

Saelaert Maarten (01604538)

Maarten.Saelaert@UGent.be

Master in Oosterse Talen en -Culturen: Japan

Promotor: Prof. Dr. Andreas Niehaus

Academiejaar: 2020-2021



Japanse geest met Westerse technieken

**De mannelijke klederdracht in Japan
van 1853 tot 1912 en de invloed van het buitenland**

Masterproef voorgelegd tot het behalen van de graad van

Master in de Oosterse Talen en Culturen: Japan.

Dankbetuiging

Dit onderzoek zou onmogelijk zijn geweest zonder de hulp en steun van mijn promotor Andreas Niehaus. De vele uren vergaderen en de talloze mails met bronnen en advies waren uitermate waardevol voor deze thesis. Hoewel ik gedurende mijn universitaire loopbaan al een aantal verslagen (met heel uiteenlopende onderwerpen) heb geschreven, waren er nog veel onzekerheden bij het schrijven over de materiële cultuur van Japan. Professor Niehaus bood vele goede oplossingen en las verschillende hoofdstukken na op grammatica, spelling en academisch taalgebruik.

Verder wil ik nog professor Maude Bass-Krueger bedanken voor het verwijzen naar verschillende instituties en methodologische bronnen waar ik gebruik van kon maken. Ik heb haar vak ‘Research Seminar: Fashion and Architecture’ met veel enthousiasme bijgewoond en via deze cursus kreeg ik ook een beter beeld van hoe men onderzoek doet op een specifieke kunstenares. Samen met een groep bijzonder gedreven studenten van de kunstgeschiedenis zetten we tentoonstelling op poten over de artiest Sonia Delaunay, gepland voor in 2024 in de Bard Graduate Center te New York. Het was uitermate boeiend om een bepaalde artiest in zoveel diepgang te bestuderen. Ook de gesprekken en haar papers motiveerden me om door te gaan met de studie en waarom het zo belangrijk is om dit onderzoek tot een goed einde te brengen.

Inhoud

1. Inleiding	p. 3
2. Historische achtergrond	p. 13
2.1. De <i>Bakumatsu</i>	p. 13
2.2. De Meiji-periode	p. 18
3. De Japanse modernisering	p. 23
3.1. Theorieën rond modernisering	p. 23
3.2. Kledij als teken van modernisering	p. 26
3.3. De reactie van het Westen	p. 36
4. De fysieke veranderingen in de mode	p. 39
4.1. De klederdracht	p. 39
4.2. De gebruikte materialen	p. 51
4.3. De constructie van kledij	p. 55
5. Conclusie	p. 59
6. Bibliografie	p. 63
7. Bijlagen	p. 67

Woorden: 26205

1. Inleiding

Wat is klederdracht?

Kledij vertelt een verhaal. Er is een sterke band tussen een simpel uitziend kledingstuk en (een specifiek moment in) iemands leven. Hoe een individu zich kleedt, geeft een schat van informatie weer over zijn identiteit zoals zijn status, financiële situatie, gender en hoe die persoon zich in zijn lichaam voelt. De kledij uit het verleden is een belangrijk cultureel gegeven dat zowel goede (bijvoorbeeld de troonsbestijging van een vorst) als slechte tijden (zoals een oorlog) in de geschiedenis weerspiegelt en ons doet nadenken over het leven van onze voorouders. Men kan het dragen om een politiek beleid te tonen; het kan gebruikt worden als signaal voor het imperialisme; als teken van burgerschap, nationaliteit of etniciteit; en kan begrippen als gender en moderniteit vormgeven.¹ Kledij is eveneens sterk gelinkt aan de economie, gezien het lokaal of globaal wordt verhandeld.² Het toont een uitermate persoonlijke ontwikkeling van de bevolking en is onontbeerlijk bij sociologisch onderzoek.³

In museumcollecties is de functie van kledij niet meer dat het wordt gedragen, maar dat het een verhaal overbrengt aan de getuige.⁴ Het object, de staat ervan en de symboliek die ermee gepaard gaat, zijn getuigenissen van een verleden en ongeacht of de drager een grote rol heeft gespeeld in de maatschappij, zal zijn kledij ons kunnen vertellen over aspecten van zijn leven, werk, persoonlijkheid en financiële status.

Echter, wat is mode en klederdracht? Het lijkt een evidentie, maar zoals Valerie Cumming aanhaalt in haar werk *Understanding Fashion History* (2004) is deze term toch complexer dan men denkt. Cumming gebruikt de definities voorhanden in de *Shorter Oxford English Dictionary* om volgende definitie op te stellen: “Klederdracht is een belangrijke expressie van ideeën en principes, die het individu zowel fysiek als mentaal vormgeven. Kledij geeft het lichaam betekenis en geeft het een plaats binnen de intellectuele ontwikkeling.”⁵ Is dit echter een bruikbare definitie voor wetenschappelijk onderzoek?

Daarnaast kunnen we ook een onderscheid maken tussen de termen ‘mode’ en ‘klederdracht’. ‘Klederdracht’ wordt volgens Van Dale woordenboek gedefinieerd als “van oudsher

¹ Molony, Barbara. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. Uit: “The politics of dress in Asia and the Americas.” Sussex Academia Press. p. 97.

² Een voorbeeld hiervan is Iida Takashimaya (高島屋). Dit wordt meer in detail uitgelegd in het hoofdstuk ‘Modernisering in Japan’.

³ Brownie, B. *Every T-shirt tells a Story: How Clothes Remind Us Who We Are*. The Guardian. 9 januari 2014. Link: <https://www.theguardian.com/fashion/costume-and-culture/2014/jan/09/clothing-memories-every-t-shirt-tells-a-story>.

⁴ Brownie.

⁵ Cumming, Valerie. 2004. *Understanding Fashion History*. London: Batsford. p. 16

gebruikelijke manier van gekleed te gaan” en ‘mode’ als “voorbijgaand gebruik in kleding” of “uiterlijk”. In deze definities is dus geen spoor te vinden van de “expressie van ideeën” of “het lichaam betekenis geven”. Volgens Cumming zijn dit eerder theoretische toevoegingen, maar daarom niet minder belangrijk. Definities en connotaties veranderen ook in de tijd.⁶ Zoals uit dit onderzoek zal blijken, betekent een *hakama* (袴) niet hetzelfde tijdens de Edo-periode (1603-1868) als vandaag de dag. Dit zijn stuk voor stuk factoren die meespelen bij het kiezen van een goede werkdefinitie voor een onderzoek. Cummings stelt volgende definitie voor: “Dress is visible clothing, costume or wearing apparel that can imply style or fashion, which reflects prevailing customs.”⁷ Het feit dat deze definitie erkent dat kledij zichtbaar is, niet noodzakelijk modieus is, en in direct verband staat met de maatschappij, maakt het heel bruikbaar voor deze thesis.⁸

Onderzoeksvraag

Wat ik graag met dit onderzoek te weten zou komen, kan als volgt worden geformuleerd: welke fysieke veranderingen heeft Westerse kledij teweeggebracht bij de kledij van mannen van de *Bakumatsu* (幕末, 1853-1867) tot het einde van de Meiji-periode (明治時代, 1868-1912) en welk belang heeft dit in de beschavingsdiscourse?

Aan het einde van de Edo-periode (江戸時代, 1603-1868), na een ongeveer 220 jaar durende isolatiepolitiek⁹, kwamen er meer buitenlandse invloeden die langzaamaan in het Japanse dagelijkse leven werden geïntegreerd. Er traden processen op van modernisatie van de Japanse samenleving en van ‘Civilisation’. Figuren zoals Fukuzawa Yukichi (福澤諭吉, 1835-1901) hebben hier een belangrijke rol in gespeeld. Hij associeerde de Westerse beschaving en cultuur met de verlichting, een neutrale rechtvaardigheid, vrijheid en algemene goedheid en hij gaf aan de Westerse cultuur te bewonderen. Verder beschouwde hij een natie als een groep mensen met een samenhangend geheel aan instituties, een sterk wij-gevoel en (vooral dit benadrukte Yukichi) onafhankelijkheid.¹⁰ Fukuzawa spoorde jonge mannen ook aan om beschaafde

⁶ Cumming. *Understanding Fashion History*. p. 17.

⁷ Cumming. *Understanding Fashion History*. p. 17

⁸ Cumming haalt aan dat onderwerpen zoals accessoires en haardracht ook in deze definitie vervat zitten en deze dus ook besproken moeten worden. Echter wegens dat ik geen expertise heb rond deze thema's, zullen ze niet of weinig worden besproken.

⁹ Gedurende deze 220 jaar mochten sommige landen, zoals Portugal, Nederland, China en Korea, toch het land betreden in beperkte mate.

¹⁰ Celarent, Barbara. 2014. *An Outline of a Theory of Civilization by Fukuzawa Yukichi*. In ‘American Journal of Sociology’ (vol. 119, Nr. 4). p. 1216.

Westerse kledij te dragen.¹¹ Hij droeg echter zelf vooral traditioneel Japanse kledij, omdat hij op deze manier wou aantonen dat zijn ideeën los staan van het politieke beleid. Meer reizigers komende van onder andere Amerika, Engeland, Frankrijk en Rusland betraden Japan.¹² Een groot deel van de bevolking was tegen deze Westerse toenadering. Aanvankelijk zagen ze buitenlanders als barbaren, en gebruikten slogans zoals *sonnō jōi* (尊皇攘夷, ‘Eer de keizer, verdrijf de barbaren!’).¹³ Ook tijdens de Meiji-periode waren er grote groepen mensen tegen de modernisering van de Japanse samenleving (zoals bijvoorbeeld de *bankara* in reactie tegen de *haikara* aan het begin van de twintigste eeuw, zie infra).¹⁴

Er waren bovendien verschillende Japanse missies naar West-Europa en de Verenigde Staten van Amerika. Fukuzawa Yukichi was vrijwilliger om naar de Verenigde Staten te gaan in de eerste Japanse diplomatische missie in 1859, gestuurd door het Tokugawa-shogunaat. In 1862 ging hij mee met de eerste Japanse ambassade naar Europa en bezocht hij onder andere Frankrijk, Engeland, Nederland, Pruisen en Rusland. Door deze reizen publiceerde hij een aantal bestsellers, zoals *Westerse Dingen* (西洋事情, *Seiyō Jijō*, 1866-1870) en *Westerse Kledij, Voeding en Huisvesting* (西洋衣食住, *Seiyō Ishokujū*, 1867). Daarnaast zijn Japanse ministers en geleerden samen met de ambassade onder leiding van de Japanse staatsman Iwakura Tomomi (岩倉 具視, 1825-1883) afgereisd naar Europa en Amerika van 1871 tot 1873 in de Iwakura-missie (岩倉使節団). Naar aanleiding van deze missie was er veel discussie welke kledij gepast was: traditionele Japanse kledij of een nieuw modern maatpak?¹⁵ Deze missie zal onder andere ook aan bod komen in deze thesis. In 1883 werd ook de *Rokumeikan* (鹿鳴館, vert.: ‘Het Burlende Herten Paviljoen’) opgericht, een groot complex gebouwd in Tokyo waar de Japanse elite niet alleen kon kennismaken met Westerse bezoekers, maar ook met Westerse gewoontes, zoals klederdracht, muziek en gebruiksvoorwerpen zoals naaimachines. De bedoeling was dat de Japanse bevolking direct contact maakte met buitenlandse bezoekers om op zo de volgende stappen naar een modernisering te verwezenlijken en een aantal verdragen

¹¹ Molony, Barbara. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. Uit: “The politics of dress in Asia and the Americas.” Sussex Academia Press. p. 86.

¹² Boot, W.J. 2015. *Keizers en Shogun: een Geschiedenis van Japan tot 1868*. Amsterdam: Amsterdam University Press. p. 103

¹³ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 104.

¹⁴ Karlin, Jason G. 2002. *The Gender of Nationalism: Competing Masculinities in Meiji Japan*. Uit: *The Journal of Japanese Studies*, Volume 28, Nr. 1. The Society for Japanese Studies. p. 48.

¹⁵ Mayo, Marlene J. *The Western Education of Kume Kunitake*. p. 54.

met het buitenland op te heven. Dit toont dus aan hoe belangrijk dit gebouw was. Het zou een nieuwe nationale kracht en zelfzekerheid genereren.¹⁶ De periode tussen 1884 tot 1889 wordt dan ook ‘de *Rokumeikan*-periode’ genoemd.¹⁷ Dit gebouw kan wel symbool staan voor de situatie in Japan vanaf 1868. Om deze redenen is deze tijdsperiode, van 1853 tot 1912, het meest interessant voor dit onderzoek.

Mijn focus doorheen de thesis ligt op de mannenmode.¹⁸ Gedurende de Edo-periode droegen zowel mannen als vrouwen vaak de traditionele klederdracht, zoals een *hakama*, een *fundoshi* (褌) of een *kosode* (小袖). Afhankelijk van iemands sociale positie droeg men ook andere stoffen, die zelfs werden voorgeschreven door de Japanse regering. Bij het breken van deze regels werden er straffen uitgedeeld, maar de Japanse burgers hadden een aantal slimme manieren om deze regels toch te omzeilen. Vanaf de Meiji-periode begonnen vooral mannen uit het hogere klassen Westerse kledij te dragen, zoals een wit hemd, een wollen kostuum of uniformen voor bepaalde beroepen. Wat echter wel opvalt is dat vaak de klederdracht van beide culturen worden gecombineerd, voor comfort of ook wel voor de instandhouding van de Japanse tradities.

In de academische wereld is de Japanse mannenmode minder bekend en de vrouwenmode komt in wetenschappelijk onderzoek vaker aan bod.¹⁹ De onderzoekers van de historische klederdracht na 1918 waren ook niet zo geïnteresseerd in mannenkledij, maar wel in vrouwenkledij. Het uiterlijk van mannen had volgens hen weinig waarde voor studie en analyse.²⁰ Cally Blackman schrijft in de inleiding van haar boek *One hundred Years of Menswear* ook het volgende: “This book is a celebration of men’s fashion and style – until recently, often considered secondary to women’s. To a large extent, menswear of the twentieth century has been written out of the history of dress, regarded as essentially dull in comparison to the more obvious glamour of women’s fashion.”²¹ Daarnaast biedt het beschrijven van de

¹⁶ Bryson, Norman. ‘Westernizing Bodies: Women, Art, and Power in Meiji Yoga.’ in *Gender and Power in the Japanese Visual Field*. Ed. Joshua S. Mostow, Norman Bryson en Maribeth Graybill. p. 90.

¹⁷ Bryson. ‘Westernizing Bodies: Women, Art, and Power in Meiji Yoga’. p. 90. En: Slade, Toby. 2009. *Japanese Fashion: A Cultural History*. p. 95.

¹⁸ In onderzoeken vandaag de dag streeft men naar een meer genderfluïde benadering en stapt men af van de binariteit van geslachten. Dit is echter een historisch onderzoek en door deze genderfluïditeit in mijn onderzoek te verwerken, zou er te veel van het onderwerp worden afgeweken. Bovendien streef ik ernaar om met een historische bril naar de mode te kijken, en niet met een focus op hedendaagse problematieken, zoals gender. Om deze redenen beschouw ik in dit onderzoek de geslachten als hun binaire vorm, namelijk mannen en vrouwen.

¹⁹ Tijdens een gesprek met Maude Bass-Krueger (professor aan de Universiteit Gent aan de faculteit kunstgeschiedenis, muziekwetenschap en theater, en expert op het gebied van Franse modegeschiedenis) werd dit argument ook bevestigd.

²⁰ Cumming, Valerie. *Understanding Fashion History*. p. 29.

²¹ Blackman, Cally. 2009. *One Hundred Years of Menswear*. Laurence King Publishing: Londen, Verenigd Koninkrijk. p. 1.

mannenmode van Japan meer opportuniteiten om de link te leggen met politieke gebeurtenissen. De Japanse parlementaire politiek in die tijd was hoofdzakelijk een mannenwereld.²² De politici die meereisden tijdens de Iwakura-missie, waren bijvoorbeeld allemaal mannen en de mannenmode veranderde aanvankelijk ook sneller dan de vrouwenmode.

Daarnaast behoeft het begrip ‘Japan’ ook wat duiding. Een aantal bronnen, zoals *The Worldwide History of Dress* (2007) door Patricia R. Anawalt, vermelden onder andere kledij uit Okinawa en de Ainu in Hokkaidō. Dit onderzoek gaat vooral over het centrum van Japan, met name de gebieden Kansai, Kantō en een klein deel van Kyūshū (met name Nagasaki). Dit is het dominante discursieve deel van de maatschappij en dit zijn de gebieden die het meest invloed van het buitenland ondervonden. Elizabeth Kramer stelt in haar onderzoek dan ook dat gedurende de Meiji-periode de invoering van Westerse kledij beperkt was tot stedelijke gebieden (vooral havensteden) en werd doorgaans gedragen door de mannelijke elite of door mannen die een beroep uitoefenen in uniform.²³ In 1895 werd Taiwan ook een kolonie van Japan en ook dit deel van de geschiedenis zal even kort aan bod komen, maar de klederdracht van Taiwan zelf vormt geen deel van deze thesis.²⁴ Het is essentieel om Japan te zien als verschillende deelculturen bij elkaar en men mag dit niet beschouwen als één geheel.

Het primaire doel van dit onderzoek is het bestuderen en verduidelijken van de Japanse mannenmode in verband met de modernisering van Japan. Daarnaast tracht ik ook de waarde van de studie van de (historische) klederdracht aan te tonen. Het bestuderen van archeologische vondsten is cruciaal voor historisch onderzoek. Een kledingstuk vertelt ons een verhaal over het politieke, sociale en culturele leven van onze voorouders. Een grotere belangstelling voor ook deze tak van de geesteswetenschappen is dus nodig.

Methodologie

Het is geen evidentie om een accurate methodologie of theorie te vinden voor de studie van klederdracht. Kanō Jigorō (嘉納 治五郎, 1860-1938) schreef in zijn artikel 精力善用と日常生活 (*Seiryoku zenyou to Nichijouseikatsu*, vert.: ‘krachtig gebruik van het dagelijkse leven’) (1935) dat het correct beschrijven van en onderzoek doen op kledij uitermate gecompliceerd is.

²² Mackie, Vera. 2018. *Genders, Sexualities and Bodies in Modern Japanese History*. Hoofdstuk uit “Routledge Handbook of Modern Japanese History” (Saaler, S. (ed.); Szpilman, C.W.A. (ed.). p. 350.

