

een couturier geeft status. De glamour van mooie kleren, bekende namen en het grote geld straalt af op de mensen die die kleren maken: de naaisters, coupeurs en coupeuses', stelt Grijpma. Niet minder shockerend is de wetenschap dat de Zwitserse couturier Erwin Dolder in 1948, de uit 1815 daterende, maar inmiddels verschoten koningsmantel, op eigen initiatief heeft vervangen door een nieuwe. Het door Juliana en Beatrix tijdens hun inhuldiging gedragen 'symbool van het Nederlandse koningschap' blijkt niet meer te zijn dan een kopietje. Alleen de 83 op de mantel vastgezette gouden leeuwjes overleefden het wellicht goed bedoelde, maar van weinig historisch besef getuigend persoonlijk initiatief van de couturier.

De titel van hoofdstuk 9: 'De invloed van Parijs: beter goed gepikt dan slecht ontworpen', spreekt voor zichzelf. Spionage, ideeënroof, smokkel, diefstal en bedrog, zijn begrippen die in deze geschiedenis over de couture in Nederland dan ook regelmatig ter sprake komen. Geheugentekenen was na de Tweede Wereldoorlog zelfs een vak waarin modestudenten les konden krijgen. De klant is nu eenmaal 'koning', en de klant stond liever voorde spiegel in een jurk naar een model van Balmain of Dior, dan in een jurk van een Nederlandse couturier. Gekopieerd wordt er volgens Grijpma echter nog steeds.

Bijna alle Nederlandse couturiers van vóór 1940 waren vrouwen. Na de Tweede Wereldoorlog veranderde dat beeld, en waren het vooral mannelijke, veelal homoseksuele, couturiers die een eigen couturehuis openden. Hoewel de belangstelling voor het vak zich zowel bij mannelijke als vrouwelijke couturiers al op zeer jeugdige leeftijd manifesteerde, blijken er verder weinig overeenkomsten tussen beide groepen couturiers te bestaan. Mannelijke couturiers zijn goed in public relations, terwijl vrouwelijke couturiers minder de drang hebben om in de schijnwerpers te staan. Vrouwen zijn liever met hun vak bezig, aldus Grijpma. De couturiers Mart Visser en Frans Molenaar noemen aandacht een belangrijke reden waarom vrouwen couture kopen. Een kopje koffie aangeboden op een zilveren blaadje doet blijkbaar wonderen. Een groot aantal van de mannelijke in het boek besproken couturiers bleek beter met mensen dan met geld te kunnen omgaan.

Tussen 1882 en 2000 is er veel in de modewereld veranderd. Veel van de in het boek genoemde couturehuizen bestaan niet meer. De rok werd korter, en ook het 'klantenbestand' veranderde. Grijpma beschrijft dit alles met veel kennis van zaken. *Kleren voorde elite* is voor de in de couture en zeker in de kleding van de koningin geïnteresseerde lezer een aanrader. De werkelijk prachtige illustraties verdienen een extra woord van waardering.

Rita Hooijschuur

W. van Moorsel, *De doorsnee is mij niet goed genoeg. Nelly van Doesburg 1899-1975* (Nijmegen: SUN, 2000, 300 blz., ISBN 90 6168 966 X).

Dat vorig jaar twee grote tentoonstellingen in het Kröller-Müllermuseum in Otterloo en het Centraal Museum in Utrecht aan het werk van Theo van Doesburg waren gewijd, zou zijn weduwe Nelly van Doesburg waarschijnlijk zeer hebben verheugd. Na zijn vroege dood in 1931 heeft zij zich namelijk steeds ingezet voor zijn erkenning en die van de Stijlbeweging waarin hij een centrale rol speelde. Dit betekende niet dat zij geen eigen leven leidde. Hoewel zij in de jaren die zij met hem samen was (van 1921 tot 1931) haar leven grotendeels ten dienste van hem en zijn werk heeft gesteld, was zij niettemin zelf in die periode actief als pianiste, schilderes en danseres. Ook na het overlijden van Van Doesburg bleef haar leven zeer actief en interessant. Zij werd als deskundige op het gebied van moderne kunst geraadpleegd

en was bij de totstandkoming van verschillende tentoonstellingen over moderne kunst en over Van Doesburg en de Stijlbeweging betrokken. Ze reisde veel en in haar huis in Meudon ontving zij haar vele vrienden uit de kunstwereld. Daarnaast hield zij zich bezig met kunsthandel.

