Culture Magazines
1929

Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch

POEDERS, PILLEN EN SPUITEN

Aan het einde van de 19de eeuw circuleerden talloze gezondheidsmiddelen die een sterk en vitaal lichaam beloofden, vaak zonder medische onderbouwing. Producten als *Mandrake Pills* suggereerden dat kracht, energie en mannelijkheid konden worden bereikt via interne regulering. In advertenties werd daarbij de bekendheid van Eugen Sandow (1867–1925), destijds 's werelds beroemdste bodybuilder, ingezet. Zijn gespierde lichaam fungeerde als visueel bewijs van succes en controle.

De toename van misleidende claims leidde in Amerika in 1906 tot de Pure Food and Drug Act, die de verkoop van voedings- en gezondheidsproducten reguleerde. De belofte van het ideale lichaam bleef bestaan, maar werd wereldwijd steeds meer aan regels gebonden. De gedachte dat het lichaam van binnenuit te vormen is, herkennen we vandaag in proteïneshakes, afslankpillen en het gebruik van medicatie zoals Ozempic. Allemaal middelen die snelle, meetbare resultaten beloven en zo voortbouwen op een lange geschiedenis van lichamelijke optimalisatie.

- 8.1 Dr. Schenck's Mandrake Pills
Advertentie
ca. 1880–1900
- 8.2 Verzameling supplementen en medicijnen
1950–2026

Museum de Dorpsdokter, Hilvarenbeek
Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch



Eugénie, keizerin der Fransen, (1856), Pierre-Désiré Guillemet, Musée d'Orsay

BERNER

BENEN

De zichtbaarheid van het been verandert door de tijd heen, en daarmee hoe het lichaam gezien wordt. Tot ver in de 20ste eeuw blijven de benen van vrouwen grotendeels bedekt. Vanaf de jaren 1830 worden rokken steeds wijder en ze bereiken halverwege de 19de eeuw een ongekeende omvang. Volume wordt actief geconstrueerd met onderrokken, crinolines en andere ondersteunende kledingstukken.

Lagen stof en constructies maken de benen ondergeschikt aan vorm en volume. Juist doordat het vrouwenbeen nauwelijks zichtbaar is, krijgt het betekenis: het wordt afgedekt en gereguleerd. Daartegenover blijft het mannelijke been zichtbaar en herkenbaar, en wordt het in kunst en kleding verbonden aan klassieke idealen van proportie en beheersing.

De objecten in dit deel laten zien hoe het been in de 19de eeuw op uiteenlopende manieren werd verhuld of onthuld, en hoe mode en industrie samen bepalen wat zichtbaar mag zijn en wat verborgen blijft.

CRINOLINES VOOR IEDEREEN

Dit krantenartikel biedt een blik achter de schermen van de crinolineproductie. Het gaat over Douglas & Sherwood, een van de grootste rokmakerijen van de 19de eeuw. In hun fabriek assembleerden honderden vrouwen dagelijks grote aantallen hoepelrokken. De afbeeldingen tonen hoe crinolines op industriële schaal werden vervaardigd.

Rond 1859 werd het modesilhouet dus niet alleen bepaald door smaak of de mode van de elite, maar ook door wat technisch en industrieel mogelijk was. De snel groeiende industrie maakte het mogelijk om crinolines los van de jurk te produceren, te standaardiseren en in grote aantallen te verspreiden. Daardoor werden ze betaalbaar voor een breed publiek en niet alleen gedragen door de bovenlaag van de samenleving. Het brede silhouet dat vaak als uitzonderlijk wordt gezien, was in werkelijkheid dus wijdverbreid en alledaags. De crinoline was geen exclusief ontwerp, maar een vorm die mede werd bepaald door fabricage en schaal, en die het straatbeeld van de 19de eeuw ingrijpend veranderde.

9 Harper's Weekly (New York) (uitgever)
Douglas & Sherwood Skirt Manufacturers
1859

Dirk-Jan List, Den Haag

ONGEMAKKEN

Crinolines roepen vaak een herkenbaar beeld op. Ze worden gezien als onhandig, overdreven en beperkend. In de 19de eeuw verschenen talloze spotprenten waarin vrouwen met crinolines vast komen te zitten in deuropeningen, meubels omver stoten of elkaars rokken raken. Deze prenten overdrijven en zijn geen afspiegeling van de dagelijkse realiteit. Toch laten deze prenten zien hoe bepalend het silhouet was voor beweging, houding en omgang in het dagelijks leven.

Die satirische blik verhuult dat de crinoline geen éénvormig of onveranderlijk kledingstuk was. Er bestonden uiteenlopende modellen en constructies, die voortdurend werden aangepast om het dragen veiliger en praktischer te maken. Fabrikanten zochten actief naar manieren om het silhouet te behouden. Een bekend voorbeeld is de Zepherina, een veiligheidscrinoline ontwikkeld door W.S. Thomson, waarbij de onderste hoepels aan de voorkant zijn onderbroken om het lopen te vergemakkelijken.

- 10.1 Gangel Lithographes, Metz (uitgever)
 Encore une Crinoline
 ca. 1860
- 10.2 W. S. & E. H. Thomson
 Thomson Zepherina, veiligheidscrinoline
 1868

Dirk-Jan List, Den Haag

PAARDEN EN VOGELS

Om een modieus roksilhouet te creëren, bestonden in de 19de eeuw verschillende oplossingen naast elkaar. Paardenhaar werd gebruikt in onderrokken omdat het stug en veerkrachtig was. Het hield de rok op afstand van de benen en gaf volume zonder metalen constructies. Dit materiaal was zwaar en warm, maar effectief in het zichtbaar vergroten van het silhouet.

Tegelijkertijd werden andere materialen ingezet om hetzelfde effect te bereiken. Een crinolinerok van witte katoen uit circa 1865 laat zien hoe lagen stof en stiksels het onderlichaam verbreedden. Gewatteerde onderrokken, zoals de rode donsonderrok van Booth & Fox uit circa 1873, gebruikten vulling van katoen, wol of soms pluimvee-dons om volume toe te voegen.

Deze varianten bestonden naast de stalen crinoline. Samen tonen zij hoe hetzelfde silhouet op verschillende manieren werd geconstrueerd. In alle gevallen bleven de benen ondergeschikt: die verdwenen onder lagen, vulling of constructies.

- 11.1 Crinoline onderrok of onderrok van haardoek
ca. 1855
- 11.2 Crinoline van witte katoen, Frans
ca. 1865
- 11.3 Booth & Fox's
Down Skirt
ca. 1870

Dirk-Jan List, Den Haag

PRIJSWINNAARS EN FAVORIETEN

Er bestonden talloze modellen en varianten van de crinoline, aangepast aan mode, gebruik en moment. Binnen dat brede aanbod speelde de firma Thomson een grote rol. De onderneming werd geleid door de broers W. S. Thomson (1826–1887) en C. H. Thomson (ca. 1828–1883), die vanuit fabrieken in de Verenigde Staten, Engeland, Frankrijk en Duitsland crinolines op grote schaal produceerden.