Vrouwen werden uitgesloten van de parlementaire politiek, maar konden toch politiek actief zijn via petitie en publicaties.

²³ Kramer, Elizabeth. ‘Not So Japan-Easy’: *British Reception of Japanese Dress in the Late Nineteenth Century*. p. 10.

²⁴ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 88.

Er zijn verschillende functies en verschillende aspecten van kledij die kunnen worden opgenomen in een onderzoek. De grootste uitdaging is echter het volgen van een methodologie waar iedereen akkoord mee is. Daarom raadt hij aan om enerzijds ook nadelen van de kledij (zoals ongemakken, of nadelen voor de economie) te beschrijven. Daarnaast schrijft hij dat de onderzoeker een methodologie moet ontwikkelen waar zo veel mogelijk mensen (van elke organisatie, reputatie of overtuiging) mee instemmen.²⁵ Valerie Cumming haalt aan dat er geen afgesproken methode voor het bestuderen van klederdracht bestaat aan het begin van de eenentwintigste eeuw, maar enkel een groot aantal auteurs afkomstig van verschillende disciplines en onderzoeksgebieden, met interesse in een aantal zelfgekozen thema's van de studie van klederdracht.²⁶ Ook Kanō Jigorō geeft aan dat er geen methodologie is, doordat verschillende mensen hun perspectieven afhangen van onder andere hun geslacht, financiële status, leeftijd en hun werk.²⁷

Een algemeen beeld van de geschiedenis is noodzakelijk voor de studie van klederdracht, omdat de kledij en de context waarin de mens zich bevond nauw aan elkaar gelinkt zijn. Vele bronnen die handelden over de Japanse klederdracht, zoals *Japanese Dress in Detail* (2020) door Josephine Rout en *Taishō Kimono: Speaking of Past and Present* (2009) door Jan Dees, begonnen dan ook met een korte omschrijving van de context. Deze methodologie zal ik dan ook toepassen in deze thesis.

Voor deze studie is het mijn doel om echte kledingstukken als archeologisch materiaal te bestuderen. Cumming stelt dan ook: "Learning to look at surviving garments with an informed and critical attitude is an essential aspect of becoming a rounded dress historian."²⁸ De methodologie die hiervoor zal worden toegepast, komt overeen met J. D. Prown's *Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method* (1982) uit 'Winterthur Portfolio' (Vol. 17, No. 1).²⁹ Volgens het artikel wordt dit onderzoek opgedeeld in drie grote stappen: de beschrijving van het object, de deductie op basis van het object en de hypothesen.³⁰

²⁵ Kanō Jigorō. 精力善用と日常生活 (*Seiryoku zenyō to Nichijouseikatsu*, vert.: 'krachtig gebruik van het dagelijkse leven'). Uit: "Sakkō". 1988. Kōdōkan (ed.): Jigorō taikai, vol. 9. Seiryoku zenyō, jita kyōei. Tokyo: Hon no tomosha, pp. 204-205.

²⁶ Cumming, Valerie. *Understanding Fashion History*. p. 7.

²⁷ Kanō Jigorō. 1935. 精力善用と日常生活. p. 205.

²⁸ Cumming. *Understanding Fashion History*. p. 12.

²⁹ J. D. Prown's *Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method* uit 'Winterthur Portfolio' (Vol. 17, No. 1 (Spring, 1982), p. 1-19.

³⁰ Prown, J. D. *Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method*. p. 7.

1. Beschrijving van het object: opgedeeld in de substantiële analyse, de inhoud en de formele analyse. Dit deel beoogt de afmetingen, stofsoort, articulatie, kleur, motieven, decoraties, enzovoort.³¹
2. Deductie op basis van het object: bestaat uit een sensorische studie, een intellectuele studie en de emotionele reactie van de wetenschapper. In dit onderdeel raakt de wetenschapper het kledingstuk aan en onderzoekt hij de emoties die het kledingstuk overbrengt (indien dit niet mogelijk is, wegens de staat van het kledingstuk of de organisatie die het aanraken van het object verbiedt, gebruikt de wetenschapper zijn verbeelding).³²
3. Hypothesen: bestaat uit de theorieën en hypothesen en het eigenlijke opzoekwerk. Dit is een proces waarbij de wetenschapper zijn eigen interpretatie en hypothesen onderbouwt met secundaire bronnen en verder onderzoek. Hierbij is het wel belangrijk om te wisselen tussen het secundair bronnenmateriaal en het onderzochte kledingstuk (het primair bronmateriaal).³³

Zoals J. D. Prown aanhaalt in zijn uiteenzetting, is het moeilijk om oordelen vanuit het cultureel perspectief van de onderzoeker tot een minimum te houden.³⁴ Daarom raadt hij aan dat de wetenschapper, bij het streven naar objectiviteit en het behouden van een wetenschappelijk ideaal, niet te streng en vastberaden mag zijn bij het toepassen van deze methodologie wanneer hij het onderzoek uitvoert. “Vigilance, not martial law, is the appropriate attitude”.³⁵ Het blijft belangrijk dat de onderzoeker zich bewust is van de culturele vooringenomenheid en het eigen perspectief.³⁶

Status Quaestionis

Voor dit onderzoek zijn er verschillende bronnen beschikbaar, zowel literatuur, archeologische vondsten en kunst zoals schilderijen, schetsen en fotografie. Ik verwacht ook naibrochures en instructies uit die tijd te kunnen gebruiken. Een voorbeeld hiervan is een werk genaamd 裁縫と手芸 (*Saihō To Shugei*, vert.: ‘naaien en handwerk’) uit 1904 geschreven door Matoba Seinosuke (的場銚之助), waarin zaken te zien zijn zoals een overzicht van de

³¹ Prown. p. 7.

³² Prown, J. D. *Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method*. p. 8.

³³ Prown. p. 9-10.

³⁴ Prown. p. 9.

³⁵ Prown. p. 9.

³⁶ Prown. p. 9.

naaimaterialen of een diagram van hoe de patronen op de stof worden gelegd. Zoals reeds hierboven aangehaald, schreef Fukuzawa Yukichi in 1867 het werk *Westerse Kledij, Voeding en Huisvesting* (西洋衣食住, *Seiyō Ishokujū*), waarin hij bondig de Westerse klederdracht beschrijft. Dit zijn twee cruciale, primaire bronnen, omdat deze werden gelezen en bestudeerd in de periode zelf en ze bieden vervolgens een schat aan authentieke informatie over de snit, de patronen en de gebruikte technieken.

Over de (Japanse) klederdracht zijn er al verschillende studies geschreven. De hoeveelheid werken tonen aan dat veel auteurs ook geboeid zijn door deze ambacht. *The Worldwide History of Dress* (2007), geschreven door Patricia R. Anawalt, geeft al een bondig overzicht van de geschiedenis van de klederdracht in Japan. Dit werk is echter een overzicht van de hele wereld en beschrijft de Japanse mode dus niet geheel in detail. Verder zijn er talrijke boeken geschreven over specifieke kledingstukken, bijvoorbeeld de kimono zoals in het boek *The Kimono: History & Style* door Sacico Ito (2011) en *Kimono* door Paul Van Riel (2001). Naast het feit dat deze boeken wederom een overzicht geven van de gehele geschiedenis, focussen deze werken zich ook op één kledingstuk en bespreken nauwelijks andere vormen van klederdracht. Bovendien werden kimono's in de Meiji-periode vooral gedragen door vrouwen en wordt de mannelijke klederdracht vervolgens weinig aangehaald.

Een erg bruikbare Japanse bron is 「男女西洋服裁縫獨案内」明治時代の洋裁書 (*"Danjō Seiyōfuku Saihō Hitori Annai" Meiji Jidai no Yōsaisho*, vert.: “Gids van de mannelijke en vrouwelijke Westerse klederdracht” een Westers Naaiboek uit de Meiji-periode’) (1992) van Satō Yasuko (佐藤 泰子).³⁷ Dit is een secundaire Japanse bron die kort handelt over een primaire bron geschreven door Matsunosuke.³⁸ Het vertelt ons niet alleen meer over de klederdracht zelf, maar ook over de ambacht van het kleermaken in de Meiji-periode en de details die vermeld worden in de primaire bron.

Ook *Fashion* (ファッション), een publicatie door Web Japan, biedt een heel interessant overzicht van de klederdracht over de jaren heen. De focus ligt hier ook wel op de hele geschiedenis, maar vooral op de twintigste eeuw. Deze publicatie is niet alleen interessant om

³⁷ Satō Yasuko (佐藤 泰子). 1992. 男女西洋服裁縫獨案内 (Danjō Seiyōfuku Saihō Hitori Annai). Academic Repository of Bunka Gakuen.

³⁸ Er is weinig over deze auteur bekend.

de periode waar deze thesis zich op focust te vergelijken met latere invloeden, maar het vermeldt bovendien verschillende nieuwe aanknopingspunten naar andere bronnen.

In 2020 verscheen het werk *Japanese Dress in Detail* door Josephine Rout. Dit boek bevat vele afbeeldingen van Japanse kledingstukken in de collectie van het Victoria and Albert Museum (ook wel bekend als V&A) te Londen. Het bevat een schat aan informatie over kledij, accessoires en schoenen en gaat dieper in op de weeftechnieken, kleuren en symboliek. Uit de inleiding is duidelijk dat de auteurs een kritische blik werpen op de Japanse mode.³⁹ Een gelijkaardig boek is *Taishō Kimono: Speaking of Past and Present* (2009) door Jan Dees. Dees beschrijft diepgaand de klederdracht van vooral de Taishō-periode (大正時代, 1912–1926). Deze boeken maken ook gebruik van foto's en kunstwerken uit die tijd, wat de objecten meer in context plaatst en bepaalde symbolieken verduidelijkt. De nadelen van deze werken is wel dat de inhoud wordt bepaald door de aanwezige objecten in de collectie, en dat men moeilijk gedetailleerd kan ingaan op politieke ideologieën, of de bredere context waarin deze kledingstukken werden gedragen. Zo bevatten deze werken geen informatie over bijvoorbeeld de *high collar* stereotypering, of het *Rokumeikan*-project en zijn doelen.

Wat opvalt is dat deze werken vaak enkel de klederdracht bespreken en geen sociologische of maatschappelijke invalshoek belichten, zoals bijvoorbeeld *A Study of the Modernization of Japanese Costume* (gepubliceerd in 2008 in *International Journal of Costume*, volume 8, nr. 1), geschreven door Hyun-Sil Jeon en Soon-Che Kang. Dit onderzoek handelt wel over hetzelfde onderwerp als deze thesis, maar hun studie gaat over beide geslachten en zij deden gedeeltelijk onderzoek op haardracht en accessoires. Bovendien onderzochten zij enkel de kledij, en niet hoe deze werd gemaakt, hoe de stoffen werden geweven of over de constructie. Teksten over de politieke veranderingen en de gevolgen voor de samenleving, zoals het werk *Sumptuary Regulation and Status in Early Tokugawa Japan* (1964), geschreven door Donald Shively en verschenen in *Harvard Journal of Asiatic Studies* (volume 25), geven dan weer bijzonder weinig informatie over de klederdracht zelf, maar wel over de wetgeving hierrond. Ik pas in mijn onderzoek, naar mannelijke klederdracht in de *Bakumatsu* en (vroege) Meiji-periode, vooral ook een tot nu toe ontbrekende antropologische benadering toe om zo te achterhalen wat klederdracht betekende voor het proces van modernisatie in Japan.

Mijn onderzoek is vernieuwend op vier vlakken:

³⁹ Dries Debackere, een medestudent uit de kunstwetenschappen, heeft een review geschreven over dit boek voor het magazine *the Journal of Dress History*, gepland voor de editie voor najaar 2021. Het is interessant om via deze review het perspectief van een kunsthistoricus te zien.

1. In tegenstelling tot andere academische bronnen focust deze paper op een bepaalde, meer specifieke periode in de geschiedenis, namelijk 1853-1912.
2. Daarnaast ligt de focus vooral op mannelijke klederdracht, wat in algemene studies van kledij vaak minder wordt besproken.
3. De constructie van de kledij en de manier waarop stoffen werd geweven worden ook opgenomen in dit onderzoek.
4. Ten slotte koppelt deze paper de politieke en maatschappelijke veranderingen aan de klederdracht.

Structuur van het onderzoek

Om een antwoord te vinden op mijn onderzoeksvragen hanteer ik volgende structuur en methodologie. Het eerste hoofdstuk begint met een bondige omschrijving van de context en een overzicht van de dynamieken die een rol hebben gespeeld in de klederdracht van Japan, in de periode van de *Bakumatsu* tot het einde van de Meiji-periode. Het is belangrijk om de kledij in een historisch perspectief te zien om de ontwikkeling duidelijk weer te geven. Diverse gebeurtenissen en figuren hebben namelijk een invloed op de perceptie van de mode en de werking van het maatschappelijk systeem. Hier duid ik ook al gebeurtenissen zoals de Iwakura-missie en concepten zoals de *Rokumeikan* en *Ginza Bricktown*, maar de focus blijft vooral op de sociaal-politieke elementen en de invloeden van het buitenland.

In het tweede hoofdstuk wordt de modernisering en de invloed van het buitenland nader onderzocht. Dit gebeurt in drie aparte deelhoofdstukken. Het eerste deel handelt over enkele theorieën omtrent modernisering, zoals die van Fukuzawa Yukichi. Daarna wordt de modernisering in Japan onderzocht op gebied van mode. Welk perspectief hadden de Japanse inwoners van de Westerse klederdracht? Welke nieuwe technologieën werden er ingevoerd en welke veranderingen bracht dit teweeg? In het laatste deelhoofdstuk komt de reactie van het buitenland (vooral van Groot-Brittannië) aan bod. Er wordt vooral ingegaan op de ongelijke machtsverhouding en verwachtingen tussen het Westen en Japan.

Als laatste bespreek ik de ontwikkeling van de klederdracht in deze periode. Dit is een objectieve analyse van de veranderingen in de mode, op basis van geschreven bronnen, fotografie, kunst, alsook archeologische bronnen. Er komt een waaier aan mannelijke modeverschijnselen aan bod. Daarnaast zoek ik verbanden tussen de maatschappelijke positie van de Japanse burger en de verschuivingen in de sociale stratificatie. Dit hoofdstuk is onderverdeeld in drie subcategorieën: (1) De klederdracht, waar de fysieke veranderingen in wat mannen droegen in Japan worden besproken; (2) De gebruikte materialen, waar de stoffen,

gaande van weven tot kleuren, tot de keuze van de stof, worden besproken; (3) De constructie van kledij, waar de verschillen tussen Westerse en Japanse kledij, de ambacht van het naaien en de veranderende constructie doorheen de tijd, nader worden onderzocht. De grenzen tussen deze opdeling zijn echter uitermate precair en ze overlappen voor een deel. Deze hoofdstukken moeten dus als een geheel worden gezien en verschillende factoren uit alle (deel)hoofdstukken hebben invloed op elkaar.

“Historians of dress and textiles have learned to mine the meaning of material objects, visual and tactile culture, not as a substitute for verbal sources when these are unavailable, but in order to reveal dimensions of political and social transformations that cannot be discerned in observed social behaviours or verbal and written articulations.”

Barbara Burman en Carole Turbin.⁴⁰

2. Historische achtergrond

Om de dynamieken van modeverschijnselen goed te kunnen begrijpen en verklaren, is het bestuderen van de historische context onontbeerlijk. Deze paper focust vooral op de periode van 1853 tot 1912, waarin een aantal ontwikkelingen plaatsvonden die op hedendaags Japan nog steeds een invloed uitoefenen. We beginnen met de aanloop naar de Meiji-periode, gezien er reeds in deze periode belangrijke bewegingen voor en tegen het Westen optreden. Daarnaast focus ik me vooral op de gebeurtenissen met betrekking tot het buitenland en de gevolgen voor Japan. Binnenlandse situaties waren eveneens belangrijk voor de val van de *bakufu*,⁴¹ en dus worden deze ook kort aangehaald.

2.1. De Bakumatsu

Gedurende de Edo-periode (江戸時代, 1603-1868) regeerde een besturingssysteem genaamd de *bakufu* (幕府) of het *shogunaat*.⁴² Het was een politiek regeringsapparaat dat reeds vanaf 1603 werd ingevoerd door Tokugawa Ieyasu (徳川家康, 1542-1616).⁴³ De keizer had in

⁴⁰ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 83.

⁴¹ Buruma, Ian. 2003. *De Uitvinding van Japan*. Amsterdam: De Bezige Bij. Vertaling door Shirah Lachmann. p. 24.

⁴² Boot. *Keizers en Shogun*. p. 81.

⁴³ Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 14.

Deze hoogste samoerai behoorde tot de Tokugawa familie, vandaar ook de naam: *Tokugawa-bakufu*.

deze periode een meer ceremoniële en spirituele functie. Hij diende meer als symbool voor de blijvende Japanse cultuur, als bewaker van de Japanse ethiek.⁴⁴

Deze periode staat ook bekend onder de *sakoku*-periode (鎖国, vert.: ‘gesloten land’), ofwel een isolatiepolitiek. In 1641 besloten de autoriteiten dat alle buitenlandse contacten worden gelimiteerd en dat deze enkel plaatsvinden in *Deshima* (出島), een klein artificieel eiland voor de haven van Nagasaki.⁴⁵ Tot de eerste helft van de zeventiende eeuw bleven de buitenlandse contacten van Japan beperkt tot China, Korea, Portugal en Ryūkyū (琉球, de eilandengroep waar Okinawa toe behoort en in die tijd nog een tribuutnatie van China was). Nederland mocht handel voeren met Japan vanaf 1639.⁴⁶

Echter vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw kwamen steeds meer landen naar Japan en waren er meer buitenlandse schepen actief in de Japanse wateren.⁴⁷ In 1739 kwamen Russische en later ook Engelse en Amerikaanse vloten naar Japan, met het verzoek om handel te mogen drijven. Elk verzoek werd echter afgewezen door de *bakufu* en dit had een aantal consequenties.⁴⁸ De *bakufu* realiseerde zich echter dat het continu weigeren van de handelscontracten en wegsturen van de schepen niet meer mogelijk was. Vanaf 1825 voerde men een edict uit om op de buitenlandse vloten te schieten indien ze in de buurt van het land kwamen.⁴⁹ Via Nederland kreeg men te horen dat Engeland sterker was dan aanvankelijk gedacht, door hun overwinning in de eerste Opiumoorlog met China (1839-1842). Er kwamen schepen van Frankrijk, Engeland, de Verenigde Staten en India in de Japanse wateren. Koning Willem II (1792-1849) van Nederland verzocht de *bakufu* twee keer (1844, 1847) om Japan open te stellen, maar deze werden ook afgewezen.⁵⁰

Het uiteindelijke kantelpunt vond plaats in 1853, de officiële start van de *Bakumatsu*, wanneer commodore Matthew Calbraith Perry (1794-1858) aanmeert aan de Japanse haven in Uruga met vier grote schepen.⁵¹ Perry wilde een brief van de Amerikaanse president overhandigen aan de Japanse keizer, onwetend dat de keizer op dit punt een louter ceremoniële functie had.⁵² Na lang onderhandelen werd in 1854 het Japans-Amerikaans

⁴⁴ Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 14.