Wies van Moorsel wil met haar boek deze eigen activiteiten van Nelly van Doesburg voor het voetlicht brengen. Zij is daarin naar mijn mening goed geslaagd. Van Moorsel is een nicht van Nelly van Doesburg en heeft haar sedert 1960 gekend. Door deze relatie en het feit dat zij heeft kunnen putten uit ongepubliceerde memoires en brieven van haar tante heeft Van Moorsel een interessant, persoonlijk portret kunnen schetsen van de markante vrouw die Nelly van Doesburg was. De breuk met haar ouders vanwege haar relatie met Van Doesburg, haar vriendschappen en haar levenshouding kunnen door iemand uit haar directe omgeving beter worden beschreven dan door iemand die haar niet zou hebben gekend. En hoewel ook zeer persoonlijke dingen worden verteld, zoals de liefdesrelaties die zij na Van Doesburg heeft gehad en het feit dat zij enkele abortussen heeft ondergaan, is wel steeds een gepaste afstand gehouden. Het zijn gegevens die Nelly van Doesburg schetsen en haar in haar tijd plaatsen.

Het boek beschrijft haar leven in een aantal chronologische en thematische hoofdstukken. Zo wordt in het hoofdstuk 'Muzikale avonturen' verteld over haar piano-opleiding en haar muzikale belangstelling en repertoire (zij speelde in de jaren twintig met name Dadaïstische muziek). Het boek is rijk geïllustreerd met foto's en (kleuren)afbeeldingen van schilderijen, en goed gedocumenteerd door middel van een notenapparaat en een literatuurlijst.

Na de dood van Nelly van Doesburg in 1975 was Van Moorsel haar enige erfgenaam. Het slothoofdstuk is gewijd aan de vele obstakels die zij ondervond voordat de nalatenschap goed en volgens de wens van Nelly van Doesburg was afgewikkeld. Uiteindelijk zijn de meeste kunstwerken en het archief in verschillende musea terecht gekomen. Het huis in Meudon wordt door verschillende kunstenaars steeds voor één jaar bewoond. Ook zo wordt de herinnering aan Theo en Nelly van Doesburg levend gehouden.

Simone Wijna

P. Anthonissen, M. Beyen, L. de Cock, e. a., *Ast Fonteyne 1906-1991. Een kwestie van stijl*, L. Dhaene, L. Vints, ed. (Artes IV: [S. I.]: Stichting Ast Fonteyne, Leuven: Universitaire pers Leuven, KADOC, 1999, 324 blz., ISBN 90 6186 969 2).

Toen in 1991 de Vlaams-katholieke voordrachtskunstenaar en theaterman Ast Fonteyne overleed, kwam zijn archief in het bezit van het Leuvense KADOC. Het enthousiasme als gevolg van het omvangrijke legaat vulde een volledige nieuwsbrief van die instelling; schetsen, toneelscripts, dagboeken en briefwisseling met Vlaanderens katholieke kunstenaarsmiddens van het Interbellum, het zag er 'beeldig' uit, letterlijk. Het archief leek zo veelbelovend, dat het KADOC niet enkel een repertorium opstelde, maar in opdracht van de Stichting Ast Fonteyne een lijvige en geïllustreerde biografie van de man maakte. KADOC-historici Lieven Saerens, Marnix Beyen, Jan de Maeyer, Godfried Kwanten werden daarbij bijgestaan door toneelrecensent Peter Anthonissen en geriatier Lucien de Cock, die tevens voorzitter van de stichting is.

Het pleit voor de opdrachtgevers en de auteurs dat het boek geen lofzang is geworden, noch een genante ontluistering van 's mans leven en werk. Dat is deels te danken aan het gebruik van andere informatiebronnen dan het persoonlijk archiefbescheiden; Fonteyne hield veel bij, obsessief veel zelfs, maar selecteerde daarbij duidelijk. De auteurs gaan in hun inleiding bovendien uit van een 'multidisciplinaire totaalbiografie', die het personage in een breed cultu-