Thomsons reputatie was gebaseerd op technische vernieuwing. Op internationale tentoonstellingen presenteerden zij lichtere en flexibeler constructies dan veel bestaande modellen. Deze innovaties leverden prijzen op, zichtbaar in namen als *Thomson's Paris Prize*. Ook *Thomson's Favorite of the Empress* verwees naar die status. Keizerin Eugénie gold als invloedrijk stijlicoon, en de associatie met haar hof benadrukte dat deze crinolines technisch vooruitstrevend én modieus werden geacht.

Waar Franse fabrikanten vooral reageerden op Parijse mode-idealen, maakten Thomson en andere Amerikaanse producenten techniek en schaal bepalend voor de verspreiding van het silhouet.

- 12.1 W. S. & E. H. Thomson
 Witte crinoline cage, Thomson's Favorite of the Empress, met
 schouderbanden
 ca. 1860
- 12.2 W. S. & E. H. Thomson
 Thomson's Paris Prize, nr 75
 ca. 1872–1875
- 12.3 Rode crinoline cage, Imperial Parisian Jupon
 ca. 1863

Dirk-Jan List, Den Haag

NIEUWE INNOVATIES

In de jaren 1950 keert het volumineuze roksilhouet terug in een nieuwe, moderne vorm. Onderrokken als de *Bell-o-the-Ball* en de *Hoop-La* grijpen bewust terug op de crinoline uit de 19de eeuw. Net als toen draait het om het creëren van een breed, afgerond silhouet waarin vorm belangrijker is dan het onderlichaam.

De innovatie zit nu ook weer in materiaal en gebruik. Waar in de 19de eeuw staal werd ingezet om volume te creëren, maken deze onderrokken gebruik van kunststof en lichtgewicht, flexibele en opvouwbaar hoepels. Ze konden compact worden samengevouwen en werden letterlijk verkocht in een papieren envelop. Dat benadrukt hun status als modern, praktisch en gestandaardiseerd modeproduct.

De *Bell-o-the-Ball* en *Hoop-La* laten zien hoe historische vormen opnieuw worden geïnterpreteerd binnen een andere technologische en maatschappelijke context. Het silhouet blijft herkenbaar, maar de middelen veranderen. Wat ooit zwaar was, wordt licht en compact, zonder dat het ideaal van het gevormde lichaam verdwijnt.

13.1 Clayton MFG.co
Bell-o-the-Ball Hoop
ca. 1948

13.2 + 13.3 Hoop-La voor vrouw en kind
ca. 1955

Dirk-Jan List, Den Haag

WIE DE BROEK AANHEEFT

In de 19de eeuw werd van vrouwen verwacht dat zij rokken droegen. Die bedekten het lichaam en hielden het vrouwenbeen buiten beeld. Zo werd kleding een middel om verschillen tussen mannen en vrouwen te markeren en te handhaven. Het been was nauwelijks zichtbaar en kreeg juist daardoor een bijzondere, geladen betekenis.

Deze satirische prent uit *Le Charivari* speelt met die norm. Zij reageert op vrouwenclubs in Parijs rond 1848 en bespot de eis om de onderrok te vervangen door de culotte, een broek die als mannelijk gold. Dat voorstel raakte aan meer dan mode: sinds 1800 mochten vrouwen in Frankrijk wettelijk geen broek dragen zonder toestemming van de politie.

De fotoreeks sluit hierop aan. Terwijl een vrouw zich geleidelijk ontkleedt, blijft haar onderbroek zichtbaar. Het been wordt slechts deels onthuld. Juist die gecontroleerde zichtbaarheid laat zien hoe het vrouwenbeen werd bekeken. Het functioneerde binnen een patriarchale cultuur waarin bedekking, nieuwsgierigheid en verlangen nauw met elkaar verweven waren.

- 14.1 Club Féminin
Le Charivari
ca. 1848–1852
- 14.2 Vier ansichtkaarten met striptease
ca. 1905

Dirk-Jan List, Den Haag

ZO MOEDER, ZO DOCHTER

De beschikbaarheid van crinolines en korsetten voor meisjes laat zien hoe onderkleding werd ingezet om het kinderlichaam al vroeg af te stemmen op volwassen idealen. In de 19de eeuw waren kindercrinolines en korsetten geen speelse of vrijblijvende varianten, maar directe afgeleiden van de kleding die volwassen vrouwen droegen. Door hetzelfde silhouet op kleinere schaal toe te passen, leerden meisjes hoe een lichaam zich hoorde te presenteren. Houding, bewegingsruimte en zichtbaarheid werden vanaf jonge leeftijd gevormd.

Deze praktijk maakt duidelijk dat mode niet alleen het uiterlijk beïnvloedt, maar ook gedrag en lichaamsbesef aanleert. Het lichaam krijgt betekenis via een vooraf bepaald model, nog voordat het volledig is volgroeid.

Die logica is niet beperkt tot de 19de eeuw. Ook vandaag projecteren volwassenen hun ideeën over identiteit, succes en uiterlijk op kinderen. Mode speelt daarin een belangrijke rol: zij maakt zichtbaar welk lichaam wenselijk wordt geacht en welk gedrag daarbij hoort. Het klaarstomen van jonge lichamen begint vaak lang voordat zij zelf invloed hebben op hoe zij zich willen tonen.

- 15.1 Novelty Skirt Works
Crinoline Cage
ca. 1865
- 15.2 J.C. Kelley Steel & Skirt Co., Kindercrinoline, Gotham Skirt
ca. 1865
- 15.3 Kindercrinoline, Gotham Skirt
ca. 1865
- 15.4 Stereofoto's met kinderen met crinolines en tournures
ca. 1865–1885
- 15.5 Engels kinderkorset
ca. 1885
- 15.6 Fabricage Le Furet, Frans kinderkorset met rechthouder
ca. 1900

Dirk-Jan List, Den Haag

KLASSIEKE HELDEN

In de 19de eeuw fungeerde het klassieke lichaam als een breed gedeeld referentiekader voor hoe het mannenlichaam eruit kon, of moest, zien. Beeldhouwkunst en schilderkunst verspreidden beelden van atletische, perfect geproportioneerde lichamen met wortels in de klassieke oudheid. Sinds de renaissance werden deze gezien als tijdloos en universeel, wat deze lichamen grote culturele autoriteit gaf. Dat ideaal was echter niet neutraal: het betrof vrijwel altijd witte, mannelijke lichamen, geselecteerd binnen een Europees perspectief, in lijn met ideeën over beschaving, rationaliteit en hiërarchie.