⁴⁵ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 95.

⁴⁶ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 95.

⁴⁷ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 100.

⁴⁸ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 100.

⁴⁹ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 101.

In 1842 werd dit edict verzacht en moest er niet onmiddellijk worden geschoten.

⁵⁰ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 101.

⁵¹ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 102. En: Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 13.

⁵² Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 14.

vriendschapsverdrag (日英和親条約, *Nichi Ei Washin Jōyaku*) gesloten. In datzelfde jaar werden dergelijke contracten ook getekend met Rusland en Engeland.⁵³

In 1858 werd het Amerikaans-Japans Handelsverdrag gesloten, met daarnaast ook verdragen met Nederland, Rusland, Engeland en Frankrijk.⁵⁴ Hun eisen waren de volgende:

- De openstelling van de havens in Shimoda, Hakodate, Yokohama en Nagasaki en (voor het einde van 1862) de openstelling van Niigata en Kobe.
- Buitenlanders mochten in elk van deze steden aanmeren en extraterritoriale rechten hebben.
- Buitenlanders mochten vrij in deze steden rondlopen en naar Edo en Osaka gaan om handel te drijven.
- Er zou vrije handel zijn en Amerika zou inspraak hebben betreffende de in- en uitvoerrechten.⁵⁵

Het is echter belangrijk op te merken dat Japan als tegenprestatie ook een aantal verboden invoerde: mensen uit het buitenland mochten geen zaken voeren, geen land eigenen en niet reizen of verblijven in gebieden buiten bovenstaande havens en steden.⁵⁶

Na deze verdragen had Japan geen andere keuze dan verder te onderhandelen en toegevingen te doen. Een gewapend verzet was, gezien het blijvend verlies van China in ook de tweede golf van de Opiumoorlog (1856-1860), geen oplossing.⁵⁷ Er moest een nationale consensus komen in de politiek voor het moderniseren en openstellen van Japan, maar de *bakufu* moest daarvoor heel wat fundamentele machtspunten opofferen, waardoor tegenstanders kansen kregen om dit politiek orgaan omver te werpen. Ze verenigden onder de slogan *sonnō jōi* (尊皇攘夷, vert.: ‘Eer de keizer, verdrijf de barbaren’), vooral gepropageerd door de leenheer van het gebied Mito. De *bakufu* zou volgens deze groepering verantwoordelijk zijn voor het indringen van het buitenland. Dit bleek echter een foute slogan te zijn, omdat het Westen te machtig was. Daarom werd het aangepast naar *sonnō tōbaku* (尊皇倒幕, vert.: ‘Eer de keizer, verwerp de *bakufu*’).⁵⁸

Binnen de *bakufu* was er, gedurende deze periode, een vijf jaar durende tweestrijd aan de gang. Beide partijen probeerden de steun te krijgen van het hof en de keizer werd zo opnieuw

⁵³ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 102.

⁵⁴ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 103-1040.

⁵⁵ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 104.

⁵⁶ Gordon, Andrew. 2008. *Selling the American Way: The Singer Sales System in Japan, 1900-1938*. Verschenen in “The Business History Review”, volume 82, nr. 4, A Special Issue on Salesmanship. Gepubliceerd door de voorzitter en collega’s van Harvard College. p. 673.

⁵⁷ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 102.

⁵⁸ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 103.

betrokken in de politiek. Iwakura Tomomi (岩倉 具視, 1825-1883), die toen lid was van de hofadel, was tegen de *bakufu* en had een oppositie aan het hof gecreëerd om het Japans-Amerikaans vriendschapsverdrag te weigeren. Men kon maar geen consensus bereiken, daarom dat de beslissing rond deze verdragen werd doorschoven naar de *bakufu*, die dit verdrag uiteindelijk goedkeurde.⁵⁹

Toen deze tweestrijd voorbij was, besloot het hof om samen te werken met de *bakufu*, wat beter bekend is als de *kōbu gattai* (公武合体, vert.: ‘eenheid van hof en krijgers’).⁶⁰ Om deze collaboratie te bereiken, moest de *bakufu* enkele zaken aanpassen aan zijn beleid, zoals het versoepelen van de *sankin kōtai* (参勤交代).⁶¹ Hiermee werden nog eens twee essentiële pijlers van de macht van de *bakufu* ingeperkt.⁶² Er waren echter nog tegenstrijdigheden tussen de twee partijen. De *bakufu* wist dat de strijd tegen het Westen een verloren zaak was, maar het hof wou dit toch proberen. Zij voerden in 1863 een edict in om de barbaren uit het land te jagen. De *bakufu* kon niet anders dan deze te accepteren en in datzelfde jaar openden ze het vuur op Westerse schepen langs de straat van Shimonoseki, in het gebied van de clan Chōshū. Een jaar later kwam de terugslag met een bombardement van Westerse schepen. Later zou Chōshū inzien dat het Westen te sterk was om er een strijd mee aan te gaan en dit gebied werd het centrum van verzet tegen de *bakufu*.⁶³

Dit leidde in een heuse strijd tussen het hof en de *bakufu* tegen de gebieden Chōshū en Satsuma. In 1867 wordt Tokugawa Yoshinobu (徳川 慶喜, ook wel bekend als Tokugawa Keiki, 1837-1913) tot *shōgun* benoemd, maar geen twintig dagen later overleed keizer Kōmei (孝明天皇, 1831-1867) aan de pokken.⁶⁴ Zijn opvolger was Mutsuhito Meiji (睦仁明治, 1852-1912), wie later de Meiji-keizer werd en geen voorstander was van de *bakufu*. Hij vergaf Iwakura Tomomi, waardoor hij aan de zijde van het hof tegen de *bakufu* kon strijden. Hiermee keerde het tij en deelden zowel Chōshū en Satsuma als het hof een gemeenschappelijke vijand.⁶⁵

Het is echter opvallend dat er reeds missies naar het buitenland plaatsvonden, ondanks dat de Edo-periode officieel nog niet was beëindigd. In 1862 stuurde de *bakufu* een aantal Japanse

⁵⁹ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 104.

⁶⁰ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 104-105.

⁶¹ *Sankin Kōtai*: een wet dat de *daimyō* van ieder gebied afwisselend in zijn eigen gebied en in de hoofdstad moest verblijven en waarbij zijn familie in Edo moest blijven.

⁶² Boot. *Keizers en Shogun*. p. 105.

⁶³ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 105.

⁶⁴ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 106.

⁶⁵ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 107.

ambassadeurs, waaronder Fukuzawa Yukichi, naar Londen voor de opening van de ‘International Exhibition’.⁶⁶ Ook in 1867 waren mensen uit de regio’s Satsuma en Saga, samen met het *shogunaat* aanwezig op de Paris International Exhibition in Parijs. Satsuma zag reeds sinds 1960 mogelijkheden om met het buitenland handel te drijven. Men produceerde keramische knopen, met Japanse tekeningen en patronen, voor export. Deze knopen waren erg populair in Europa en de Verenigde Staten en werden al snel bekend als ‘Satsuma-knopen’ (薩摩ボタン, *satsumabotan*). Ze zijn gemaakt uit *samehada* (鮫肌, vert.: ‘haaienvel’), met decoraties genaamd *kinrante* (金欄手, vergulding).⁶⁷

De gebieden Chōshū en Satsuma besloten in 1867 om een militaire opstand te organiseren tegen de *bakufu*. Ze bemachtigden zelfs een geheim keizerlijk decreet, van onder andere Iwakura Tomomi, met de opdracht de *bakufu* ten val te brengen.⁶⁸ Tokugawa Yoshinobu verneemt het nieuws van dit decreet en geeft zijn mandaat als *shōgun* aan de keizer om een oorlog te vermijden. De leenheren die aan de kant stonden van het hof besloten in een vergadering dat de *bakufu* moest worden afgeschaft, dat de keizerlijke macht moest worden hersteld en dat alle gebieden en kastelen naar de keizer teruggaan.⁶⁹ Volgens Tokugawa Yoshinobu zou dit plan resulteren in een ramp. Deze politieke beslissing heeft echter wel geholpen om de overgang van de Edo- naar de Meiji-periode te vergemakkelijken.⁷⁰

Aanhangers van de *bakufu* hebben nog enkele pogingen gedaan om het *shogunaat* te herstellen, maar een nieuw keizerlijk leger onderwerpt de Tokugawa en zijn medestanders. Op 3 mei 1868 wordt het kasteel van de Tokugawa, waar deze familie 276 jaar heeft geregeerd, aan de keizer overhandigd en in de negende maand van datzelfde jaar start de nieuwe jaarperiode ‘Meiji’ (明治).⁷¹ Een maand later kreeg de hoofdstad Edo de nieuwe naam ‘Tokyo’,

⁶⁶ Kramer, Elizabeth. ‘Not So Japan-Easy’: *British Reception of Japanese Dress in the Late Nineteenth Century*. p. 6.

⁶⁷ The Kyoto Costume Institute. *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century*. Volume 1: 18th and 19th Century. Tokyo: Taschen. p. 286-287. De Kyoto Costume Institute heeft zes knopen in hun collectie.

⁶⁸ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 107.

⁶⁹ Boot. *Keizers en Shogun*. p. 107.

Dit staat beter bekend als *kōgi seitai ron* (公議政体論, vert.: ‘theorie van het parlementair regime’). Bron: Ike, Nobutaka. 1948. *Western Influences on the Meiji Restoration*. Pacific Historical Review, Vol. 17, No. 1. University of California Press. p. 7.

⁷⁰ Nobutaka, Ike. *Western Influences on the Meiji Restoration*. p. 10.

⁷¹ Hoewel de Meiji-periode officieel begon in 1868, moest het keizerlijke leger toch tot zeker 1869 campagnes voeren in Noord-Japan en Hokkaidō om voorstanders van de *bakufu* te laten overgeven of te doden.

wat de nieuwe verblijfplaats van de keizer werd en de hoofdstad van waaruit zou worden geregeerd.⁷²

2.2. De Meiji-periode

De term ‘Meiji’ kan worden vertaald als ‘verlichte regering’, wat dus ook de keizer voor ogen had in deze nieuwe regeerperiode. ‘Beschaving en verlichting’ (文明開化, *bunmei kaika*) was een belangrijke slogan en een kenteken van de eerste Japanse grondwet, de Charter Oath (五箇条の御誓文, *gokajō no goseimon*), opgesteld aan het begin van deze periode.⁷³ Het is opvallend dat de term *bunmei* origineel een Confucianistisch concept was dat verwees naar de Chinese beschaving, maar de betekenis werd aangepast naar de Westerse beschaving.⁷⁴ Ook ‘Sterk land, sterk leger’ (富国強兵, *fukoku kyōhei*) werd een belangrijke leuze, aangezien veel aspecten van het leger werden geïnspireerd op het buitenland, zoals de uniformen en schoenen (zie infra).⁷⁵ Een andere slogan luidde ‘Japanse geest, Westerse technieken’ (和魂洋才, *wakon yōsai*), wat ook van toepassing was op de mode.⁷⁶ Het belangrijkste doel was om op een gelijk niveau te komen op internationaal vlak als het Westen en zo de ‘ongelijke verdragen’ die gedurende de *Bakumatsu* werden gesloten, te vernietigen. De Japanse economie onderging al snel de industrialisatie en hervorming naar Westers model.⁷⁷ Vele academici beklemtonen de indrukwekkende snelheid waarmee de Japanse leiders de noodzakelijke veranderingen konden aanbrengen.⁷⁸

Een van de belangrijkste politieke ingrepen van deze periode, was de Meiji Restoratie (明治維新, *meiji isshin*). Door deze restoratie kwam er een einde aan de overheersing van de samoerai, en werd Japan een gecentraliseerde staat waarbij de keizer aan de macht stond. De leiders van de Meiji Restoratie ondernamen een aantal drastische stappen om een nationale kracht te ontwikkelen onder kapitalistische invloed.⁷⁹ Tussen 1868 en 1873 alleen heeft het land

⁷² Boot. *Keizers en Shogun*. p. 107.

⁷³ Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 38.

⁷⁴ Walker, Brett L. *A Concise History of Japan*. p. 165.

⁷⁵ Rieff, Patricia Anawalt. 2007. *The Worldwide History of Dress*. London: Thames and Hudson Ltd. p. 200.

⁷⁶ Rout, Josephine. 2020. *Japanese Dress in Detail*. Victoria & Albert Museum (V&A). Thames & Hudson: Londen, Verenigd Koninkrijk. p. 12.

⁷⁷ Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 38.

⁷⁸ Esenbel, Selçuk. 1994. *The Anguish of Civilized Behavior: The Use of Western Cultural Forms in the Everyday Lives of the Meiji Japanese and the Ottoman Turks During the Nineteenth Century*. Gepubliceerd in “Japan Review” nr. 5. p. 149.

⁷⁹ Jansen, Marius B (ed.). 1995. *The Emergence of Meiji Japan*. New York: Cambridge University Press. Selectie van hoofdstukken uit volume 5 van *The Cambridge History of Japan* (1999). p. 144.

de volgende zaken ingevoerd: een regionaal administratief systeem, een postdienst, een dagelijkse krant, een ministerie voor onderwijs, een spoorwegennetwerk, de Gregoriaanse kalender en een militaire dienstplicht.⁸⁰ De vroegere samoerai werden in het leger of de marine tewerkgesteld en mannen werden naar het buitenland gestuurd om er te gaan studeren en het Westen te ontdekken.

De politieke leiders wilden een nieuw, rendabel Japan creëren. Ze maakten zich minder zorgen over het behoud van tradities en wilden leren over de welvaart en kracht van het Westen, om Japan te kunnen aansterken. Japan zou kennis opzoeken van over heel de wereld om de beginselen voor de keizerlijke regering te steunen. Het was dus hun doel om de Japanse samenleving te ‘beschaven’ en ‘verwesterlijken’ zonder de troon te schaden.⁸¹ Men leerde niet alleen hoe men zich beschaafd moest gedragen, maar ook hoe zich te kleden op een manier dat zou aantonen aan Westerse bezoekers dat Japan aan het moderniseren was.⁸²

Er vonden een aantal missies naar het buitenland plaats, waar de Iwakura-missie (岩倉使節団) van 1871 tot 1873 er een van was. De helft van de regerende politici, met Iwakura Tomomi aan het hoofd, en vijftig studenten reisden naar Europa en de Verenigde Staten. Het doel was om de oneerlijke verdragen, zoals het Japans-Amerikaans vriendschapsverdrag, te herzien. Deze reis zou een onvergetelijke ervaring zijn geweest voor de leden. Kume Kunitake (久米邦武, 1839-1931), de secretaris van Iwakura, schreef tijdens de reis de officiële verslagen. “Those who read this record should reflect upon the lesson to be drawn for Japan.”⁸³ Hij bewonderde het Westen en schreef dat ‘hun handel bloeiend is, hun technologie superieur is en dat de inwoners genieten van de deugden van het leven’. Daarnaast beschrijft hij kort de mode. Hij merkte op dat wol een luxe was voor de rijken en dat katoen een exclusief product was van over zee. Daarnaast gaf hij aan dat, hoewel vooral Frankrijk de mode aangaf voor de rest van Europa, Engeland de eerste was die hiervan afweek en een eigen ambacht ontwikkelde vanuit de eigen tradities.⁸⁴

De politieke leiders van de Restoratie dachten ook aan architectuur. Tussen 1870 en 1880 werden er twee belangrijke Westers geïnspireerde complexen gebouwd: de *Rokumeikan* (鹿鳴

⁸⁰ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 200.

⁸¹ Theodore De Bary, WM; et al. *Sources of Japanese Tradition*. New York: Columbia University Press. p. 13-14.

⁸² Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 86.

⁸³ Theodore De Bary. *Sources of Japanese Tradition*. p. 16.

⁸⁴ Theodore De Bary. *Sources of Japanese Tradition*. p. 15.

館, vert.: ‘Het Burlende Herten Paviljoen’) en het district ‘Ginza’ (銀座) in Tokyo. Beide bouwprojecten moesten buitenlanders overtuigen van de grote groei van Japan. In de volgende paragrafen gaan we hier verder op in.

Om het Westen te ontvangen in Japan kon men niet meer vertrouwen op een artificieel eiland zoals *Deshima*. Het was onvermijdelijk dat buitenlanders in grote aantallen naar Japan zouden komen en men moest deze bedoeikers ergens kunnen ontvangen.⁸⁵ Inoue Kaoru (井上 馨, 1836-1915), minister van buitenlandse zaken van 1879 tot 1887,⁸⁶ was al verschillende keren naar Europa gereisd. Volgens hem waren de directe interactie met Westerse mensen en de blootstelling aan de moderne etiquette de volgende stappen naar modernisering en daarin speelde de regering een belangrijke rol.⁸⁷ Zijn kennis van en enthousiasme voor Westerse kledij waren ongeëvenaard aan het begin van de Meiji-periode, want door zijn grote reizen begreep hij het belang van de klederdracht voor moderniteit.⁸⁸ Hij was ervan overtuigd dat het Westen alle verdragen zouden herzien als Japanse inwoners Europese gewoonten vertoonden. Met het *Rokumeikan*-project wou hij dit doel realiseren. De *Rokumeikan* was een groot gebouw, ontworpen door Britse architect Josiah Conder, dat werd afgemaakt in 1883 en waarvan de constructie drie jaar in beslag nam. De architectuurstijl moest Westers ogen, maar mocht niet te Frans, Engels of Italiaans zijn geïnspireerd.⁸⁹ Het moest wel grotendeels een Frans of Engels stijl hebben, omdat deze landen werden gezien als de grootmachten van Europa.⁹⁰ Elke gast uit elke uithoek van de wereld moest er zich thuis voelen. Er waren verschillende kamers aanwezig: een bibliotheek, een salon, een muziekruimte, een balzaal, een eetkamer (die door Franse chefs werden bediend), kamers voor officiële bezoeken, en meer. De muziek en het eten waren Westers en ook Japanse bezoekers waren aanwezig in Westerse kledij. De meerderheid van de bezoekers vonden de *Rokumeikan* een succes en het magazine *Japan Weekly Mail* schreef na een groot feest ter ere van de verjaardag van Keizer Meiji: “De *Rokumeikan* is zo fantastisch gepland dat zelfs zo’n groot evenement zoals die van de vorige avond zonder problemen kon verlopen. Zijn capaciteiten zijn herhaaldelijk getest, en we kunnen ons voorstellen dat de gastvrije bevolking van Tokyo trots zijn op het bezitten van een knap en stevig gebouw dat zo

⁸⁵ Bryson, Norman. *Westernizing Bodies: Women, Art and Power in Meiji Yōga*. Uit: “Gender and Power in the Japanese Visual Field. p. 89.

⁸⁶ Wat opvalt is dat Inoue Kaoru geboren is in een samoerai-familie in de regio Chōshū, het centrum van verzet tegen de *bakufu* gedurende de *Bakumatsu*.

⁸⁷ Bryson, Norman. *Westernizing Bodies*. p. 89.
Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 52.

⁸⁸ Slade, Toby. 2009. *Japanese Fashion: A Cultural History*. New York: Bloomsbury. p. 94.

⁸⁹ Bryson. *Westernizing Bodies*. p. 91.

⁹⁰ Slade. *Japanese Fashion*. p. 95.

bewonderingswaardig goed is aangepast aan het verblijf, de verspreiding, en vlotte doorstroming van grote groepen genodigden.”⁹¹

Niet iedereen was echter enthousiast over de *Rokumeikan*. Pierre Loti (1850-1923), een Franse schrijver die ook aanwezig was op dit evenement, had meer kritiek.⁹² Hij schreef dat het gebouw eruit zag als een Frans kuuroord, dat de Japanners leken op apen die een kunstje deden en dat veel gedragingen niet spontaan waren, alsof de Japanners waren ‘geprogrammeerd’ om zich voor te doen als Westerse personen en het louter een ‘geweldige vermomming’ was.⁹³ Ondanks de talrijke bezoeken van het buitenland en het lof dat Japan kreeg, werden de verdragen van het buitenland niet herzien en faalde men in beoogde doelstellingen. Mensen verloren het vertrouwen in het beleid van Inoue Kaoru en de *Rokumeikan* werd in 1889 verkocht aan een club. Door een aardbeving in 1894 liep het gebouw grote schade op en door de hoge kosten voor het herstel, werd er niet meer in geïnvesteerd. In 1941 werd het gebouw afgebroken voor commerciële redenen en omdat het verouderd was en in de weg stond.⁹⁴ Men kan besluiten dat het *Rokumeikan*-project een mislukking was als men kijkt naar de beoogde doelstellingen van Inoue Kaoru, maar het was wel een cultureel fenomeen en een symbool voor de overtuiging van de regering dat een verandering van cultuur, gebruiken en klederdracht essentieel is voor politieke verandering en ontwikkeling.⁹⁵

Een ander, Westers geïnspireerd complex is het district Ginza (銀座) te Tokyo. In 1872 werd een groot gebied in de stad verwoest door een brand, maar de Meiji-regering zag dit al snel als een opportuniteit om een modern district te bouwen in een Westerse architectuurstijl. De bouw van zo’n district zou dezelfde doelstellingen hebben als de *Rokumeikan*. Inoue Kaoru was ook een van de politici die meewerkten aan dit project en hij zou Ginza ‘niet meer dan een kortere weg naar beschaving en verlichting’ hebben genoemd. De bakstenen gebouwen waren ontworpen op Westerse wijze door Ierse architect Thomas J. Waters (1842-1898). Dit district werd dan ook bekend onder de naam ‘Bricktown’ (煉瓦街, *rengagai*). Verschillende kunstenaars hebben werken gemaakt met het stadsgezicht van het district op. Kenmerkend waren de stenen sokkels en uitspringende hoeken aan de gevel, balkons op de tweede verdieping, glasramen en betegelde daken met borstweringen, versierd met lantaarns en kantelen. De

⁹¹ Bryson, Norman. *Westernizing Bodies*. p. 91. Eigen vertaling.

⁹² Er wordt hier dieper op ingegaan in het deel over mode.

⁹³ Buruma. *De Uitvingen van Japan*. p. 51.

⁹⁴ Finn, Dallas. 2006. *Challenging Past and Present: the Metamorphosis of Nineteenth-century Japanese Art*. Honolulu: University of Hawaii Press. p. 238.

⁹⁵ Slade. *Japanese Fashion*. p. 96.

verschillende kunstwerken zitten vol van elementen die ‘een gevorderde beschaving’ aantonen: de Westerse gebouwen, paardenkarren, parasols, hoge hoeden, Westerse kledij, etc. Deze schilderijen zouden een visuele voorstelling zijn dat alle bevolkingsklassen, hoog en laag, kunnen verenigen om te genieten van de vooruitgang, welvaart en materiele voordelen dat het proces van *bunmei kaika* bracht.⁹⁶

Deze voorstelling door kunstenaars blijkt niet altijd correct te zijn. Foto's uit het jaar 1875 tonen aan dat de gebouwen niet zo uniform waren, niet altijd rijhuizen waren, niet altijd uit bakstenen werden gemaakt en niet altijd in de Westerse stijl. De architect Thomas Waters had enkele richtlijnen voor het maken van baksteen, en blauwdrukken voor gebouwen van drie verdiepingen hoog, opgesteld. De ambachtslui en werkmannen waren niet gewoon om deze Westerse kenmerken te construeren, en vertrouwden dus op de gekende Japanse technieken. Hieruit ontstond een *giyōfū* architectuur (擬洋風建築), of pseudo-Westerse stijl. In de grootste straat waren landeigenaars verplicht om baksteen te gebruiken, maar men mocht wel de vormgeving van hun constructie kiezen en hadden het laatste woord over het uiteindelijke eindresultaat. De landeigenaren van huizen buiten de grote straat waren vrij om het type van gebouw te kiezen, zolang het brandbestendig was. Foto's uit het jaar 1895 tonen ook aan dat er ook veel traditioneel Japanse gebouwen in het district staan. Ook de grote aantal mensen, ‘van alle bevolkingsklassen, hoog en laag’, bleek te ontbreken op foto's uit die tijd.⁹⁷

Rond de eeuwwisseling was Japan betrokken bij twee oorlogen: De Chinees-Japanse oorlog van 1894 tot 1895 en vervolgens de ‘Russisch-Japanse Oorlog’ van 1904 tot 1905. Deze hadden niet alleen gevolgen voor de internationale politiek van Japan, maar ook voor de klederdracht (zie infra).

Van 1894 tot 1895 was Japan in oorlog met China, met als oorzaak de overname van Korea. Nadat verschillende troepen naar Korea werden gestuurd, overwon Japan mede dankzij hun Westers getraind leger. Japan bezat grote delen van China en Mantsjoerije en wou grondgebied en een vergoeding van China. Duitsland, Rusland en Frankrijk keurden dit echter niet goed en zij vormden een alliantie genaamd ‘Triple Intervention’ (三国干涉, *Sankoku Kanshō*). Na deze diplomatische tegenslagen werden politici en restoratieleiders steeds meer teleurgesteld in het Westen. Het was duidelijk voor Japan dat, hoe veel zij ook moderniseerden, zij nooit een grootmacht zouden worden. Daarom zocht men naar een meer Japans gerichte aanpak,

⁹⁶ Grunow, Tristan R. *Ginza Bricktown and the Myth of Meiji Modernization*. Geraadpleegd via: <https://meijiart150dtr.arts.ubc.ca/essays/grunow/>. University of British Columbia.

⁹⁷ Grunow. *Ginza Bricktown and the Myth of Meiji Modernization*. University of British Columbia.

gebaseerd op meer Oosterse tradities en gebruiken. Hieruit ontstond een heel ambivalente visie dat tegenover de eerste restoratie vanaf 1868 staat, waarbij de traditionele waarden juist door de Charter Oath als ‘kwaadaardig’ en door Fukuzawa Yukichi als ‘achterwaarts’ werden beschouwd.⁹⁸

In het begin van de twintigste eeuw kwam Japan terecht in een oorlog met Rusland, ook wel bekend als de ‘Russisch-Japanse Oorlog’ (1904-1905). De oorzaak was de voorgenomde ‘Triple Intervention’. De oorlog duurde slechts een jaar, maar het leidde wel tot de overwinning van Japan, wat wel impressionant was en de grote ontwikkeling aantoont die Japan tot dan toe had afgelegd.⁹⁹ Het was de eerste keer sinds de Middeleeuwen dat een niet-Westers land een Westers land had verslagen en hierdoor werd Japan gezien als ‘anders dan andere niet-Westerse landen’. Japan werd meer gezien als een ‘beschaafd’ land. Door deze twee oorlogen stegen ook het patriottisme en nationalisme in Japan.¹⁰⁰ Het succes van het Japanse leger in beide oorlogen leidde in de tweede helft van de Meiji-periode tot een herziening van den ‘ongelijke verdragen’ en het opstellen van de Anglo-Japanse Alliantie in 1902.¹⁰¹

3. De Japanse modernisering

3.1. Theorieën rond modernisering

Gedurende de Edo-periode had Japan hetzelfde Confucianistische perspectief op beschaving als China en Korea, namelijk dat deze drie landen in het bijzonder beschaafd en de rest barbaars waren (vandaar ook de slogan *sonnō jōi* of ‘Eer de keizer, verdrijf de barbaren!’¹⁰²). Dit veranderde echter aan het begin van de Meiji-periode, toen Fukuzawa Yukichi (福澤 諭吉, 1835-1901) zijn boek *An Outline of a Theory of Civilization* (文明論之概略, *Bunmeiron no Gairyaku*, 1875) publiceerde en deze theorie op zijn kop zette. Een van de ontdekkingen waar hij over schreef, was de kijk op de menselijke vooruitgang die bijna universeel werd aanvaard in het Westen van de negentiende eeuw.¹⁰³ De geschiedenis zou naar een graduele vooruitgang verlopen en zijn er verschillende fasen waar de mensheid door moet, beter bekend als de stadia van beschaafdheid. Volgens deze tijdlijn bevonden er nog een aantal landen zich in het eerste

⁹⁸ Walker, Brett L. 2015. *A Concise History of Japan*. p. 208 en 165-166.

⁹⁹ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 200.

¹⁰⁰ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 200.

¹⁰¹ Esenbel. *The Anguish of Civilized Behavior*. p. 150.

¹⁰² Boot, W.J. *Keizers en Shogun: een Geschiedenis van Japan tot 1868*. p. 104.

¹⁰³ Deze theorieën werden vooral naar voor gebracht door Europese denkers zoals François Guizot (1787-1874) in zijn werk *Histoire de la civilisation en Europe* (1828), en Henry Thomas Buckle (1821-1862) in zijn werk *History of Civilization in England* (1872), waar Fukuzawa Yukichi zich vooral op inspireerde. Ook (ruwe vertalingen van) werken van bekende auteurs zoals Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), François-Marie Arouet de Voltaire (1694-1778) en John Stuart Mill (1806-1873) werden door de Japanse bevolking gelezen.

stadium, namelijk het ‘barbaarse’ of ‘primitieve’ begin van de menselijke beschaving. Dit waren landen van continenten zoals Afrika en Oceanië. Andere landen, zoals Japan, Turkije en China, zouden zich al in een ‘half-beschaafde’ of ‘half-barbaarse’ fase bevinden. Enkel West-Europa en de Verenigde Staten waren volledig beschaafd, of ‘verlicht’ overeenkomstig met de betekenis in de achttiende eeuw. Deze begrippen van ‘beschaafd’, ‘half-beschaafd’ en ‘primitief’ zouden volgens Fukuzawa Yukichi algemeen geweten en aanvaarde termen zijn in de wereld, omdat de feiten onweerlegbaar en aangetoond zijn. Hij argumenteert echter dat ‘beschaafdheid’ niet noodzakelijk een eindpunt is en dat het proces van beschaving geen eindpunt kent. Zelfs het Westen kon dus volgens hem nog verder groeien en ontwikkelen.¹⁰⁴

In de jaren 1870 publiceerde artiest Kawanabe Kyōsai (河鍋 曉齋, 1831-1889) een cartoon (zie bijlage 1) die deze theorie goed illustreert.¹⁰⁵ Hierop zijn drie personages te zien: een “niet-verlichte” man (未開, *mikai no hito*) in samoeraikledij, een “half-verlichte” man (半開の人, *hankai no hito*) met een Westerse hoed, paraplu, zakhorloge en schoenen, en een “verlichte” man (開化の人, *kaika no hito*) die volledig Westers is gekleed met wandelstok en hond, die het plaatje van de ‘ideale burger’ in de Meiji-periode afmaakt. De verlichte man toont ook een zakhorloge aan de half-verlichte man, maar de hond is hier ook door geïntrigeerd. Op het eerste gezicht lijkt dit een onschuldige cartoon met een dagdagelijks tafereel, maar er zit een diepere betekenis achter. Deze cartoon illustreert de verspreiding van het idee dat de ontwikkeling van naties rechtlijnig verloopt. Zo kunnen we de hond beschouwen als vierde personage in deze cartoon en kan hij symbool staan voor een waarschuwing aan de Japanse bevolking: men wordt zoals een hond, onbeschaafd en primitief, als men niet moderniseert. Het zakhorloge dat de verlichte man in zijn hand houdt was toen ook een symbool voor modernisering (zie infra).¹⁰⁶

De manier waarop er naar beschaafdheid moet worden gestreefd is, volgens Fukuzawa Yukichi, menselijke interactie. Hoe meer interactie, hoe meer mensen uit de natie die elkaar ontmoeten, hoe meer de sociale netwerken worden uitgebreid en hoe meer de menselijke intelligentie zich kan ontwikkelen.¹⁰⁷ Hier kunnen we de link leggen met de *Rokumeikan*: dit

¹⁰⁴ Theodore De Bary, WM; et al. *Sources of Japanese Tradition*. New York: Columbia University Press. p. 32-41. Deze bron is een Engelse vertaling van Fukuzawa Yukichi’s 文明論之概略 (*bunmeiron no gairyaku*, 1875).

¹⁰⁵ Deze cartoon is ook verschenen in een pre-postmodern handboek genaamd *Esat Asia: Tradition and Transformation* (1973).

¹⁰⁶ Uhl, Christian. 2012. *A Memento of the Curvature of the Poststructuralist Plane*. Front. Lit. Stud. China 6(3). p. 449-450.

¹⁰⁷ Theodore De Bary. *Sources of Japanese Tradition*. p. 38.

gebouw werd ontworpen om sociale interactie met het Westen vlotter te doen verlopen en daarom kan men ook zeggen dat het ook op dit principe van Fukuzawa Yukichi steunt. Daarnaast schrijft hij over de wereldgeschiedenis en wat Japan daaruit moet leren. Een van de belangrijkste opdrachten dat Japan moest volbrengen was het zoeken naar kennis. Daarbij stelt hij dat het Westen op alle vlakken, zoals literatuur, kunst, handel en industrie, superieur is boven Japan en dat Japan op dat moment niets had om trots op te zijn.¹⁰⁸

Niet iedereen had echter een positief beeld over deze theorieën van Fukuzawa Yukichi. Rond de eeuwwisseling werden de termen *haikara* en *bankara* voorgelegd, die twee verschillende posities tegenover de modernisering reflecteerden. In het jaar 1898 werd de term *high collar* (ハイカラ, *haikara*, vert.: ‘hoge kraag’) naar voor gebracht door journalist Ishikawa Yasujirō (石川 安次郎, ook bekend als Ishikawa Hanzan, 石川半山, 1872-1925) in een artikel in de krant *Mainichi Shinbun* (毎日新聞). Hij bekritiseerde meer specifiek de Westerse smaak van leden uit de regering, maar de term kreeg al snel de connotatie met alle Japanners die zich in de Westerse stijl kleedden. Een tweede betekenislaag was dat de modernisering van Japan is verlaagd naar een materialistisch niveau en dat mensen die terugkomen van het Westen beïnvloed zijn door de goederen van een consumptiemaatschappij. Een ‘high-collar gentleman’ (ハイカラ紳士, *haikara shinshi*) werd getypeerd door een dragen van hemden met een hoge kraag, het hebben van een netjes gescheiden kapsel en een ronde bril met gouden montuur.¹⁰⁹ Meestal waren dit ook heteroseksuele mannen die overdreven ‘civilized’ waren, met soms vrouwelijke trekken. Deze term had een positieve connotatie voor de voorstanders van deze modernisatie, maar andere inwoners waren van mening dat dit concept het land kapotmaakte.¹¹⁰ Politicus en eerste Japanse premier Itō Hirobumi (伊藤 博文, 1841-1909) werd zo gezien als het voorbeeld van deze soort mensen, maar vooral politicus Takekoshi Yosaburō (竹越 與三郎, 1865-1950), wie ook een volger was van Hirobumi, werd regelmatig met deze groep mensen geassocieerd. Deze laatste had een oog voor Westerse mode en streefde ernaar om zijn

¹⁰⁸ Theodore De Bary. *Sources of Japanese Tradition*. p. 32-41. Deze bron is een Engelse vertaling van Fukuzawa Yukichi's 文明論之概略 (*bunmeiron no gairyaku*, 1875).

¹⁰⁹ Een criticus heeft bovendien op een komische manier elf kenmerken opgesteld van de ‘high-collar gentleman’, zoals bijvoorbeeld ‘totaal onbeschaamd zijn’, ‘vergeten hoe Japans te spreken’ en ‘nooit spreken zonder een verwijzing naar het buitenland’. Uit: Satō Takezō (ed.). 1901. *Kokkei naru Nippon*. (滑稽なる日本) Tokyo: Nanpūkan.