Werken naar de klassieken vormde eeuwenlang de kern van het kunstonderwijs in Europa. De Torso van Belvedere, waarschijnlijk een mythologische held, gold als maatstaf voor anatomie en proportie. Dit 19de-eeuwse gipsafgietsel werd gebruikt aan de Rijksakademie van beeldende kunsten. Via schilderkunst, prenten en onderwijs functioneerde kunst zo als een vroeg verspreidingsmedium, waarin het klassieke mannenlichaam steeds opnieuw werd bevestigd als norm voor mannelijkheid en gezondheid.

16.1 Kopie naar Appollonios
 Torso van Belvedere
 1800–1900

Rijkscollectie, bruikleen Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed /
Rijksakademie van beeldende kunsten

16.2 Anoniem
 Abel
 1800–1900

Stadhuiscollectie Gemeente 's-Hertogenbosch, 's-Hertogenbosch

HET GEZONDE LICHAAM

De arts en hervormer Gustav Jäger (1832–1917) verzette zich tegen kleding die het lichaam letterlijk vervormde, zoals korsetten of strakke constructies. Zijn reformkleding, gemaakt van wol, moest het lichaam volgen in plaats van kneden: natuurlijk, gezond en in harmonie met het lichaam zelf.

Jägers ideeën ontstonden in een tijd waarin industrialisatie, stedelijk leven en confectiekleding zorgen opriepen over lichamelijke verzwakking. Gezondheid werd gezien als iets dat actief onderhouden en gestuurd kon worden, ook via kleding. In zijn catalogi toont Jäger zijn ondergoed op klassieke sculpturen met gespierde, perfect geproportioneerde lichamen. Zo verbindt hij zijn kleding aan een bestaand ideaal, zonder het lichaam fysiek te modelleren. Het klassieke beeld fungeert als referentiepunt van hoe een gezond en juist gevormd lichaam eruit zou moeten zien.

- 17.1 Gustav Jäger
 Illustrated Catalogue and price list
 Dr. Jaeger's Sanitary Woolen System Co
 1895–1896
- 17.2 K.T.W., Syst. Prof. Dr. G. Jaeger
 Wollen hemd en onderbroek voor mannen
 ca. 1900

Dirk-Jan List, Den Haag

WELGEVORMDE BENEN

Met de opkomst van confectiekleding ontstond in de 19de eeuw behoefte aan vaste verhoudingen, waarbij benen een sleutelrol speelden. Zij bepaalden lengte, houding en silhouet, en daarmee hoe mannelijkheid werd gelezen: rechtop, stabiel en beheerst.

Ontwerpers en wetenschappers grepen terug op wat zij als betrouwbare referenties zagen. Klassieke sculpturen boden zulke modellen, met hun strak geproportioneerde, gespierde benen die al eeuwenlang stonden voor kracht en zelfcontrole. Tegelijk ontwikkelde Adolphe Quetelet (1796–1874) het idee van *l'homme moyen*, de gemiddelde mens, gebaseerd op metingen van witte, Europese mannenlichamen. Deze manier van meten en middelen van lichamen leidde tot de Quetelet-index, later bekend als de Body Mass Index (BMI), en legde tegelijk een basis voor het latere eugenetische denken. Dat gemiddelde werd normatief: wat afweek, gold als onjuist of onvolledig.

Binnen dit kader werd het gestandaardiseerde mannenlichaam opvallend homogeen. Afwijkende benen die te dun of te krom werden gevonden, pasten niet bij het dominante beeld van mannelijkheid en werden gezien als corrigeerbaar. Artificiële beenvormen boden daarbij oplossingen om het lichaam aan te passen aan de norm.

- 18.1 Paul Gavarni
 Bonneterie
 ca. 1829
- 18.2 Anoniem
 Pendant
 ca. 1840
- 18.3 The Alison Company
 Leg Forms For Men
 1904

Dirk-Jan List, Den Haag

TAILLE EN BUIX

TAILLE EN BUIK

De taille en de buik spelen een sleutelrol in de geschiedenis van de vormgeving van het lichaam. Hier komen ideeën over schoonheid, gezondheid, moraal en zelfbeheersing samen. Door de eeuwen heen werden deze zones gevormd, ondersteund, afgeplat of juist benadrukt, bij vrouwen én bij mannen. Wat als een goed of aantrekkelijk lichaam gold, was geen vast gegeven, maar veranderde met de mode, medische inzichten en culturele normen.

Onderkleding, medische hulpmiddelen, modebeelden en kunst speelden daarin een actieve rol. Ze bepaalden niet alleen hoe lichamen eruitzagen, maar ook hoe ze werden bekeken en beoordeeld.

In dit deel van de tentoonstelling zie je hoe de taille en buik letterlijk in vorm werden gebracht: aangesnoerd, ondersteund, afgeplat of verborgen. Korsetten, buikbanden, prenten en beelden maken zichtbaar wat mocht opvallen en wat juist uit beeld moest blijven.

STRAK, STRAKKER, STRAKST?

In populaire films verschijnt het korset steevast als een martel-werktuig: zo strak mogelijk aangesnoerd, met flauwvallende vrouwen als dramatisch hoogtepunt. Deze beelden, vaak gebaseerd op *tightlacing*, hebben onze kijk op het korset diepgaand gevormd. Ze suggereren dat extreme insnoering de norm was en dat vrouwen-lichamen structureel werden beschadigd door mode.

Historisch gezien is dit beeld eenzijdig. *Tightlacing* werd slechts door een kleine groep vrouwen beoefend. Het korset zelf werd door vrijwel iedereen gedragen, in uiteenlopende vormen en met functies als ondersteuning en houding. Medische schoolprenten uit de 19de eeuw waarschuwden vooral voor overmatig insnoeren, niet voor het korset als zodanig. Film, populaire cultuur en medische beeldtaal versterkten elkaar in de 20ste eeuw en reduceerden het korset tot symbool van onderdrukking. Zo laat het korset zien dat dominante lichaamsbeelden niet alleen ontstaan uit historische praktijk, maar ook uit de manier waarop die geschiedenis steeds opnieuw wordt verteld.

- 19.1 Filmfragmenten van o.a. *Bridgerton* (2020), *Fanny by Gaslight* (1944), *Cinderella* (2015), *Tap Roots* (1948), *Gone with the Wind* (1939), *The Tall Men* (1955), *In the Time It Takes to Get There* (2019), *North and South* (1985), *Mr. Malcolm's List* (2019), *Sisi* (2009), *Meet me in St Louis* (1944), *Sisi* (2021), *Titanic* (1997), *The Corset* (2022), *Pirates of the Caribbean* (2003), *Lady Macbeth* (2016), *Stiff Upper Lips* (1997), *House of Wax* (1953), *The Empress* (2022) en *French Cancan* (1954)

Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch

- 19.2 J.F. Schreiber Verlag
Schoolplaat met de effecten van *tightlacing*
ca. 1900
- 19.3 Stereofoto's van het aantrekken van een korset
1860–1900
- 19.4 Spotprent insnoeren korset
ca. 1810

Dirk-Jan List, Den Haag

GEZONDHEID IN VORM

In de 19de eeuw werd de taille de plek waar medische kennis en schoonheidsidealen samenkwamen. Artsen en orthopeden presenteerden korsetten en buikbanden niet alleen als corrigerende hulpmiddelen, maar ook als manieren om het lichaam te vormen naar een gewenst silhouet. Medische korsetten zorgden voor een rechte houding, ondersteuning van de buik en een beheerste lichaamsvorm. In orthopedische prentenseries worden ze zelfs afgebeeld als modieuze objecten, waarin gezondheid en esthetiek samenvallen. Moderne varianten van het korset geven meer vrijheid aan de drager hoe het korset eruit moet zien, maar blijven bepalend in welke vorm het lichaam gebracht wordt.