¹¹⁰ Jeon, Hyun-Sil; Kang, Soon-Che. 2008. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. International Journal of Costume and Fashion, Volume 8, Nr. 1. p. 11.

toespraken veel (onnodige) Engelse uitspraken te vermelden. Hij was met andere woorden de personificatie bij uitstek voor een ‘high-collar gentleman’. De nadruk lag echter op de naïviteit van de ‘high-collar gentleman’. Later schreef men de term ook als 灰殻 (*hai-kara*, wat vertaald kan worden als ‘assen-schelp’) om de absurditeit van het concept aan te duiden.¹¹¹

Vanaf 1905 veranderde echter de connotatie van de term. Actrice Komatsu Midori (小松 みどり, 1891-1982) argumenteerde dat ‘high’ stond voor hun hoogstaande intellectuele bijdragen en een hoge graad van verfijning. Auteur Baba Kochō (馬場孤蝶, 1869-1940) schreef dat de term een connotatie kreeg met een nieuwe stijl. Aan het einde van de Meiji-periode werd deze term ook toegepast op vrouwen en werd de ‘high-collar gentleman’ vaak getypeerd als een consument afkomstig uit de bourgeoisie.¹¹²

Het antoniem van *haikara* was de term *bankara* (蛮カラ, *ban* kan worden vertaald als ‘barbaars’ of ‘wild’). Mensen die zich associeerden met *bankara* waren tegen de materialiteit en de aantrekking van het Westen. Ze waren conservatief, verachtten de vervrouwelijkte *haikara* en typeerden zichzelf als mannelijk. Hun voorkomen was onverzorgd, met opgerolde mouwen, blote onderarmen en een donkere huidskleur. *Bankara* waren ook meestal jongeren en studenten. Journalist en historicus Tokutomi Sohō (徳富 蘇峰, 1863-1957) schreef reeds in 1891 dat de toenmalige generatie studenten veel conservatiever waren dan de generatie ervoor die enthousiast waren over een modernisering. Vooral de Waseda Universiteit (早稲田大学, *Waseda Daigaku*) in Tokyo was een epicentrum voor deze conservatieve studenten. Er zijn verschillende getuigenissen gepubliceerd in magazines zoals Tokyo Puck, zoals bijvoorbeeld de volgende:

“De gentlemen van vandaag zijn degene die een slechte invloed uitoefenen op de maatschappij, met hun omkoperij en hun schaamteloos gedrag. Ze spreken over de corruptie van de tegenwoordige jeugd, terwijl ze beter naar zichzelf zouden kijken. Zij zijn de corrupten!”¹¹³

¹¹¹ Karlin, Jason G. 2002. *The Gender of Nationalism: Competing Masculinities in Meiji Japan*. Uit: The Journal of Japanese Studies, Volume 28, Nr. 1. The Society for Japanese Studies. p. 61-66

¹¹² Karlin. *The Gender of Nationalism*. p. 66-67.

¹¹³ Karlin. *The Gender of Nationalism*. p. 70. Oorspronkelijke bron: Fujinuma, Shinzaburō. 1910. *Gendai Shinshi no Hansei o Unagasu* (現代紳士の反省を促す). Uit: “Yūben” Volume 1, nr. 6. p. 83-86.

Een student van de Keio Universiteit (慶應義塾大学, *Keiō Gijuku Daigaku*, Tokyo) geeft aan dat het noodzakelijk was om het barbarisme te aanvaarden, als tegenpool van de modernisatie. Hij waarschuwde dat gemoderniseerde Japanners het risico lopen te verzwakken en te vervrouwelijken.¹¹⁴

Deze tweestrijd tussen *haikara* en *bankara* zette zich ook voort in de populaire literatuur. Na het succes in de Chinees-Japanse en de Russisch-Japanse oorlog, bewonderden studenten de moed van de Japanse soldaten en fantaseerde men over moedige (mannelijke) avonturiers. Er werden verschillende magazines gepubliceerd, met *Bōken Sekai* (冒険世界, vert: “Avonturenwereld”, 1908-1920) als een van de populairste. Ook in dit magazine is er een continu conflict tussen de twee tegengestelde vormen van mannelijkheid; het hoofdpersonage Oshikawa heeft een duidelijke voorkeur voor de conservatieve *bankara* en veracht de verwesterlijkste *haikara*.¹¹⁵

3.2. Kledij als teken van modernisering

Gedurende de Meiji-periode kregen traditioneel Japanse kledij en Westerse kledij andere connotaties. In de volgende paragrafen bespreken we achtereenvolgens: de betekenis van kledij voor de Japanse inwoners, de rol die gender speelde binnen dit discours, welke culturen men precies wou nabootsen, de visie op naaktheid, de invloed van literatuur, de technologie en de nieuwe handelszaken met buitenlandse producten en export. Elk van deze thematieken geeft ons een beter beeld van de invloed van Westerse klederdracht en het perspectief van de Japanse regering.

De buitenlandse bezoekers, die aan het einde van de Edo-periode aankwamen in Japan, observeerden nauwkeurig de Japanse cultuur. Sherard Osborn (1822-1875), een admiraal van de Engelse Koninklijke Marine (Royal Navy) en ontdekkingsreiziger, arriveerde in Nagasaki in 1858 en beschreef de sombere kleuren van de klederdracht van Japanse inwoners en merkte in het bijzonder op dat er geen ‘banale kleuren en klatergoud was’ zoals hij wel veel in China waarnam.¹¹⁶ In zijn werk *A cruise in Japanese waters, The fight on the Peiho* (1859) schreef hij zijn observaties van de Japanse cultuur neer, maar vergelijkt hij vooral Japan met China. In deze vergelijkingen verkoos hij vaak Japan boven China en hij verwijst duidelijk naar de slechte

¹¹⁴ Karlin. *The Gender of Nationalism*. p. 68-70.

¹¹⁵ Karlin. *The Gender of Nationalism*. p. 72-73.

¹¹⁶ Kramer, Elizabeth. ‘Not So Japan-Easy’: *British Reception of Japanese Dress in the Late Nineteenth Century*. p. 6.

relatie met China en de hoop dat het contact met Japan beter zou verlopen. Osborn verklaart ook dat de Japanse bevolking bewondering had voor de glimmende knopen, laarzen en andere elementen van de Britse uniformen van manschappen op zijn schip. Na Osborn zijn aankomst in Japan, werden er vanuit verschillende havens Westerse goederen, zoals zakhorloges, paraplu, laarzen en bolhoeden, geïmporteerd. Deze zouden symbool staan voor stijl en moderniteit en werden als een nieuwe cultuur gezien.¹¹⁷ Aan het begin van de twintigste eeuw zouden naar verluidt in het merendeel van de huizen een Westerse paraplu aanwezig zijn geweest.¹¹⁸ Er kwam echter ook een aparte Westerse kast op de markt. In het begin van de twintigste eeuw waren deze Westerse kasten zo ingeburgerd dat het deel uitmaakte van het huwelijkscadeau voor jonge koppels. Japanse kledij werd apart opgeborgen in een *tansu* (箆笥, traditionele kist met laden).¹¹⁹ Deze kisten bestonden uit laden waar men kledij opgevouwen in kon opbergen.¹²⁰

Zoals eerder aangehaald reisden ook Japanse autoriteiten naar het buitenland. Zo waren er in 1862 Japanse ambassadeurs (gestuurd door de *bakufu*) aanwezig bij de opening van de 'International Exhibition' in Londen. De Japanse klederdracht werd daar vergeleken met een soutane of toga en vooral vrouwen hadden interesse in deze nieuwe vorm van mode. Een regionale krant van de Engelse stad Newcastle upon Tyne schreef dat de klederdracht van de (mannelijke) Japanse bezoekers leken op de Chinese vrouwelijke klederdracht en dat het hoofd van de groep eruitzag als een vrouw.¹²¹ Deze binaire oppositie, van het mannelijk Groot-Brittannië en het vrouwelijk Japan, werd gebruikt om een ongelijke machtsrelatie te bevestigen. Fukuzawa Yukichi was aanwezig op deze missie en merkte op dat de Europese kledij een essentieel aspect was om Japan op gelijk niveau met het Westen te plaatsen, los te komen van de vergelijking met het zwakkere (vrouwelijke) Oosten en om dus de ongelijke verdragen te herzien.¹²² Hierdoor kreeg het dragen van Westerse kledij in Japan ook verschillende betekenissen, zoals moderniteit, nationaliteit en burgerschap.¹²³

De Japanse mannelijke bevolking droegen meer Westerse kledij vanaf het einde van de Edo-periode. Zo mochten de samoerai bijvoorbeeld geen zwaarden meer bij zich hebben in het

¹¹⁷ Kramer. 'Not So Japan-Easy', p. 6.

¹¹⁸ Deze verving de traditionele opvouwbare parasols gemaakt uit papier.

¹¹⁹ Frédéric, Louis. 1990. *Het Dagelijkse Leven in Japan: 1868-1912*. Baarn: Hollandia Uitgeverij. p. 179.

¹²⁰ Yamanaka, Norio. 1982. *The Book of Kimono: The Complete Guide to Style and Wear*. Kodansha International: Tokyo. p. 119.

¹²¹ Shimada Shimuro, de redacteur van de Tokyo Daily News, stuurde aan het einde van de negentiende eeuw een aantal *hakama* op naar The Rational Dress Society te Londen. Het feit dat dit kledingstuk door de leden van deze organisatie werd aanzien als een gescheiden rok dat vooral werd gedragen door vrouwelijke studenten en werknemers als uniform of als werkkledij, bevestigt deze stelling nogmaals.

¹²² Kramer. 'Not So Japan-Easy'. p. 15-20.

¹²³ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 82.

openbaar¹²⁴, wat een indirecte vraag was om de traditionele gebruiken op te geven.¹²⁵ Naast het promoten van de Westerse klederdracht tussen 1868 en 1876, werd hen ook aangewezen hun haardot af te knippen en zich zo een meer Westers kapsel aan te meten. Er was een gezegde vanaf 1871 dat luidde: “Klop op een hoofd met haarknotje of een kaal hoofd en je zult het geluid horen van achteruitgang. Als je op een hoofd met kortgeknipt haar klopt, zul je het geluid horen van de *Bunmei Kaika*.” Dit zou een laatste stap zijn om alle zichtbare sporen van de traditionele cultuur teniet te doen.¹²⁶

Kledij werd ook steeds meer gelinkt aan gender. Voor het einde van de isolatiepolitiek van de Edo-periode, werd kledij niet geassocieerd met gender of geslacht, maar eerder met de maatschappelijke klasse van de persoon.¹²⁷ Enkel kleine elementen, zoals het lange haar, zwarte tanden, afgeschoren wenkbrauwen, of kleine accessoires van vrouwen of de mannen hun lange hoed, toonden het gender. Pas rond 1868, wanneer het Westen meer invloed begon te hebben op Japan, maakten ook de Japanse inwoners een onderscheid tussen mannelijk en vrouwelijk wat betreft de klederdracht.¹²⁸ Dit nieuwe onderscheid in gender werd ook duidelijk in 1872 wanneer mannen en vrouwen werden gescheiden in badhuizen.¹²⁹

De mannelijke Westerse klederdracht symboliseerde tot aan de *Rokumeikan*-periode macht, rijkdom en mannelijkheid.¹³⁰ Echter, een belangrijk aspect hierbij is volgend argument van Norman Bryson in zijn essay *Westernizing Bodies: Women, Art and Power in Meiji Yōga* (2003): ook vrouwen van de Japanse elite begonnen Westerse kledij te dragen. Bryson argumenteert dat het noodzakelijk was dat vrouwen de Westerse mode volgde, niet omdat hun mannen vonden dat ze daar beter mee staan, maar omdat Japanse mannen verwachtten dat Westerse mannen dit aantrekkelijker vonden. Door te hebben wat Westerse mannen verlangden, konden ze zoals het Westen worden en gelijkheid verkrijgen.¹³¹ Tijdens de Meiji-periode onderging de vrouwenmode andere veranderingen en werd er ook anders gekeken naar hun klederdracht. Hoewel er bij mannen naar modernisatie werd gestreefd, vooral bij het leger en bij hoge posities, bleven vrouwen vaak de traditionele kledij dragen. Vrouwen waren geen soldaten, noch mensen in de politiek, dus was een verandering in de klederdracht bij vrouwen

¹²⁴ Een voorbeeld hiervan is het *Haitō edict* (廃刀令, *Haitōrei*) opgesteld in 1876.

¹²⁵ Jansen. *The Emergence of Meiji Japan*. p. 219.

¹²⁶ Jansen. *The Emergence of Meiji Japan*. p. 220. En: Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 86.

¹²⁷ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 83.

¹²⁸ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 83-84.

¹²⁹ Wong, Deborah. *Taiko, Erotics, and Anger*. Uit: 'Louder and Faster: Pain, Joy and the Body Politic in Asian American Taiko. University of California Press. p. 149.

¹³⁰ Jeon en Kang. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 15.

¹³¹ Bryson. *Westernizing Bodies*. p. 98-99.

geen noodzaak. Zelfs de keizerin droeg nog tot in 1886 de Japanse traditionele klederdracht bij verschillende evenementen en bezoeken binnen Japan, terwijl haar man de Westerse kledij droeg. De modernisatie van hun kledij gebeurde langzamer en aanvankelijk enkel bij de elite.¹³² Langs de ene kant wilden mannelijke Japanse leiders en voorstanders van de *Bunmei Kaika* ontsnappen van half-beschaafde staat, maar langs de andere kant zocht men een manier om de tradities uit het verleden te behouden in de vrouwelijke klederdracht.¹³³

De krant *Shimbun Zasshi* (新聞雜誌) schreef in 1872 het volgende over het dragen van Westerse kledij door de Japanse bevolking: “The *yōfuku* [Westerstern clothing] of the world is strange and wonderful. A man can wear a Prussian cap on his head, French shoes on his feet, the jacket of an English sailor, and an American military dress trousers. A woman will wrap her *juban* [underkimono] closely about her, wearing a man’s long wool overcoat on top. The ordinary Japanese citizen drapes himself in clothing stripped from the world.”¹³⁴ Uit deze quote is duidelijk dat de origine van de Westerse mode die de Japanse bevolking droeg, niet veel uitmaakte. Aan het hof zou er ook het misverstand zijn geweest dat alle Europeanen van alle nationaliteiten zich hetzelfde kleedden. Hieruit kan worden afgeleid dat Japan dus de mode overnam van verschillende landen en culturen.¹³⁵ Dit kunnen we ook besluiten in verband met de *Rokumeikan*. Toby Slade schrijft in zijn werk *Japanese Fashion: A Cultural History* (2009): “As an exercise in the deliberate creation of cosmopolitan tastes, the *Rokumeikan* prefigured the plethora of influences in contemporary Japan, and it was at pains to show that the trappings of ‘enlightened’ leisure time came from a variety of European and American sources rather than just one.”¹³⁶ Bovendien valt op dat in heel wat secundaire bronnen verwezen wordt naar ‘het Westen’, zonder te specificeren welke landen en regio’s hier mee wordt bedoeld. Japan wou moderniseren en worden goedgekeurd door het Westen, maar wie bedoelde men dan? Gedurende de Meiji-periode was Frankrijk nog steeds het centrum van de mode en weverijen, vandaar ook dat ambachtsmensen uit Kyoto op zakenreis wilden naar Lyon om er de kunst van het Europees weven te leren (zie infra). Wat betreft mannenmode en het kleermaken was echter het Verenigd Koninkrijk de koploper. In een opvallend aantal bronnen komt ook vooral Engeland voor: het onderzoek van Elizabeth Kramer focust vooral op de perceptie van Groot-

¹³² Jeon en Kang. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 9-10. En Hastings, Sally A. 1993. *The Empress’ New Clothes and Japanese Women, 1868-1912*. Gepubliceerd in “The Historian”, volume 55, nr. 4. Taylor & Francis, Ltd. p. 680.

¹³³ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 89.

¹³⁴ Kramer. ‘*Not So Japan-Easy*’. p. 8.

¹³⁵ Kramer. ‘*Not So Japan-Easy*’. p. 1 en 8.

¹³⁶ Slade. *Japanese Fashion*. p. 95-96.

Brittannië, beide architecten van de *Rokumeikan* en het district Ginza waren afkomstig uit Groot-Brittannië, Londen was een belangrijke stop bij vele missies naar het buitenland, etc. De ongelijke verdragen die Japan ook wou wegwerken door te moderniseren, zijn opgesteld en getekend door de Verenigde Staten (waar ook Commander Perry afkomstig van was), maar zulke verdragen werden ook opgesteld met Engeland, Frankrijk en Nederland. Volgens Toby Slade waren Engeland en Frankrijk ook politieke grootmachten in Europa aan het einde van de negentiende eeuw.¹³⁷ Uit deze verschillende feiten kunnen we het volgende concluderen: als Japan in verband met (mannelijke) klederdracht sprak over ‘het Westen’, dan bedoelde men voornamelijk Engeland, de Verenigde Staten en bij uitbreiding Frankrijk.

Het is opvallend dat Japan de binariteit van beschaafd versus niet-beschaafd en vrouwelijk versus mannelijk projecteerde op andere landen, zoals Taiwan. De Taiwanese bevolking werd op vlak van klederdracht lang beïnvloed door China onder de Qing-dynastie (大清, 1636-1912). De inwoners van Taiwan droegen aanvankelijk weinig kleren op straat, maar hierdoor zag China deze bevolking als niet-volmaakte mensen. Omwille van de zedigheid moest men de Chinese klederdracht overnemen. Vanaf 1895, na de Chinees-Japanse oorlog, werd Taiwan een Japanse kolonie. De manier waarop de Japanse bevolking keek naar de bevolking en hun kledij is uitermate intrigerend. De Japanse regering stuurde etnografen en verschillende academici naar het eiland waar ze de maatschappij en de staat van beschaving moesten beschrijven. Klederdracht werd een van de criteria voor het onderzoeken van het verschil in etniciteit. Wanneer de academici, gekleed in Westerse kostuums, arriveerden in Taiwan gebruikte men camera's om het uiterlijk van de “achterop gestelde” Taiwanese bevolking vast te leggen voor publicatie. Japan had een negatief beeld over China na de Chinees-Japanse oorlog. Via de foto's trachtte men een onderscheid te maken tussen de authentiekere cultuur van Taiwan, en de invloeden van China. Japan zag wel de mogelijkheid om de Taiwanese bevolking met zijn vooruitgang te helpen. Het was de taak van de keizerlijke regering om deze Chinees geïnspireerde klederdracht te onderzoeken en vervolgens van de Chinese invloeden te ontdoen. Dit is een opvallend gegeven, gezien Japan zelf eeuwenlang China heeft gezien als voorbeeld, maar nu elk spoor ervan wou uitwissen in zijn kolonie. Daarnaast paste Japan hetzelfde perspectief toe op Taiwan en China, als het Westen op Japan. Japan, dat in deze tijd nog steeds als vrouwelijk werd gezien door het ‘mannelijke’ Westen, gebruikte op hun beurt deze termen om zichzelf met China te vergelijken.¹³⁸ Hieruit kan men afleiden dat Japan de eigen

¹³⁷ Slade. *Japanese Fashion*. p. 95.

¹³⁸ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 88.

beschaafdheid wou aantonen aan het Westen, door zich superieur op te stellen ten opzichte van andere naties en zich te onderscheiden van het ‘vrouwelijke’ Oost-Azië.

Onder invloed van de openstelling naar het buitenland, veranderde de kijk op naaktheid bij Japanse autoriteiten. Imaizumi Yusaku (今泉雄作, 1849-1931) beschrijft in een van zijn werken een straatbeeld tijdens de zomer in Tokyo, waar mannen bijna ongekleeed over straat liepen, met enkel hun onderkleding aan.¹³⁹ Daarnaast had men reeds de gewoonte om (bijna) naakt dagelijks het badhuis te bezoeken. De blote delen van het lichaam waren tot en met de Edo-periode sterk verbonden met de sociale klasse: werklieden zoals boeren werkten soms met enkel hun onderkleding aan, terwijl samoerai nooit naakt buiten kwamen.¹⁴⁰ Tijdens de Meiji-periode kwamen er echter meer buitenlanders naar Japan en zij zouden dit niet goedkeuren, het ‘schandelijk’ vinden en hen uitlachen. Het zou de schande worden van de natie als dit zou blijven bestaan.¹⁴¹ Een andere verklaring is dat, volgens de evolutieleer van Darwin, het dragen van kledij in verband staat met het niveau van culturele en biologische evolutie. Naaktheid stond in deze visie gelijk aan primitiviteit en een ‘uncivilized state’.¹⁴² Vanaf 1871 voerden de Japanse regering wetten in voor Tokyo, omdat dit straatbeeld niet past binnen het kader van de moderne natie. Inwoners mochten dus niet met een onfatsoenlijk uiterlijk op straat lopen en moesten iets meer kledij dragen dan enkel een lendendoek (of *fundoshi*, 褌). In 1876 werden er zelfs 2091 inwoners gearresteerd voor openbare naaktheid.¹⁴³ Dit verbod van de overheid had echter minder invloed dan verwacht, want tot 1900 bleven mensen op straat rondlopen in hun onderkleding.¹⁴⁴ Ook nog na de Meiji-periode had naaktheid een bijzondere connotatie. Zo schreef Yukio Mishima (三島由紀夫, 1925-1970) in zijn werk *Naked Festival* (1968) dat mannen die gekleed in een *fundoshi* door de straat lopen tijdens festivals onbeschaamd teruggaan naar Japanse waarden. Hij haalde ook aan dat zij door dit eeuwenoud gebruik hun recht om als mannen te leven hebben teruggenomen en opnieuw konden genieten van het geluk, de felheid, gelach en de primitieve eigenschappen van het ‘man zijn’. Het is dus duidelijk dat vooral dit kledingstuk wordt geassocieerd met niet alleen traditie, maar ook mannelijkheid.¹⁴⁵ In 1901 werd het verboden om op blote voeten op straat te lopen en wie dit wel nog deed werd

¹³⁹ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan: 1868-1912*. p. 172.

¹⁴⁰ Wong. *Taiko, Erotics, and Anger*. p. 149.

¹⁴¹ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan: 1868-1912*. p. 172.

¹⁴² Slade. *Japanese Fashion*. p. 45.

¹⁴³ Slade. *Japanese Fashion*. p. 45.

¹⁴⁴ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 172. En: Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 85.

¹⁴⁵ Wong. *Taiko, Erotics, and Anger*. p. 149.

gesanctioneerd.¹⁴⁶ Ook vrouwen kregen verschillende regels opgelegd: de gebruikelijke uitingen van geslacht, zoals zwart gekleurde tanden of afgeschoren wenkbrauwen werden verboden, omdat Westerse bezoekers dit even eigenaardig zouden vinden als de ongeklede mensen op straat.¹⁴⁷ De *kosode* was gedurende de Edo-periode voorzien van een split aan de voorkant, waardoor vrouwen ook gemakkelijk konden lopen. Voor buitenlandse bezoekers was het tonen van blote benen en voeten echter ongepast. Daarom verplaatste men de split naar de zijkant, zodat de vrouw nog gemakkelijk kon lopen, zonder dat haar benen zichtbaar waren.¹⁴⁸

In de Meiji-periode onderging de textielindustrie onder invloed van het Westen een modernisering. In de weverijen van Kyoto introduceerde men de nieuwe technieken en machines. Ook naaimachines werden ingezet voor het naaien van kledij. Een van de bekendste merken in de Verenigde Staten en “s werelds eerste succesvolle multinationalaal bedrijf” was Singer, opgericht door Isaac Merrit Singer (1811-1875) in 1851. Het bedrijf focuste zich vooral op de export naar het buitenland, met het gezin als doelpubliek. De eerste Japanse winkel van naaimachines werd geopend in 1900 in Tokyo.¹⁴⁹ Het hoofdkwartier bevond zich echter in Yokohama (en verhuisde in 1924 naar de haven van Kobe). In 1903 waren er echter al acht winkels in Japan, in de volgende steden: Yokohama, Osaka, Tokyo (hoogstwaarschijnlijk meerdere), Kobe, Nagoya, Nagasaki, Shizuoka en Maebashi. Dit aantal werd nog eens bijna negen keer groter in 1906. Ook in Taipei (hoofdstad van Taiwan) werd een Singer-winkel geopend. Ook de verkoop van producten ging in stijgende lijn: men verkocht 6 529 machines in 1903, 12 895 in 1906 en meer dan 20 000 in 1911. Volgens Andrew Gordon (professor aan Harvard University) waren de verkopers en bazen van het bedrijf mannelijk, terwijl de verkoop vooral gericht was op (huis)vrouwen.¹⁵⁰

Het bedrijf Singer vond het belangrijk om in te spelen op de voortdurende modernisering. Een brochure uit 1912 stelt dan ook dat Japan vele impressionante ontwikkelingen heeft gekend in de voorbije vijftwintig jaar, maar dat de naaimachine een revolutie teweegbracht in de

¹⁴⁶ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 176.

¹⁴⁷ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 89.

¹⁴⁸ Esenbel. *The Anguish of Civilized Behavior*. p. 160.

¹⁴⁹ Louis Frédéric geeft aan in zijn werk *Het Dagelijkse Leven van Japan* (1984) aan dat de Singer naaimachine pas ingevoerd werd in 1901. Andrew Gordon zijn onderzoek is echter meer gestoeld op primair bronnenmateriaal, waardoor zijn informatie accurater lijkt.

De reden waarom het zo lang duurde voor Singer een vestiging kreeg in Japan, is toe te wijzen aan het feit dat, zoals eerder aangehaald, Japan rond 1868 een verbod invoerde dat buitenlanders geen handeldreven in Japan buiten de afgesproken havens. Pas in 1899, wanneer de Japanse regering dit verbod herzielt en aanpast, kan Singer zijn filialen openen. (Bron: Andrew Gordon, 2008)

¹⁵⁰ Gordon, Andrew. 2008. *Selling the American Way: The Singer Sales System in Japan, 1900-1938*.

Verschenen in “The Business History Review”, volume 82, nr. 4, A Special Issue on Salesmanship. Gepubliceerd door de voorzitter en collega’s van Harvard College. p. 671, 675-677.

huishoudelijke economie.¹⁵¹ Via een afbetalingssysteem kregen ook gezinnen de kans om ‘zo een fantastisch economisch goed’ aan te kopen. Singer promoveerde de machine door het te linken aan de deugden van de nationale trots en ontwikkeling, of ‘global civilization’. Volgens Singer was de naaimachine dus een innovatie dat thuishoorde in elke sociale klasse.¹⁵²

Daarnaast speelde de geschreven media een belangrijke rol in de perceptie van hoe men naar de modernisering keek. Fukuzawa Yukichi was de belangrijkste bron van informatie wat betreft Westerse klederdracht voor vele Japanse inwoners en zijn eerste werk *Seiyō Jijō* (西洋事情, 1866, vert.: ‘Westerse dingen’) was dan ook enorm succesvol. Toen hij terugkeerde naar Japan na de missie in 1862 schreef hij het werk *Westerse Kledij, Voeding en Huisvesting* (西洋衣食住, *Seiyō Ishokujū*, 1867), om de Japanse bevolking voor te bereiden op het overnemen van de Westerse klederdracht. Elke afbeelding in *Westerse Kledij, Voeding en Huisvesting* (1867) bevat een naam in *kanji* en de Engelse uitspraak in *katakana*, met als doel de lezer niet alleen te informeren over deze nieuwe termen, maar ook om deze in de Japanse taal te integreren.¹⁵³ De Britse journalistiek veronderstelde dat de Europese kledij te moeilijk was om correct gedragen en begrepen te worden door de Japanse bevolking. Vooral Japanse vrouwen zouden het moeilijk hebben met het dragen van de Westerse kledij. Er waren verschillende nadelen: het was moeilijk om te maken en te onderhouden, het zat niet comfortabel en bood weinig bewegingsvrijheid.¹⁵⁴ De werken van Fukuzawa waren bovenal een eerste stap om de Westerse klederdracht te begrijpen. Naast een bondige beschrijving van de verschillende kledingstukken en de volgorde waarin deze werden gedragen, beschreef hij ook de verschillen tussen Amerikaanse en Britse mode, alsook klassenverschillen en voegde verschillende houtgedrukte schetsen toe.¹⁵⁵

Een cruciaal aspect is echter de vertaling van buitenlandse literatuur naar het Japans. Gedurende de Edo-periode had men enkel toegang tot onvertaalde, buitenlandse literatuur, waardoor de Japanse bevolking deze moeilijk konden lezen. Daarom was de verspreiding van boeken, tijdschriften en pamfletten in de Japanse taal ook cruciaal voor de verspreiding van het modernisme tijdens de Meiji-periode.¹⁵⁶ Een van de mogelijke redenen waarom het boek van Fukuzawa Yukichi zo populair was, kan zijn omdat het geschreven was in de taal van de

¹⁵¹ Gordon. *Selling the American Way*. p. 680.

¹⁵² Gordon. *Selling the American Way*. p. 672, 680-681.

¹⁵³ Slade. *Japanese Fashion*. p. 92.

¹⁵⁴ Bryson. *Westernizing Bodies*. p. 95.

¹⁵⁵ Kramer. ‘Not So Japan-Easy’. p. 7.

¹⁵⁶ Nobutaka, Ike. *Western Influences on the Meiji Restoration*. p. 3 en 6.

bevolking.¹⁵⁷ Bovendien steeg ook de geletterdheid van de totale bevolking uitermate: van 20% in 1868 naar 80% aan het einde van de negentiende eeuw.¹⁵⁸

Een laatste aspect dat een beeld geeft over de verspreiding van Westerse gebruiken, is enerzijds de groei van grootwarenhuizen en anderzijds de export naar het buitenland. Gedurende de Edo-periode werden verschillende producten verkocht door marskramers die van dorp naar dorp trokken en families bevoorraadden met medicijnen en gebruiksvoorwerpen. Tijdens de Meiji-periode breidde hun aanbod echter uit en kwamen er nieuwe producten zoals horloges, hoeden of andere ingevoerde of nieuwe producten. Door de grotere voorraad die handelaars moesten aanleggen konden deze geen verafgelegen gebieden meer bezoeken en kozen dus veel handelaars om zich te vestigen bij hun voorraad en een winkel te openen. Zo ontstonden gespecialiseerde winkels voor hoeden of stoffen. Omstreeks 1877 waren al een aantal van deze winkels in de steden enorm gegroeid. Deze grotere winkels waren vaak opgericht door handelaars die grote winst verdienden met de verkoop van goedkoop ingevoerd katoen. Voorbeelden van dergelijke winkels zijn: *Shirokoya Clothing Store* en *Misui Clothing Store* (ook wel bekend onder de naam *Mitsukoshi*). Zij namen personeel in dienst uit het buitenland, onder andere Mrs. Vaughn Curtiss en een Franse modeontwerper.¹⁵⁹ De *Mitsukoshi Clothing Store* (三越呉服店, *Mitsukoshi Gofukuten*) in Tokyo verkocht bijvoorbeeld, behalve kimono's en stof, ook Westerse kledij voor mannen en vrouwen, hoeden, schoenen, dassen en verschillende accessoires. De grote winkelketens hadden verschillende tactieken om klanten te lokken: etalages met hun beste producten, verkoopacties voor sommige seizoenen en feestdagen, wedstrijden en loterijen met prestigieuze prijzen (zoals gouden horloges), en meer. Via deze winkels en handelaars kreeg dus een groot deel van de bevolking toegang tot de Westerse kledij en accessoires.¹⁶⁰

Een belangrijk bedrijf voor de export van Japanse kledij naar het buitenland tijdens de Meiji-periode was Takashimaya (高島屋). Het werd opgericht in Kyoto in 1831 door Iida Shinshichi (飯田新七, 1803-1874), aanvankelijk als tweedehandswinkel voor kledij en textiel. In 1855 veranderde het naar een zijdewinkel en groeide snel naar een internationale markt in 1880. Het eerste filiaal dat gericht was naar buitenlandse klanten was in Kyoto, gevolgd door een filiaal

¹⁵⁷ Hetzelfde geldt voor Matsunosuke zijn boek 「男女西洋服裁縫獨案内」 (*Danjō Seiyōfuku Saihō Hitori Annai*, vert.: “Gids van de mannelijke en vrouwelijke Westerse klederdracht”. 1887.)

¹⁵⁸ Esenbel. *The Anguish of Civilized Behavior*. p. 152.

¹⁵⁹ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 169.

¹⁶⁰ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 197-198.

in Osaka, Tokyo, Yokohama en Kobe, alsook in Lyon (in 1899) en Londen (in 1906). Deze winkels werden specifiek ‘handel winkels’ (貿易店, *bōekiten*) genoemd. Textielontwerpers en verschillende leden van dit bedrijf gingen op zakenreis naar Europa en de Verenigde Staten om de huidige trends te onderzoeken. De stoffen en kledij van Takashimaya waren systematisch ontworpen voor buitenlandse klanten en waren dus gemaakt voor de Westerse smaak.¹⁶¹ Dit bedrijf werkte ook nauw samen met de regering en hun doelen en strategieën voor de verkoop werden sterk beïnvloed door de heersende politieke ideologie. De uitvoer van hun producten was de belangrijkste tak, maar men fabriceerde ook textiel voor ceremonies en meubels voor de keizerlijke familie en het ministers, voor het leger en de marine. Vanaf het jaar 1900 was Takashimaya de grootste textielproducent van Kyoto. Na 1910 daalde echter de markt voor hoogwaardige stoffen en het bedrijf transformeerde naar een modern warenhuis.¹⁶²

3.3. De reactie van het Westen

Aan het einde van de Edo-periode kwam het Westen in contact met de Japanse cultuur. Via verschillende internationale tentoonstellingen, zoals die in 1862 te Londen, in 1867 te Parijs en in 1873 te Wenen, konden Europeanen kennis maken met deze nieuwe materialiteit. Daarnaast kreeg Japan ook meer toerisme uit het buitenland. Vooral het aantal Britse bezoekers steeg over de jaren heen. Zij waren getuige van de veranderingen in de Japanse mode, maar hadden hier een minder positief beeld over. Nadat ook de keizerin in 1886 meer Westerse kledij begon te dragen, volgde een golf van kritiek vanuit de Britse pers. Ze waren minder geïnteresseerd in hoe de hervormingen in kledij en mode bijdraagt aan de maatschappij, maar eerder in het behouden van wat zij zagen als traditionele Japanse klederdracht, met andere woorden: vooral de kimono. Dit kledingstuk in het bijzonder deed de Britse bevolking denken aan een oude beschaving dat niet onder invloed was van veranderingen in de maatschappij.¹⁶³

Sommige auteurs en academici schreven over deze ontwikkelingen, zoals bijvoorbeeld Christopher Dresser (1834-1904) in zijn werk *Japan: It's Architecture, Art and Art Manufactures* (1882). Hij vond de overgang van Japanse naar Westerse klederdracht absurd, belachelijk en jammerlijk. Hij beschreef dat de maatpakken zeker vijftien centimeter te lang waren en dat een man zijn hoed op zijn hoofd werd gehouden met een gevouwen zakdoek aan de rand. Andere Britse auteurs beschreven deze thematiek met meer racistische termen. Dresser

¹⁶¹ Dit was ook duidelijk aan het Engelstalige etiket met “IIDA & COMPANY ‘TAKASHIMAYA’ KYOTO-TOKYO-YOKOHAMA”, aanwezig op de twee kledingstukken uit Mei Mei Rado haar onderzoek.

¹⁶² Mei Mei Rado. 2015. *The Hybrid Orient: Japonisme and Nationalism of the Takashimaya Mandarin Robes*. Uit: *Fashion Theory*, Volume 19, Nr. 5. p. 586 en 604.