Ook moraal werd medisch onderbouwd en gevormd naar een ideaal. In *Traité des bandages et appareils* beschrijft J.B.J. Thillaye (1752–1822) een heren- en vrouwenkorset dat ongewenst seksueel gedrag moest voorkomen. Buikbanden voor heren koppelden een platte buik aan vitaliteit, zelfbeheersing en gezondheid. De medische blik corrigeerde het lichaam niet alleen, maar hielp het ideale lichaam actief vorm te geven.

20.1 J.B.J. Thillaye, *Traité des bandages et appareils*
1815

Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch

20.2 Léon & Jules Rainal Frères,
Orthopédie, prenten van medische korsetten
1901

20.3 Medisch korset
ca. 1900

20.4 Ansichtkaart met afbeelding van een man met een medisch korset
ca. 1900

20.5 Mannenkorset, De Luxe Health Belt
ca. 1910

20.6 Nulife Health Belt
1941

Dirk-Jan List, Den Haag

DE BUIK UIT BEELD

Ook de buik is door de eeuwen heen onderwerp van discussie geweest. Wanneer mag hij zichtbaar zijn, en wanneer juist niet? Aan het einde van de 18de eeuw bood de *pad*, een losse, opgevulde buik, vrouwen de mogelijkheid hun silhouet te manipuleren. De buik kon worden vergroot of juist verhuld, waardoor onduidelijk werd wat mode was en wat werkelijkheid.

In de 19de eeuw krijgt de focus op de buik een heel andere vorm. Zwangere vrouwen droegen eerder een slap korset of een rijglijf dat enigszins groter kon worden gemaakt. Pas vanaf het midden van de eeuw verschenen echt speciale zwangerschapskorsetten. Deze boden steun en ruimte, maar waren vooral bedoeld om zwangerschap zo lang mogelijk te verbergen.

Het typische *droit-devant*-korset creëerde later een lang, recht silhouet waarin rondingen werden gladgestreken. Het silhouet werd populair doordat beroemde actrices het belichaamden, zoals Lily Elsie (1886–1962), destijds de meest gefotografeerde vrouw van haar tijd. Haar rechte houding en afgevlakte buik werden via theater, prentbriefkaarten en fotografie breed verspreid. In *Les Modes* uit 1911 is te zien hoe de buik van een model is geretoucheerd, volledig in lijn met het mode-ideaal van dat moment. Het is een vroeg voorbeeld van beeldcorrectie, iets wat vandaag de dag zelfs real time gedaan wordt door middel van filters. Samen laten deze objecten zien hoe de buik telkens opnieuw wordt aangepast, verhuld of weggewerkt om te voldoen aan sociale en esthetische normen.

21.1 Zwangerschapskorset
 1890–1900

Amsterdam Museum, Amsterdam

21.2 Les Modes
 1911

21.3 Isaac Cruikshank,
 Cestina Warehouse or Belly Piece Shop
 1793

Dirk-Jan List, Den Haag

DE TAILLE IN VORM

Deze reeks laat zien hoe het vrouwenlichaam steeds opnieuw wordt gevormd. Het korset draait niet alleen om de taille, maar stuurt het hele silhouet. Door de taille te versmallen worden heupen breder, borsten voller of juist platter, en kan de buik worden aangezet of weggedrukt. De focus verschuift telkens.

Van het 18de-eeuwse rijglijf tot rijk gedecoreerde korsetten uit de 19de eeuw verandert niet alleen de vorm, maar ook het accent. Wat overblijft is een telkens opnieuw gestroomlijnd lichaam. Snit, baleinen en sluitingen van het corset bepalen houding en uitstraling van de drager. Tegelijk worden korsetten steeds mooier afgewerkt. Ze corrigeren niet alleen het lichaam, maar maken het ideaal ook zichtbaar en verleidelijk.

Die logica verdwijnt niet. De waist trainer van SKIMS, ontwikkeld door Kim Kardashian (1980), werkt volgens hetzelfde principe. Met moderne materialen wordt het lichaam opnieuw in vorm gebracht. De techniek verandert, het ideaal verschuift, maar het sturen van het silhouet blijft.

DE TAILLE IN VORM

- 22.1** Koch & Co.
Catalogus met 2 bladzijden met korsetten
1890–1891
- 22.2** Rijglijf, linnen en balein, Amerikaans
ca. 1775
- 22.3** Katoenen korset, Amerikaans
ca. 1810
- 22.4** Katoenen korset, Engels, met brede busk
ca. 1840
- 22.5** Bruin korset, aan één stuk geweven
ca. 1865
- 22.6** Cooley's Cork Corset
Bruin geruit korset met paars borduursel
ca. 1885
- 22.7** Zwart korset met spoonbusk en blauwe flossing
ca. 1890
- 22.8** Maison M. Delhez
Gebloemd korset
ca. 1898
- 22.9** Licht-blauw en roze korset
ca. 1900
- 22.10** Baleine Polaire
Droit-devant korset
ca. 1905
- 22.11** W.C.C.
Royal Worcester Adjusto
ca. 1910
- 22.12** Marie-Rose Lebigot
Roze guipiêre
ca. 1948

Dirk-Jan List, Den Haag

- 22.13** SKIMS
Waist trainer
2019

Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch

VENUS ALS VOORBEELD

De *Venus van Milo*, ontdekt in 1820, kreeg al snel de status van universeel schoonheidsideaal. Haar lichaam werd gepresenteerd als tijdloos, natuurlijk en perfect in balans. Dit beeld had grote invloed. Deze Venus werd een maatstaf voor vrouwelijke schoonheid; niet als één mogelijkheid, maar als norm.

Ook in de schilderkunst verschijnt Venus als belichaming van liefde en schoonheid. In *Venus en Vulcanus* naar Giovanni Domenico Tiepolo wordt haar lichaam sensueel en harmonieus verbeeld, opnieuw als ideaal. In beide gevallen gaat het om een wit vrouwenlichaam dat als vanzelfsprekend wordt voorgesteld. Tegelijk laat deze opstelling zien wat ontbreekt. Lichamen die in vorm, kleur of afkomst niet voldoen aan het ideaal van Venus, worden in dezelfde periode heel anders bekeken. Het ideale torso blijkt daarmee geen neutrale maat, maar een cultureel geconstrueerd normerend beeld.