¹⁶³ Kramer. ‘*Not So Japan-Easy*’. p. 3 en 15-20.

probeerde daarentegen de situatie van de Japan te begrijpen in zijn politieke en socio-economische context: (1) de Japanse leenheren (of *daimyō*, 大名) verkeerde in slechtere economische omstandigheden sinds de het begin van de Meiji-periode, (2) het maatwerk was erg duur en niet van toepassing voor de Japanse klederdracht, waar het kledingstuk rond het lichaam wordt gewikkeld en (3) Westerse materialen zoals wol, dat typisch was voor het maatpak, was niet wijdverspreid in Japan en daardoor ook kostelijk.¹⁶⁴

Dit perspectief van Groot-Brittannië kwam ook tot uiting in de fotografie: er kwamen zogenaamde ‘Costume Photographs’ op de markt. Dit waren foto’s en postkaarten met Japanse inwoners op, meestal gekleed in traditionele Japanse kledij. De mensen op de foto’s waren zelden gekleed in Westerse kledij, maar wanneer dit wel gebeurde, was het eerder bedoeld als kritiek. Een reeks foto’s uit 1870 toonde bijvoorbeeld een Japanse man gekleed in traditionele en in Westerse kledij, met de tekst ‘Before’ en ‘After’ boven. In de foto ‘Before’ poseert een Japanse man sierlijk in samoerai-harnas, maar op de foto ‘After’ is een man te zien in een rokkostuum, die veel te groot voor hem is, en een hoge hoed, terwijl hij de camera ongemakkelijk aankijkt. Groot-Brittannië was ervan overtuigd dat het ‘oude Japan’ aan het verdwijnen was. Men had idealen van een andere, betere wereld dan de overbevolkte, geïndustrialiseerde steden in Engeland. Het beeld dat Groot-Brittannië van Japan had was kinderlijk, of sensueel en vrouwelijk, nood hebbend aan het Westen, wat duidelijk een ongelijke machtsrelatie tussen de landen aangeeft.¹⁶⁵ Groot-Brittannië had met andere woorden een geromantiseerd beeld van Japan, een benadering dat nog steeds doorsijpelt van de laat negentiende eeuw tot vandaag de dag.

Er waren echter een aantal misverstanden in het Westen over de traditionele Japanse kledij. De term ‘kimono’ (着物, vert.: ‘Iets om te dragen’) was een erg bruikbare term voor buitenlanders die de verschillen tussen de Chinese en de Japanse klederdracht niet zagen. De losse mouwen en het feit dat het kledingstuk de vorm had van een T waren de primaire kenmerken van een Oosterse jurk. Dit had als gevolg dat Westerse kranten deze term gebruikten voor verschillende kledingstukken. Ook Takashimaya gebruikte deze term op dezelfde ambigue manier naar de Westerse markt, wat dus deze Westerse misconceptie versterkte. Wat

¹⁶⁴ Kramer. ‘*Not So Japan-Easy*’. p. 11.

¹⁶⁵ Kramer. ‘*Not So Japan-Easy*’. p. 15-20.

Deze machtsongelijkheid was ook duidelijk bij de ‘International Exhibition’ in Londen in 1862.

Takashimaya onder ‘kimono’ categoriseerde, waren zowel Japanse kleden in de stijl van de *kosode*, als Mandarijnse jassen, als Chinese korte mantels, als verschillende andere jurken.¹⁶⁶

In *L’art Japonais* (1882) schrijft kunsthistoricus en liefhebber van Japanse cultuur Louis Gonse (1846-1921) dat het Japans borduurwerk perfect uitgevoerde, aanbiddelijke, briljante kunstwerkjes zijn. Hij stelt ook dat van alle Japanse kunstvormen, het borduurwerk het meest populair is in Europa en werd zelfs gezien als de ‘traditionele Japanse cultuur’, waar bedrijven als Takashimaya graag op inspeelden. Men borduurde verschillende symbolen op Japanse producten, onder andere bamboestronken, chrysanten en pauwen. Deze werden enkel door het Westen geassocieerd met Japan. Bamboe werd lang geassocieerd met China, maar met de focus op Japanse kunst aan het einde van de negentiende eeuw werd het meer gezien als een Japans motief. Chrysanten werden gebruikt als motief bij veel Europese kleden, zoals de ‘Reception dress’ van Charles Frederick Worth (1825-1895).¹⁶⁷ Maar de associatie van dit bloemenmotief met Japan werd tot stand gebracht door Pierre Loti in zijn werk *Madame Chrysanthème* (1887). Een geborduurde afbeelding van een pauw werd expliciet beschouwd als Japans. Deze exotische vogel verscheen vanaf de negentiende eeuw steeds vaker in de Japanse kunst. Het werd een symbool voor keizerlijke vrouwelijkheid, maar de persoon die deze associatie heeft gemaakt, zou de pauw hebben verward met een feniks (鳳凰, *hōō*), wat origineel uit de Chinese legenden afkomstig is. We zien onder andere een pauw op een van de kledingstukken die Mei Mei Rado onderzocht, en op een andere kimono van Iida Takashimaya in het bezit van de Kyoto Costume Institute¹⁶⁸. Dit motief is echter niet te zien op kimono’s van de Meiji-periode bestemd voor Japanse klanten. Deze voorbeelden van symbolen op de kleden van Takashimaya werden ook door het Westers publiek gezien als Oosters en eeuwenoud, maar voor Japan was deze kunst juist modern en verwesterd. Hoewel er geen onderscheid werd gemaakt tussen Chinese en Japanse klederdracht wat betreft de vorm en technieken voor de constructie, konden Westerse klanten wel direct het verschil herkennen tussen het borduurwerk van beide landen. Pastelkleuren en een kwaliteit dat leek op een kunstwerk werden vooral geassocieerd met Japan, en intense kleuren en louter decoratieve motieven werden geassocieerd met Chinese kleden.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Mei Mei Rado. 2015. *The Hybrid Orient: Japonisme and Nationalism of the Takashimaya Mandarin Robes*. p. 588.

¹⁶⁷ Deze jurk van Charles Frederick Worth is te zien op pagina 292 van het boek *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century (Volume 1)*. Afkomstig uit de collectie van de Kyoto Costume Institute.

¹⁶⁸ De kimono gepubliceerd in het boek *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century (Volume 1: 18th and 19th Century)* (2005), pagina 301.

¹⁶⁹ Mei Mei Rado. *The Hybrid Orient*. p. 591-596.

4. De fysieke veranderingen in de mode

4.1. De klederdracht

De traditionele kledij

Gedurende de Edo-periode voerde de *bakufu* strenge regels in over wie welke kledij mocht dragen. Welke regels iemand moest volgen, werd bepaald op basis van de maatschappelijke klasse. Een handelaar mocht bijvoorbeeld geen zijde dragen en een samoerai mocht zich niet kleden als een gewone burger. Broeken en gewaden werden gedragen door zowel mannen en vrouwen uit dezelfde klasse. De regels werden streng bewaakt: er bestaan verschillende verslagen over arrestaties, onteigening, of zelfs verbanning, omdat de kledij van de burgers niet waren afgestemd op hun sociale status. Dit had als doel om de bestaande verdeling van klassen te beschermen en het neo-confucianistisch systeem te behouden. Het aantal wetten ingevoerd door de *bakufu* steeg gedurende de Edo-periode. Zo mochten reeds in 1617 courtisanes geen gouden of zilveren details op hun kledij hebben en later werden ook gouden of zilveren sloten op tabaksbuidels verboden.¹⁷⁰ Deze regels waren nog steeds van kracht tot net voor de Meiji-restoratie, gezien ook Fukuzawa Yukichi hierover zou hebben geschreven. De mensen onder de hoge samoerai waren aangewezen op soberheid in hun klederdracht, al vond men manieren om zich toch op te kleden naar eigen wens.¹⁷¹

Mannen en vrouwen uit de burgerklasse droegen heel eenvoudige traditionele kledij.¹⁷² Een *kosode* (小袖, vert.: ‘korte mouw’) was een van de meest gedragen kledingstukken gedurende de Edo-periode door beide geslachten.¹⁷³ Dit kledingstuk had brede voorpanden (doorgaans wel korter dan de voorpanden van een kimono) en smalle en korte mouwen. Afhankelijk van de behendigheid van de persoon en de toen geldende trends werd de *kosode* telkens anders gedragen. Dit is een belangrijk verschil met de mode uit het Westen die per individu op maat was gemaakt.¹⁷⁴ De *kosode* werd gesloten met een band rond de middel, of *obi* (帯). Gedurende de Edo-periode werd deze band steeds breder. Men gebruikte in het begin van de zeventiende eeuw een touw of een dunne band, maar aan de helft van de negentiende eeuw was dit een dikke band, reikend van onder de borst tot voorbij de onderbuik.¹⁷⁵ Inwoners konden inspiratie

¹⁷⁰ Slade. *Japanese Fashion*. p. 36.

¹⁷¹ Shively, Donald. 1964. *Sumptuary Regulation and Status in Early Tokugawa Japan*. Harvard Journal of Asiatic Studies (volume 25). Harvard-Yenching Institute. p. 125-127 en 147.

¹⁷² Shively. *Sumptuary Regulation and Status in Early Tokugawa Japan*. p. 125-127 en 147.

¹⁷³ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 201.

¹⁷⁴ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 201.

¹⁷⁵ Er zijn vandaag de dag weinig *obi* uit de Edo-periode beschikbaar. Omdat ze strak worden aangetrokken rond het lichaam, verzwakt de stof en beschadigt deze snel.

opdoen voor de *obi*, design en kleur van de *kosode* van acteurs in de *kabuki*-theaters, wat een populaire plek voor ontspanning was. Het was de gewoonte om de beste kledij aan te trekken, en meerdere malen van kledij te wisselen, ter gelegenheid van deze evenementen.¹⁷⁶ De doorsnee inwoners droegen meestal eenvoudiger *kosode*, met weinig decoratie of felle kleuren. Rijkere burgers verkozen daarentegen rijkelijk versierde stoffen, met natuurlijke motieven in verschillende kleuren. Een exemplaar (collectienummer FE.106-1982) van tussen 1780 en 1820 in de collectie van de V&A (Londen) heeft niet alleen geverfde, geborduurde en met inkt aangebrachte motieven, maar ook een aantal karakters in kalligrafie op de schouders uit een gedicht over gelukwensen in de *kokinshū* (古今集, tiende eeuw). Dit zou de kennis van literatuur en poëzie van de drager aantonen. De basisstof is op zo een manier geweven dat er een klein meander- en bloemenmotief zichtbaar is, beter bekend als *sayagata* (紗綾形). Deze details geven het kledingstuk meer diepte en nog meer luxe.¹⁷⁷

Daarnaast droegen zowel mannen als vrouwen een *hakama* (袴), een soort wijde broek met plooien. Japanse keizerlijke bedienden droegen deze *hakama* reeds in de zesde eeuw, toen Japan nog een voorbeeld nam aan China en op deze manier wou aantonen dat het land mee was met de huidige trends. Oorspronkelijk had het dragen van dit kledingstuk een dubbele connotatie: enerzijds het dienen van de keizer en anderzijds een gevoel superioriteit tegenover de andere werknemers. Deze broeken waren in de volgende eeuwen dus bedoeld voor beide geslachten en ze werden niet geassocieerd met mannelijkheid. Het was pas vanaf de Meiji-periode, wanneer buitenlanders opnieuw worden toegelaten tot Japan, dat dit kledingstuk een mannelijke connotatie kreeg.¹⁷⁸

Een *haori* (羽織) is een lichte (meestal zwarte) jas dat vooral wordt gedragen door mannen bij ceremoniële evenementen. Meestal zijn ze gemaakt uit hennep of zijde. Oorspronkelijk was dit geen kledingstuk voor vrouwen, maar vanaf de Edo-periode begonnen *geisha*¹⁷⁹ uit Fukugawa in Edo de *haori* te dragen om hun *kosode* te beschermen tegen vuil en vocht. De voorkant wordt gesloten met een koord (*haori himo*, 羽織紐), waarvan de kleur verschilt

¹⁷⁶ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 207.

¹⁷⁷ V&A collection database. Beschrijving opgesteld op 15 december 1999. Laatste geraadpleegd via <https://collections.vam.ac.uk/item/O12749/kimono-unknown/> op 15 maart 2021. Ook gepubliceerd in *Japanese Dress in Detail* (2020) door Josephine Rout in samenwerking met 'Victoria & Albert Museum' in Londen. p. 79.

¹⁷⁸ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 84.

¹⁷⁹ *Geisha* (芸者): een gezelschapsdame voor vermaak op bepaalde evenementen en bijeenkomsten. Ze entertainen hun gasten met conversaties, muziek, dans en zang. Meestal droegen zij een *kosode* of een *yukata*.

afhankelijk van de gelegenheid (zwart voor begrafenissen, wit voor een diploma-uitreiking, etc.). Een *haori* voor formele evenementen heeft lange voorpanden, terwijl men in huis een kortere versie kan dragen. Vaak toont dit kledingstuk ook de familie waartoe de drager behoort door het wapenschild op de voor- en achterzijde.¹⁸⁰

Samoerai droegen, naast de kledij hierboven beschreven, ook *kamishimo* (袴). Dit is een bovenstuk dat met twee linten aan de *hakama* worden bevestigd en een bredere lap stof die over de schouders en de rug ging. Men maakte gebruik van walvisbaard of papier om de schouders vorm te geven. Hun *hakama* bestond uit hennep afkomstig van Echigo (越後国, vandaag de Niigata provincie). Deze kledingstukken hadden ook een specifiek patroon genaamd *Edo komon* (江戸小紋), en driemaal het wapenschild van zijn familie (家紋, *kamon*) dat enkel een samoerai mocht dragen (zie infra).¹⁸¹

Ook aan hun voeten droegen zowel mannen als vrouwen grotendeels hetzelfde. Wat betreft sokken, droeg men *tabi* (足袋). Deze werden vervaardigd uit wit of bruin katoen, ze hadden een vulling in de zool en een aparte scheiding met de grote teen, zodat het riempje van de (hennep of houten) sandalen erdoor kon. Men droeg ze zowel buiten (in combinatie met *zōri*) als binnen. De sokken werden omhooggehouden met een koordje dat rond de enkel werd gebonden, maar er waren later in de Meiji-periode verschillende andere bevestigingsmethoden beschikbaar. Mensen met bepaalde beroepen, zoals timmerlieden, bouwvakkers of sommige boeren, hadden ruwe linnen *tabi* met een dikke zool gemaakt uit hennep. Vooral vanaf de Meiji-periode, wanneer de zolen konden worden vervaardigd uit gegoten rubber, droegen mensen uit verschillende beroepen dit soort *tabi* ook als schoenen.¹⁸²

Wat betreft schoenen bestonden er drie soorten: *geta* (下駄), *waraji* (草鞋) en *zōri* (草履). *Geta* werden vervaardigd uit hout van de *kiri*-boom (桐, *Paulownia tomentosa*). Ze waren vooral handig voor stadsmensen wanneer het regende. Het meest gebuikte soort schoenen waren echter *waraji*: sandalen uit stro die werden gedragen door zowel boeren als mensen in de stad. Mannen droegen bij formele gelegenheden ook *zōri* (草履). Dit zijn platte sandalen uit

¹⁸⁰ Yamanaka. *The Book of Kimono: The Complete Guide to Style and Wear*. p. 58.

¹⁸¹ Ito, Sacico. 2011. *The Kimono: History and Style*. Pie International: Tokyo. p. 11.

Een goed voorbeeld van een *kamishimo*, weliswaar bedoeld voor een kind, is te zien op pagina 33 van het boek *Japanese Dress in Detail* (2020) door Josephine Rout.

¹⁸² Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 178.

stro met riet aan de zool, maar er bestonden verschillende soorten.¹⁸³ Japanse inwoners konden ook blootsvoets rondlopen, tot in 1901 wanneer dit verboden werd door de regering (zie supra).

De onderkleding verschilde wel tussen mannen en vrouwen. Mannen, van alle sociale klassen¹⁸⁴, droegen traditioneel een *fundoshi* (褌, vaak vertaald als ‘lendendoek’): een stuk (gewoonlijk) wit katoen van ongeveer dertig centimeter breed en 180 centimeter lang dat tussen het achterwerk wordt getrokken om de geslachtsdelen op te vangen en dan rond de middel wordt gebonden. Er bestaan soorten met verschillende afmetingen, maar deze van 180 centimeter wordt ook wel *rokushaku fundoshi* (六尺褌, *rokushaku* betekent ‘zes *shaku*’, één *shaku* komt overeen met ongeveer dertig centimeter) genoemd. Een *fundoshi* aantrekken gebeurt op een heel specifieke manier dat door auteurs zoals Mutsuro Takahashi in *Naked Festival* (1969) worden beschreven. Op deze manier is het achterwerk wel bloot, maar zijn de geslachtsdelen bedekt. Tot de Tweede Wereldoorlog droegen de meeste mannen dit als onderkleding, maar in de hogere klassen droeg men Westerse onderbroeken met elastiek. Men associeert de *fundoshi* tegenwoordig met mannelijkheid, culturele authenticiteit en nationale identiteit, maar het wordt niet noodzakelijk als tegenhanger van moderniteit gezien: mannen dragen deze lendendoeken vandaag de dag bij festivals, of bij het spelen van de *taiko* (太鼓, grote trommels).¹⁸⁵

De boeren op het veld spendeerden niet zo veel aandacht aan hun kledij. Meestal droeg men iets op het hoofd om zich te beschermen van zon, regen, sneeuw of stof. Dit kon een ingewikkeld hoofddekseel zijn, maar meestal knoopte men een lap gekleurde of zwarte stof rond het hoofd. Mannen konden ook een witte doek rond hun voorhoofd binden om het zweet op te vangen, ook wel bekend als een *hachimaki* (鉢巻).¹⁸⁶

Kinderen droegen over het algemeen hetzelfde als volwassenen, soms in fellere kleuren en patronen. Aan hun kledij werd vaak een metalen plaatje gehangen, genaamd *maigo fuda* (迷子札, vert.: ‘etiketje van een verloren gelopen kind’), hun (Chinees) sterrenbeeld, hun naam en een adres.¹⁸⁷

¹⁸³ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 207.

¹⁸⁴ Ook samoerai droegen een *fundoshi* onder hun harnas.

¹⁸⁵ Wong. *Taiko, Erotics, and Anger*. p. 148-149.

¹⁸⁶ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 173.

¹⁸⁷ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 170.