23.1 Naar Giovanni Domenico Tiepolo
 Venus en Vulcanus
 1700–1800

Stadhuiscollectie Gemeente 's-Hertogenbosch, 's-Hertogenbosch

23.2 Kopie naar Alexandros van Antiochië
 Fragment: Venus van Milo
 1800–1900

Rijkscollectie, bruikleen Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed /
Rijksakademie van beeldende kunsten

DE MAN ONDER HET PAK

Satirische prenten uit het begin van de 19de eeuw laten zien dat ook mannen hun lichaam actief vormgaven. De spot zat in de overdrijving: ingesnoerde tailles en lichamen opgebouwd uit stof, vulling en stijfsel. In een burgerlijke cultuur waarin het mannelijke lichaam stond voor zelfbeheersing en rationaliteit, werd zulke zichtbare lichaamscorrectie al snel verdacht. Waar insnoering bij vrouwen als normaal gold, werd hetzelfde gedrag bij mannen bespot. Dandy's als de Engelse Beau Brummell (1778–1840), bekend om perfecte snit, strakke lijnen en obsessieve lichaamscontrole, maakte zichtbaar dat mannelijkheid geen vast gegeven was, maar iets wat werd gemaakt en onderhouden.

Toch bleef lichaamscorrectie voor mannen bestaan, zij het minder zichtbaar. Buikbanden en lichaams gordels beloofden aan het einde van de 19de eeuw een strakkere taille en betere houding. Verborgен onder het pak werden ze gepresenteerd als praktisch en gezond, niet als mode, maar als verstandige zorg voor het lichaam.

- 24.1 Isaac Robert Cruikshank
 Dandies Dressing
 1818
- 24.2 Onbekend
 Laceing a Dandy
 1819
- 24.3 George Cruikshank
 The Dandies' Coat of Arms
 1819
- 24.4 Harness
 Electropathic Belt
 1892

Dirk-Jan List, Den Haag



Kim Kardashian op het Met Gala, 2019

HELPERN
EN
BILLEN

HEUPEN EN BILLEN

Met de heupen, billen en het kruis worden verschillen zichtbaar gemaakt: tussen mannelijk en vrouwelijk, tussen status en ondergeschiktheid, tussen wat als wenselijk of afwijkend geldt. Paniers, tournures, hoepels, kussens en later shapewear geven het lichaam breedte, volume of trekken het juist strak.

In de 18de eeuw verbreedt het panier het lichaam zijwaarts en maakt sociale rang zichtbaar. In de 19de eeuw verschuift het volume daarentegen naar achteren: de tournure vormt de billen en laat zien hoe techniek en industrie het silhouet sturen. In de 20ste eeuw wordt ook het mannelijk kruis expliciet vormgegeven, terwijl andere onderkleding juist ruimte biedt om aan vaste genderlezingen te ontsnappen.

De objecten hier tonen hoe juist deze zones steeds opnieuw worden ingezet om macht, gender en identiteit zichtbaar te maken en hoe die betekenissen voortdurend veranderen.

GEVULDE VERLEIDING

In de jaren 1950 en 1960 staan heupen centraal in het ideaal van vrouwelijke sensualiteit. Ronde vormen suggereren zachtheid, beweging en seksuele aantrekkingskracht. Hollywood speelt hierin een sleutelrol. Filmsterren als Marilyn Monroe (1926–1962) en Jane Russell (1921–2011) belichamen een uitgesproken silhouet dat als natuurlijk wordt gepresenteerd, maar zorgvuldig wordt opgebouwd met shapewear en padding. Een catalogus van Frederick's of Hollywood uit 1966 verwoordt dit expliciet:

"Where nature leaves off, add with pads!"

In de jaren 1980 verkoopt Frederick's in wezen nog steeds dezelfde hulpmiddelen, maar de toon verandert. In een tijd van fitnesscultuur, zelfdiscipline en prestatiegerichtheid moet het lichaam strak en getraind ogen. Waar het eerst ging om toevoegen en accentueren, draait het nu om gladstrijken en beheersen, om *control* in plaats van *adding*. Wat verandert, is niet zozeer het product, maar de taal waarmee het verkocht wordt.

25.1 Frederick's of Hollywood
 Nr. 93
 1966

25.2 Frederick's of Hollywood
 Curve Control
 ca. 1980

Dirk-Jan List, Den Haag

HET HOF ALS MAAT

In de tweede helft van de 18de eeuw wordt mode bepaald aan het hof. Met name het Franse hof in het Paleis van Versailles fungeert als centrum van smaak en macht. Kleding maakt er sociale hiërarchie zichtbaar. Het panier is daarbij een sleutelobject: een halflange onderrok met verstevigingen aan weerszijden die de rok zijwaarts verbreedt en het lichaam letterlijk ruimte laat innemen. Hoe breder het silhouet, hoe hoger de rang. Het panier werd populair door invloedrijke vrouwen aan het hof, zoals Madame de Pompadour (1721–1764), officiële maîtresse van koning Lodewijk XV, wier uiterlijk richtinggevend was voor de hofmode.

Paniers werden ook buiten het hof gedragen, door stedelijke elites en welgestelde burgers. Daar waren ze smaller en eenvoudiger uitgevoerd zoals het exemplaar dat hier getoond wordt. Desondanks gaf ook dit simpele panier de draagster een herkenbaar breed silhouet, dat haar hoge positie in de samenleving toonde.

26 Panier
 1750–1790

Amsterdam Museum, Amsterdam

HET TOEGEËIGENDE ACHTERWERK

Al voor 1800 is het vergrote vrouwelijke achterwerk een modeverschijnsel. In de prent *The Bum Shop* kopen vrouwen bustles en vullingen om hun bilpartij te vergroten. De toon is speels en satirisch, maar de boodschap is duidelijk. Vrouwelijkheid kan worden gemaakt en verbeterd met hulpmiddelen.

Wanneer Saartjie Baartman (ca. 1789–1815) vanaf 1810 in Europa verschijnt, krijgt deze fascinatie een andere lading. Europese ondernemers en showmannen stellen Baartman, een Khoikhoi-vrouw uit Zuidelijk Afrika, tegen haar wil tentoon in Londen en Parijs. Zij maken haar lichaam tot spektakel voor een betalend publiek. Ook tekenaars van spotprenten meten, bespotten en presenteren haar lichaam als afwijkend.

Tegen deze achtergrond verschuift het modesilhouet. In de decennia daarna verschijnt de tournure, waarbij volume bewust naar achteren wordt verplaatst en technisch geconstrueerd.

Bronnen uit de eigen tijd leggen dit verband openlijk. In de Northern Whig van donderdag 08 December 1859 wordt geschreven:

“De moderne tournure dateert uit de tijd van de Hottentot Venus, die werd tentoongesteld in de Egyptian Hall. Zij bezat wellicht het meest opmerkelijke natuurlijke achterwerk dat ooit was gezien; en Engelse dames, die lange tijd hadden gezocht onder de tirannie van platte, pannenkoekachtige rokken, benijdden de breedte en volheid van haar figuur, afkomstig van de zwoele kust van Kafferland.”*

* Kafferland is een koloniale term die tegenwoordig als racistisch en kwetsend wordt beschouwd.

De tournure vertaalt zo een vorm die eerst werd bespot naar een gestileerd, afneembaar en sociaal aanvaard silhouet. Wat bij Baartman aanleiding was voor ontmenselijking, wordt in de mode omgevormd tot elegantie, een scherp en schrijnend voorbeeld van hoe bewondering en toe-eigening hand in hand gaan.

HET TOEGEËIGENDE ACHTERWERK

27.1 **R. Rushworth**
The Bum Shop
1785

Dirk-Jan List, Den Haag

27.2 **Louis François Charon**
Les Curieux en extase, ou les cordons de souliers
Reproductie © The Trustees of the British Museum
1815

27.3 **William Heath**
Love at first sight. Or a pair of Hottentots, with an addition
to the broad bottom family!!
Reproductie © The Trustees of the British Museum
1810

Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch

VARIATIE EN VERNIEUWING

Vanaf de jaren 1870 verschijnt de tournure in vele variaties op de markt. Fabrikanten ontwikkelen uiteenlopende oplossingen om volume aan de achterkant van het lichaam te creëren: van zachte kussens gevuld met dons tot technische constructies van paardenhaar, staal en spiralen. Met linten konden deze constructies aan het lichaam bevestigd worden om zo het silhouet aan te passen aan mode, lichaam en gelegenheid. Deze veelheid wijst op een groeiende industrie die inspeelt op verschillende wensen, budgetten en ideeën over comfort. Wanneer in 1890 de tournure wordt afgedaan, wordt het vormende aspect overgenomen door allerlei kussenvormen.

Populaire figuren en maatschappelijke ontwikkelingen speelden een belangrijke rol in het succes van deze tournures. De opklapbare Langtry-tournure, genoemd naar actrice Lillie Langtry (1853–1929), belooft elegantie zonder ongemak. Het frame vouwde in bij het zitten en veerde terug bij het opstaan. Rond 1900 wordt *The Scott-tournure* aangeprezen voor zijn ventilatie en hygiëne, met geperforeerde vulling die het lichaam koel en schoon moest houden.

VARIATIE EN VERNIEUWING

- 28.1 Tournure van metaaldraad, in drie spiralen
ca. 1887
- 28.2 Tournure van paardenhaar
ca. 1873
- 28.3 Tournure met vijf spiraalveren
ca. 1888
- 28.4 Langtry tournure
ca. 1887
- 28.5 Tournure van Featherbone band
ca. 1902
- 28.6 The Scott Hip Form and Bustle
ca. 1905
- 28.7 Alaska Hip tournure, Nr. 3
ca. 1898
- 28.8 Klein katoenen tournure-kussentje
ca. 1840
- 28.9 Rode katoenen tournure, met dons gevuld
ca. 1873
- 28.10 Taylor's Full Dress tournure
ca. 1888
- 28.11 Fancy Goods Graphic
Catalogus met tournures en korsetten
1888

Dirk-Jan List, Den Haag

HEUPEN, MACHT EN BEREIKBAARHEID

Lichaamsidealen worden begerlijk wanneer ze zichtbaar worden gemaakt door mensen met status. Zo introduceert Christian Dior (1905–1957) in 1947 het New Look-silhouet, ondersteund door onderconstructies die brede heupen opnieuw als ideaal presenteren. Vandaag kijken we vooral naar beroemdheden om te weten welke lichaamsidealen begerlijk zijn.

Kim Kardashian (1980) heeft grote invloed op hoe brede heupen en volle billen worden gezien en nagestreefd. Bijna iedereen is bekend met de vorm van haar lichaam. Het silhouet dat zij populariseert, is niet nieuw. Vergelijkbare vormen werden historisch vaak op een negatieve manier gekoppeld aan vooroordelen over ras en als onbegeerlijk of excessief gezien, vooral wanneer ze werden verbonden aan zwarte vrouwen en andere vrouwen van kleur.

Kardashians populariteit valt samen met de toename van de Brazilian Butt Lift (BBL), een cosmetische ingreep waarbij met lichaamseigen vet de billen en heupen worden vergroot. Tegelijk vermarkt Kardashian haar silhouet via haar populaire merk SKIMS, shapewear die een vergelijkbaar effect belooft. Zo ontstaat een duidelijk verschil: wie geld heeft, kan het lichaam blijvend laten aanpassen; wie dat niet heeft, benadert hetzelfde ideaal met textiel en vulling.

29.1 SKIMS Butt and hip enhancing mid-thigh bodysuit 2025

Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch

29.2 Featherbone Hip Flare ca. 1925

29.3 Hoops! My dear ca. 1950

Dirk-Jan List, Den Haag

LEZEN EN HERLEZEN

Met de introductie van de Jockey Y-front in de jaren 1930, de mannenonderbroek met de herkenbare Y-vormige naden over het kruis, krijgt het kruis een centrale rol in hoe mannelijkheid wordt vormgegeven en gezien. De Y-vormige lijnen leiden de blik naar voren en maken het kruis tot een herkenbaar focuspunt. Dit model is in de jaren 1950 en 1960 wijdverspreid en vormt de basis voor veel modern mannenondergoed, waarin het kruis wordt omlijnd, ondersteund of benadrukt.

Binnen gay mannenculturen wordt deze focus verder uitvergroot. Hier wordt mannelijkheid bewust geënceneerd via kleding en ondergoed. Ondergoed zoals dat van Jockmail benadrukt volume en zichtbaarheid en speelt expliciet met seksuele aantrekkingskracht. Het kruis wordt niet alleen ondersteund, maar geaccentueerd en begeerlijk gemaakt.

Daartegenover staat de tucking slip van Untag. Een *tucking* slip is een hulpmiddel om de contouren van de penis minder zichtbaar te maken en het kruis af te vlakken. Dit object maakt zichtbaar hoe sterk lichamen cultureel worden gelezen en in categorieën worden geplaatst. Door het lichaam anders te vormen, biedt *tucking* een manier om aan vaste interpretaties van gender te ontsnappen en het recht op zelfdefinitie op te eisen.

30.1 Jockey
Y-Fronts
ca. 1960

Design Museum Den Bosch, 's-HertogenHertogenbosch

30.2 Jockmail
Mannenslip met vullingen
2025

Dirk-Jan List, Den Haag

30.3 Untag
Tucking Slip
2026

Design Museum Den Bosch, 's-HertogenHertogenbosch

CONFECTIE EN AMBACHT

Aan het einde van de 19de eeuw wordt de tournure een product van zowel mode als industrie, afhankelijk van waar zij wordt gemaakt. In de Verenigde Staten groeit de confectie-industrie snel. Hier staat industriële productie en een groeiende middenklasse centraal en ligt de nadruk daarom op techniek, efficiëntie en draagcomfort. De hier getoonde Amerikaanse tournures zijn licht, verstelbaar en functioneel ontworpen, geschikt voor massaproductie en dagelijks gebruik.

In Frankrijk blijft mode sterker verbonden aan luxe en vakmanschap. Daar blijven tournures vaker het product van ateliers, gemaakt in kleinere aantallen en met nadruk op materiaal, afwerking en decoratie. Ook de niet zichtbare onderkleding draagt bij aan status en elegantie. Bij een bedrijf als Thomson zie je dat dit, met fabrieken aan beide zijden van het kanaal, duidelijk gecombineerd wordt.

Deze tegenstelling markeert een kantelpunt. De Amerikaanse benadering van mode, gericht op massaproductie en consumptie, legt de basis voor een systeem dat vandaag wereldwijd dominant is, terwijl de Franse traditie mode blijft verbinden aan verfijning en exclusiviteit, iets wat we nu vooral nog zien in de haute couture.

- 31.1 W. S. & E. H. Thomson
Thomson Crinolette, model Pagode, incl. hoes
ca. 1872
- 31.2 Diamand, WS & D Co
Crinoline met ingebouwde tournure
ca. 1885
- 31.3 Tournurerok, Amerikaans
ca. 1885
- 31.4 J. Schoenhof, Tournurerok
ca. 1884
- 31.5 Tournurerok, Frans
ca. 1885

Dirk-Jan List, Den Haag



Geo Steckel, Eugen Sandow, 1894

BOBST EN SCHOU- DESS

BORST EN SCHOULDERS

Borst en schouders zijn plekken waar macht wordt uitgedrukt en afgelezen. Ze bepalen hoe lichamen verschijnen in de publieke ruimte en wie serieus wordt genomen. Door verbreding van het bovenlichaam sturen kleding en onderkleding hoe aanwezigheid, aantrekkelijkheid en autoriteit worden verbeeld. Die ingrepen sluiten aan bij dominante ideeën over gender, seksualiteit, kracht en macht.

De objecten in dit deel tonen hoe vrouwen middels schouders hun maatschappelijke positie en professionaliteit claimen, hoe borsten worden gevormd tot objecten van verlangen en hoe het idee van mannelijkheid wordt verbonden aan een krachtige borstkas en gespierdheid. Tegelijk maken de objecten dat deze idealen niet voor iedereen werken. Vormgeving kan bevestigen, maar ook corrigeren, verbergen of beschermen. Zo laten borst en schouders zien hoe lichamen worden ingezet binnen sociale machtsverhoudingen en wie daar ruimte in krijgt, of juist niet.

RUIMTE INNEMEN

In de 19de eeuw veranderen mouwen voortdurend van vorm en volume, ondersteund door allerlei hulpmiddelen. Soms subtiel, soms extreem, maar steeds bepalen ze hoeveel ruimte een vrouwelijk lichaam inneemt. Aan het einde van de eeuw worden schouders duidelijk verbreed, juist op het moment van de opkomst van de eerste vrouwenbewegingen en het vroege feminisme. Vrouwen worden zichtbaarder in onderwijs, arbeid en het openbare leven. Hun kleding neemt dan duidelijk elementen over uit de mannenmode, zoals blouses, jasjes en soms zelfs dassen. Dat is geen breuk met vrouwelijkheid, maar een manier om hun nieuwe maatschappelijke positie uit te drukken. In de jaren 1980 keert deze dynamiek terug onder de noemer *power dressing*. Vrouwen betreden massaal de werkvloer en bewegen zich binnen bestaande machtsstructuren, en opnieuw ontstaat er een geprononceerde schouderlijn. Figuren als Margaret Thatcher (1925–2013) maken dit silhouet iconisch, maar het succes ervan ligt juist in de brede verspreiding. De schouder fungeert als middel om ruimte in te nemen, eerst modisch, uiteindelijk ook sociaal.

- 32.1 Warren's Featherbone
Catalogus
ca. 1902
- 32.2 Warren's Featherbone
Sleevette, folder met stalen voor mouwsteunen
ca. 1902
- 32.3 BH met schoudervullingen
ca. 1980–1990
- 32.4 T.P. Taylor
Gepatenteerd opklapbare steunmouwen
ca. 1896
- 32.5 Vrouwenhemd met pofmouwen, linnen en katoen
ca. 1925

Dirk-Jan List, Den Haag

SEXY LADY

Dat wij borsten als erotisch zien, is geen vanzelfsprekend gegeven maar cultureel bepaald. In de 18de en vroege 19de eeuw zijn borsten vaak zichtbaar in lage décolletés en dunne stoffen. Ze worden niet primair seksueel gezien, maar als esthetisch en functioneel. In deze tijd was de verwachting dat vruchtbare vrouwen vaak zwanger waren en de borst gold daarom als simpele bron van voeding.

Rond 1900 sluiten reform-bh's met open cups hierbij aan: zichtbaarheid van de borst staat voor gezondheid en natuurlijkheid. Pas in de jaren 1950 verschuift de betekenis fundamenteel. Met de opkomst van pin-upbeelden, film en reclame wordt de borst onderdeel van een nieuwe visuele cultuur van verlangen. Vrouwen als Bettie Page (1923–2008), een Amerikaanse pin-upmodel en icoon van de jaren vijftig maken deze beeldtaal iconisch. Lingerie speelt hierin een sleutelrol: open-cup-bh's en modellen met transparante stoffen als de *Merry Widow* van Warner's isoleren en benadrukken de tepel. De borst wordt niet langer alleen getoond, maar bewust vormgegeven binnen een erotische beeldtaal.

- 33.1 Warner's
Cinch-Bra Merry Widow
ca. 1955
- 33.2 Reform bh met taps on ondergoed aan te knopen, open cups
ca. 1900
- 33.3 Histoire Naturelle de la Femme, II, Jacq. L. Moreau
(de la Sarthe), Parijs , Planche IV, elastisch korset van Lacroix
1803
- 33.4 Escora
Blauwe-bh met open cups
ca. 1955
- 33.5 Svelta
Roze bh met open cups
ca. 1950

Dirk-Jan List, Den Haag

SIZE DOES MATTER

Rond 1900 verschijnt borstformaat nadrukkelijk als modisch ideaal. Een volle borst wordt onderdeel van het totale silhouet, zichtbaar in de zogenoemde monoboezem. Met vullingen, korsetten en valse boezems wordt de borst een kwestie van proportie en vorm.

In de 20ste eeuw verandert vooral de techniek. Lingerie blijft borstvolume vergroten met verstevigde cups en zelfs opblaasbare bh's. Sinds de introductie van de siliconen borstimplantaten in 1962 is permanente vergroting zelfs een optie. Een groeiende nadruk op het maakbare lichaam maakt formaat tot een aanpasbare keuze.

Tegelijk bestaan er praktijken die borstformaat juist verminderen of minder zichtbaar maken. Voor trans- en genderdiverse personen is *binding*, waarbij de borst met speciale banden of kleding wordt afgeplat om het lichaam meer in lijn te brengen met de ervaren genderidentiteit, vaak geen esthetische voorkeur, maar een lichamelijke en sociale noodzaak. Het verkleinen van borstvolume kan essentieel zijn om je veilig te voelen of mannelijkheid te suggereren in het dagelijks leven. Al vroeg in de 20ste eeuw bond Radclyffe Hall (1880–1943) haar borst om een vlakker silhouet te bereiken, maar voor veel mensen vandaag is *binding* onderdeel van een bredere strijd om lichamelijke autonomie en bestaansrecht.

SIZE DOES MATTER

- 34.1** **Sahlin Perfect Form and Corset Combined**
ca. 1905
- 34.2** **Frederick's of Hollywood**
1961
- 34.3** **Valse boezem**
1900–1910
- 34.4** **Valse boezem**
ca. 1887
- 34.5** **Gele bh met verstevigde cups**
ca. 1950–1960
- 34.6** **Spruyt van rietschoten**
Fit-Form bh in envelop, ca. 1940
- 34.7** **D.W.**
BH met ruches aan de buitenzijde voor meer volume
ca. 1930–1940
- 34.8** **BH met set vullingen**
ca. 1950–1960
- 34.9** **J. Moyaux Suc.r.**
Zijden korset met opvullingen aan de binnenzijde
ca. 1905

Dirk-Jan List, Den Haag

- 34.10** **Mentor**
Gel Breast Implant 440 cc, 2023
- 34.11** **Untag**
Short Binder, 2026

Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch

BREED EN KRACHTIG

De borstkas is al eeuwenlang een belangrijke zone in de vormgeving van mannelijkheid. Het borst- en rugstuk van het harnas uit 1578 moest bescherming bieden, maar deed meer dan dat. De vorm vergroot en benadrukt de borst, maakt het bovenlichaam breder en geeft de drager een imposante uitstraling. Bescherming en representatie vallen hier samen. Het harnas toont niet alleen kracht, het symboliseert deze ook.

Het moderne muscle shirt zet dit principe voort in het dagelijks leven. Dit type kleding wordt gedragen onder alledaagse outfits of voor gelegenheden waarin fysieke aanwezigheid telt. Met padding op borst, schouders en bovenarmen ontstaat een gespierd silhouet dat aansluit bij hedendaagse ideeën over mannelijkheid. Spierkracht is hier een symbool van zelfvertrouwen en controle, al is het niet echt. Waar het harnas kracht koppelt aan strijd en status, koppelt het muscle shirt diezelfde borstpartij aan aantrekkelijkheid en de publieke indruk die iemand maakt.

35.1 Borststuk en rugstuk van harnas 1578–1580

Amsterdam Museum, Amsterdam

35.2 Men's Fake Muscle Shirt for Adult Padded Chest Shoulder Pads Vest for Muscle 2025

Design Museum Den Bosch, 's-Hertogenbosch

SPIERKRACHT EN VERLANGEN

Vanaf het einde van de 19de eeuw ontwikkelt bodybuilding-fotografie een herkenbare beeldtaal. Foto's van Eugen Sandow, pionier van de moderne bodybuildcultuur rond 1900, tonen gespannen spieren, gecontroleerde poses en een sterke nadruk op borst en bovenlichaam. Het lichaam wordt frontaal gepresenteerd, zorgvuldig belicht en grotendeels ontdaan van context. Kleding is minimaal en dient vooral om spiermassa zichtbaar te maken. Fotografie fungeert hier als middel om kracht te idealiseren en te standaardiseren.

Diezelfde beeldtaal krijgt een andere betekenis in tijdschriften als *Your Physique*, *The Male Figure* en *Manual*. Hoewel deze bladen zich presenteren als sport- of gezondheidsmagazines, hebben ze een homo-erotische ondertoon en circuleren ze binnen homonetwerken. De beelden zijn zo opgebouwd dat het lichaam centraal staat en eindeloos kan worden bekeken en vergeleken. Binnen deze context wordt het gespierde mannenlichaam tegelijk een maatstaf voor mannelijkheid en een expliciet object van begeerte.

- | | |
|------|---|
| 36.1 | Geo Steckel
Eugen Sandow 1867–1925 (Reproductie)
1894 |
| 36.2 | BJ Falk
Eugen Sandow (Reproductie)
1894 |
| 36.3 | Physical Culture Magazine
1904 |
| 36.4 | Your Physique Magazine
1944 |
| 36.5 | The Male Figure
1957 |
| 36.6 | Manual
1966 |

Particuliere collectie, Oosterhout



Beau Brummell door Robert Dighton, 1805



Bettie Page in de Playboy, december 1955



Marylin Monroe en Jane Russel in *Gentlemen prefer blondes*, 1953

COLOFON

In Shape
Design Museum Den Bosch

Tentoonstellingen van Design Museum Den Bosch
zijn het resultaat van een collectieve inspanning
van al onze medewerkers.

Concept, onderzoek en samenstelling
Anne-Karlijn van Kesteren
Dirk-Jan List (adviseur)

Teksten
Anne-Karlijn van Kesteren
Dirk-Jan List (red)

Tentoonstellingsvormgeving
Rogier Martens

Hergebruik van tentoonstellingsmateriaal
ontworpen door
Studio Iona Laurijsse & Maaik Anne Stevens
Setareh Noorani en Jelmer Teunissen
Kinkorn

Grafische ontwerp en campagnebeeld
Jeremy Jansen

Mannequinage
Quinsey Voorhaar (stagiaire)
Anne-Karlijn van Kesteren
Dirk-Jan List

Met dank aan
Janice Deul
Joost Voorhaar

Vertalingen
Alia Woodley (red)

Bruikleengevers
Amsterdam Museum, Amsterdam
Centraal Museum, Utrecht
Dirk Jan List, Den Haag
Museum de Dorpsdokter, Hilvarenbeek
Particuliere collectie, Oosterhout
Rijkscollectie, bruikleen Rijksdienst voor het
Cultureel Erfgoed / Rijksakademie van beeldende
kunsten, Amsterdam
Stadhuiscollectie Gemeente 's-Hertogenbosch,
's-Hertogenbosch

Disclaimer
Hoewel alles in het werk is gesteld om de recht-
hebbers van het gebruikte materiaal te achterhalen
en contact met hen op te nemen, is het niet gelukt
om ze allemaal te achterhalen. Neem a.u.b. contact
met ons op als u denkt dat uw rechten worden
geschonden door getoond(e) werk(en).

Mogelijk gemaakt dankzij de
financiële steun van

**stimuleringsfonds
creatieve industrie**



Provincie Noord-Brabant