Dynamieken tijdens de Meiji-periode

De Meiji-restauratie heeft veel politieke hervormingen teweeggebracht, maar ook op vlak van kledij waren er grote veranderingen. Door het zien wat het Westen droeg, werd de Japanse bevolking aangespoord om te reflecteren op hun eigen klederdracht. Vanaf 1866 begonnen aanvankelijk mannen uit de elite met het dragen van op maat gemaakte Westerse mode.¹⁸⁸ In 1872 raadden keizer Meiji en de Japanse regering de bevolking aan om deze nieuwe klederdracht over te nemen, vooral in bijzijn van de keizerlijke familie, soldaten, overheidsfunctionarissen en de hogere klasse, en voor mensen die zouden omgaan met buitenlanders. In datzelfde jaar veranderde keizer Meiji ook zijn eigen kledingstijl, haarsnit en houding om Westerse mannelijkheid aan te tonen.¹⁸⁹ Deze nieuwe vorm van klederdracht in de hoogste klassen zou al een signaal geven naar het buitenland dat de Japanse bevolking Westerse idealen behartigden.¹⁹⁰ De Westerse klederdracht voor mannen werd een symbool voor de ontbinding van de samoerai-klasse en de gelijkheid van de Japanse bevolking.¹⁹¹ In het begin van de Meiji-periode mochten gewone burgers deze Westerse kledij echter niet dragen, maar de populariteit ervan steeg continu en het begon steeds vaker de traditionele kledij te vervangen. In 1872 bijvoorbeeld opende kabuki-acteur Danjuro Ichikawa IX (九代目 市川 團十郎, 1838-1903) een nieuwe theaterzaal in Tokyo. Op die avond droeg hij een rokkostuum met een witte das, in de plaats van de traditionele klederdracht wat daarvoor gebruikelijk was.¹⁹² Hij gaf een speech over hoe het theater zich ontdaan had van al het “smerige en platvloerse” en hoe “de verrotting werd verwijderd”.¹⁹³

De Westerse witte hemden werd bekend in Japan door Fukuzawa Yukichi zijn boek genaamd *Westerse Kledij, Voeding en Huisvesting* (1867). Hierover schrijft hij: “Het hemd is gemaakt van gebleekt katoen of linnen en wordt gebruikt in het dagelijkse leven. Het flanellen hemd wordt gebruikt tijdens op een schip en op reis. Maar op deze manier komt er geen vuil op de wollen kledij.”¹⁹⁴ Daarnaast voegt hij twee schetsen van deze hemden toe (zie bijlage 2).¹⁹⁵

¹⁸⁸ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 201. en Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 170.

¹⁸⁹ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 82.

¹⁹⁰ Kramer. *Not So Japan-Easy*. p. 10.

¹⁹¹ Hastings, Sally A. 1993. *The Empress' New Clothes and Japanese Women, 1868-1912*. p. 680.

¹⁹² Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 49.

¹⁹³ Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 49.

¹⁹⁴ Fukuzawa, Yukichi. 西洋衣食住. p. 2. Eigen vertaling.

¹⁹⁵ Wat hierbij wel opvalt is het gebruik van de *kanji* “襦”, wat ook ‘onderhemd’ betekent, maar meer in de context van een kimono, een Koreaanse Jeogori (저고리) of een Chinese Rùqún (襦裙). Fukuzawa Yukichi gebruikt hier een adaptatie van het oorspronkelijk Oost-Aziatisch woord, samen met het woord voor hemd.

Ook militaire uniformen werden geïnspireerd op het buitenland. Door de diepe indruk die de Westerse oorlogsschepen en wapens bij de Japanse bevolking had gelaten (onder andere bij de aankomst van Sherard Osborn en van Matthew Perry), had men een bijzondere aandacht voor het leger en hun uniformen.¹⁹⁶ In 1870 kreeg het legeruniform een Britse stijl, de marineuniformen een Franse stijl en de uniformen van militaire hoge rangen een combinatie van Frans en Brits.¹⁹⁷ Men kon hierboven echter ook een *haori* dragen (羽織). Bovendien werden schooluniformen voor jongens geïnspireerd op de mannelijke legeruniformen vanaf 1879.¹⁹⁸ Hoewel de uniformen Westers waren geïnspireerd, droegen schoolkinderen soms ook kledij met zowel een Japanse als een Westerse invloeden.¹⁹⁹

In 1871 en 1872 volgden ook de uniformen van postbodes, politieagenten en mensen die bij de sporen werkten. Dit uniform bestond uit een geklede herenjas met een hoge kraag, gouden knopen en een Westerse broek. Elk kledingstuk werd gemarkeerd met insignes (zoals op de knopen) waardoor iemands rang en functie gemakkelijk zichtbaar waren. Epauletten waren enkel voorbehouden voor de hoogste functies.²⁰⁰ Overheidsfunctionarissen van hoge status moesten gekleed zijn in een rokkostuum met een wit hemd. Dit is een groot verschil met de Edo-periode, waar deze overheidsfunctionarissen eerder een *haori* en een *hakama* droegen.²⁰¹ Zelfs handelaars begonnen deze uniformen te dragen, zodat ze elkaars gelijken snel kon herkennen. Vrouwen in fabrieken droegen Westerse kleren, omdat de lange mouwen van de kimono kon verstrengeld raken in de nieuwe machines.²⁰²

In de beginjaren van de Meiji-periode droegen Japanse burgers naast een *haori* ook een Westerse broek. Vanaf 1887 liep men vaker rond in een 'Inverness' (een lange jas zonder mouwen met een cape, vaak geassocieerd met het fictieve personage Sherlock Holmes), Westerse zakhorloges, vlinderstrikken, hoeden, wandelstokken en gesloten veterschoenen. Ook boeren kochten Westerse werkkledij van handelaars in de stad, omdat deze praktischer leken voor hun werk.²⁰³ Het hoofd van het warenhuis *Mitsukoshi* in Tokyo zei in 1909 dat de Westerse maatpakken vaak gedragen worden door mannen en dat zij de geklede jas zien als de algemene formele klederdracht.²⁰⁴

¹⁹⁶ Jeon, Hyun-Sil; Kang, Soon-Che. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 4.

¹⁹⁷ Jeon et al. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 5.

¹⁹⁸ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 92.

¹⁹⁹ Yamanaka. *The Book of Kimono: The Complete Guide to Style and Wear*. p. 39.

²⁰⁰ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 170-171.

²⁰¹ Jeon en Kang. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 6.

²⁰² Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 82.

²⁰³ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 83.

²⁰⁴ Jeon en Kang. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 11.

Wat tijdens de Edo-periode bekend stond als de *kosode*, werd in de Meiji-periode vervangen door de term kimono (着物, vert.: ‘iets om te dragen’). Het was een comfortabel, los kledingstuk en werd vanaf het einde van de negentiende eeuw ook gebruikt in Westerse mode. Kimono werden echter anders gedragen dan *kosode*. *Kosode* waren soepeler, hadden langere mouwen en waren ook langer in de lengte. Kimono daarentegen werden ingestopt rond de middel in de *obi*, en de zoom aan de onderkant verhoogde tot net boven de enkels.²⁰⁵ De kimono waren met andere woorden een herziene versie van de *kosode*.²⁰⁶ Het was een erg bruikbare term voor buitenlanders die de subtiele verschillen binnen de Japanse klederdracht niet konden (of wilden) zien. Door het geromantiseerd beeld dat Groot-Brittannië had van Japan, slopen er enkele fouten in de representatie van de kimono. Zo had dit kledingstuk origineel heel sombere kleuren, maar Groot-Brittannië beeldde het af met heel felle kleuren en patronen, wat dus heel erg verschilde met de originele beschrijving die Osborn had gegeven in 1859.²⁰⁷ Ze werden vooral geassocieerd met vrouwelijke schoonheid. Japanse mannen droegen meer Westerse kledij vanaf het begin van de Meiji-periode en vrouwen kleedden zich in een kimono. Dit is de reden waarom er, ook tot op de dag van vandaag, een kimono vaak wordt geassocieerd met de vrouwelijke mode en dat vrouwen ze het vaakst dragen.²⁰⁸

De meest populaire accessoires waren paraplu’s en horloges. Een Britse handelaar voerde reeds in 1859 Westerse paraplu’s in, maar door de negatieve kijk op het Westen, keerde de handelaar met volle lading terug naar Engeland. Na de restauratie echter, in 1872, voerde Japan wel 300 000 paraplu’s in die werden verkocht voor tien yen. Ondanks hun hoge kostprijs, werden ze toch goed verkocht.²⁰⁹ Men voerde ook horloges in en ook dit zag men als een luxeproduct, omdat Japan zelf nog geen horloges kon produceren. Zakhorloges waren vooral gegeerd bij de bevolking rond de verdragshavens, zoals Nagasaki, Shimoda en Niigata (zie supra). In het werk *Westerse Kledij, Voeding en Huisvesting* (1867) legt Fukuzawa Yukichi uit hoe de dagen in het Westen worden opgedeeld in uren, minuten en seconden en dat men de tijd weet door deze accessoire bij zich te hebben en niet door het geluid van de bel van een tempel. Hij stelt echter ook dat men soms niet weet hoe men deze nieuwe zakhorloges moest lezen.²¹⁰

²⁰⁵ Yamanaka. 1982. *The Book of Kimono: The Complete Guide to Style and Wear*. p. 39.

²⁰⁶ Esenbel. *The Anguish of Civilized Behavior*. p. 158.

²⁰⁷ Kramer. ‘*Not So Japan-Easy*’. p. 14 en 19.

²⁰⁸ Kramer. ‘*Not So Japan-Easy*’. p. 5 en 11.

²⁰⁹ In 1894 zou het maandelijks loon van een ambtenaar ongeveer vijftig yen bedragen. Dat van een leerkracht lager onderwijs was onder acht yen. Een paraplu koste dus niet alleen (veel) meer dan een volledig maandloon van gewone burgers, maar koste ook een vijfde van het budget van mensen uit hogere klassen. Bron: Ito, Sacico. 2011. *The Kimono: History and Style*. Uit de inleiding geschreven door Etsuko Yamashita. Pie International: Tokyo. p. 14.

²¹⁰ Kramer. ‘*Not So Japan-Easy*’. p. 7.

Ook wat betreft hoofddeksels had het Westen heel wat invloed. Vanaf 1878 werd er een stro- of bolhoed verplicht bij de elite. Een pet met klep werd gebruikt voor militaire en burgerlijke uniformen. Bij speciale gelegenheden droeg men waarschijnlijk een garibaldihoed met de klassieke klederdracht en schoenen.²¹¹

Omdat Japanners de *geta*, *waraji* en *zōri* comfortabeler vonden, duurde het lang voor men de Europese leren schoenen dagelijks droegen. Enkel militairen moesten veterschoenen dragen en men zag deze ook als een symbool van moderniteit. Ze waren in het begin erg duur, omdat het leer moest worden ingevoerd uit het buitenland. Bovendien hadden Japanse schoenmakers de kennis niet om deze nieuwe schoenen te onderhouden of herstellen, met als gevolg dat de schoenen vaak van slechte kwaliteit waren.²¹² Daarnaast droegen militairen ook *waraji* of *zōri* tijdens hun diensturen, omdat ze de stevige laarzen niet graag droegen. De Westerse schoenen waren enkel verplicht tijdens ceremoniële gelegenheden en op het slagveld.²¹³ Na de Russisch-Japanse oorlog in 1905 kwam er echter een grote vraag naar schoenen van degelijke kwaliteit, waardoor er meer fabrieken werden gebouwd en men nieuwe vervaardigingstechnieken ontwikkelde. Hierdoor daalde de kostprijs van het product en konden meer mensen deze veroorloven.

Toch kenden Westerse schoenen aanvankelijk weinig succes en gaf men meestal de voorkeur aan de Westerse kledij in combinatie met *geta*. De Japanse bevolking vonden de Westerse schoenen onhandig, omdat zij hun schoenen uitdoen bij het binnengaan van een huis of een tempel. Daarnaast waren de eerste Europese schoenen die werden ingevoerd in Japan te smal en de Japanse bevolking was meer gewend aan de *geta* of *waraji*. Rubberlaarzen waren handig voor arbeiders op het platteland. In het begin werden deze ingevoerd, maar ze konden al snel in Japan worden vervaardigd.²¹⁴

De Japanse mannelijke bevolking was aanvankelijk terughoudend tegenover de Westerse klederdracht. Voor de officiële opening naar het buitenland in 1868 konden enkel de rijksten Westerse kledij aanschaffen. Gedurende de Meiji-periode veranderde dit gradueel. Toby Slade onderscheidt in zijn werk *Japanese Fashion: A Cultural History* (2009) vier verschillende fases waarin het maatpak de dominante klederdracht werd voor de Japanse mannelijke bevolking:

- Eerste fase: enkel een kleine excentrieke bevolkingsgroep droeg de Westerse klederdracht (late Edo-periode tot vroege Meiji-periode);

En: Fukuzawa, Yukichi. 西洋衣食住. p. 27.

²¹¹ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan: 1868-1912*. p. 173.

²¹² Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan: 1868-1912*. p. 176-177.

²¹³ Esenbel. *The Anguish of Civilized Behavior*. p. 158.

²¹⁴ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 176-177.

- Tweede fase: de politieke elite neemt deze mode over (vanaf de nieuwe wet in 1872);
- Derde fase: de bevolking experimenteert met deze nieuwe stijl (midden van de Meiji-periode);
- Vierde fase: aanpassing van de dagelijkse klederdracht (late Meiji-periode, maar het duurde nog tot de Taishō-periode dat de Westerse klederdracht domineerde bij mannen).²¹⁵

De combinatie van Japanse met Westerse kledij

Japanse mannen droegen echter niet alleen de Westerse mode. Veel inwoners hadden immers de financiële middelen niet om Europese kledij aan te kopen. Studenten geven bijvoorbeeld aan dat ze enkel een katoenen kimono bezitten die met de hand werd geweven door hun ouders.²¹⁶ Zij zouden zelfs nog nooit een zijden kimono hebben gepast. Daarnaast werd in 1877 het galakostuum voor alle personen met een belangrijke positie en de adel beslist door de regering. Deze bestond uit een *hakama* en een *haori* met het logo van de persoon zijn familie (紋, *mon*) en werd enkel gebruikt voor recepties, godsdienstige of familiale plechtigheden of voor bepaalde kunst gerelateerde beroepen. We zien ook dat de Westerse klederdracht vaak werd gecombineerd met de traditionele Japanse kledij, zoals een *haori*, *hakama* en *geta* met een Westerse haarsnit, of zoals traditionele kledij met Westerse schoenen, of accessoires (zie bijlage 3).²¹⁷ Zo is er bijvoorbeeld een schets van een vrouw in 1897, genomen uit het magazine ‘Tokyo Puck’ (東京パック) uit 1910, waar ze de traditionele klederdracht en *geta* draagt in combinatie met een Westerse sjaal en handtas (bijlage 4).²¹⁸ Ook Selçuk Esenbel geeft in haar artikel *The Anguish of Civilized Behaviour* (1994) aan dat de gewone bevolking flexibel was in het combineren van Westerse en Japanse kledij, maar hoe hoger men op de sociale ladder stond, hoe strenger en publiekelijk deze opdeling tussen de twee categorieën was en het combineren van stijlen werd toen niet getolereerd.²¹⁹ Het is wel duidelijk dat mannen steeds minder de traditionele klederdracht droegen in het dagelijkse leven. Gedurende de Meiji-periode veranderde deze kledij ook niet veel voor de mannen, maar vrouwelijke traditionele kledij

²¹⁵ Slade. *Japanese Fashion: A Cultural History*. p. 96.

²¹⁶ Louis Frédéric (auteur van *Het Dagelijkse Leven in Japan*, 1990) leidde dit af uit een citaat uit Natsume Sōseki's *kokoro* (1914) (pagina 215).

²¹⁷ Jeon en Kang. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 6. En: WebJapan. ファッション宮廷衣装からデザイナーブランドまで. Gepubliceerd onder de serie ‘Japan Fact Sheet’. p. 2.

²¹⁸ Jeon en Kang. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 12.

²¹⁹ Esenbel. *The Anguish of Civilized Behavior*. p. 161.

veranderde meer: ze werden kleurrijker en meer gedecoreerd, werden gemaakt uit andere materialen en werden op andere wijzen gedragen.²²⁰

Het Westen beïnvloedde de manier waarop Japan naar de eigen kunst en cultuur keek. Na het promoten van Westerse goederen in het binnenland, hadden Japanse politici door dat mensen in het Westen interesse hadden in authentieke Japanse artefacten. Na de tentoonstelling van Japanse voorwerpen in 1878 te Parijs, bleek dat de Fransen een voorkeur hebben voor Japanse kunst. De viceminister van onderwijs Kuki Ryūchi (1850-1931) was ervan overtuigd dat dit een bron was van nationale trots en de internationale prestige. Japan werd als maar meer gezien als een land van de kunst. Vanaf dit moment promoveerde de Japanse regering meer motieven en symbolen die door het Westen werd gezien als typisch Japans, zoals pauwen, chrysanten en de rode opkomende zon.²²¹

Tot ongeveer 1889 keek de Japanse hoge klasse op naar de Westerse mode, en ook de *Rokumeikan* was een belangrijk factor voor de verwesterlijking van de mode. Doordat de populariteit van Westerse klederdracht steeg, verloor de term *yōfuku* (洋服, vert.: ‘Westerse kledij’)²²² zijn connotatie met het Westen en werd het de term voor kledij in het algemeen. De mannelijke klederdracht werd als kenmerkend gezien voor status, beroep en rijkdom.²²³ Na de Chinees-Japanse oorlog van 1894 tot 1895 veranderden deze tendensen en droegen vele Japanse intellectuelen terug traditionele kledij: een kimono met hun gewoonlijke onderkleding (meestal een *fundoshi* of een *shita-obi*).²²⁴ Fukuzawa Yukichi bijvoorbeeld, die bekend stond als een liberaal en een voorstander de verwesterlijking was, droeg nog steeds een *hakama*, maar niet als teken van conservatisme. Door dit traditionele kledingstuk te blijven dragen, wilden Fukuzawa en andere intellectuelen aantonen dat hun denken onafhankelijk was van de toenmalige politieke situatie.²²⁵ Men droeg wel Westerse kledij als men geen andere optie had. Er kwam reactie van inwoners op de verwesterlijking, omdat men terug wilde naar de traditionele cultuur onder het motto “heropleven van de oude stijl”. De Japanse bevolking slaagden erin om de traditionele kledij te behouden en vanaf 1887 kwam er een heropleving van deze Japanse mode. Dit kwam omdat Japan na zijn overwinning in de oorlog teruggreep op de Japanse waarden en vanaf dit moment groeide ook het Japans nationalisme. Er waren echter

²²⁰ Jeon en Kang. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 10.

²²¹ Mei Mei Rado. 2015. *The Hybrid Orient: Japonisme and Nationalism of the Takashimaya Mandarin Robes*. p. 605.

²²² De term *yōfuku* stond tegenover de term *wafuku* (和服, vert.: ‘Japanse kledij’).

²²³ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 86.

²²⁴ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 172.

²²⁵ Esenbel. *The Anguish of Civilized Behavior*. p. 162.

belangrijke verschillen met de klederdracht uit de Edo-periode. Men bracht meer decoratie aan, men gebruikte Westerse materialen, Westerse weef- en kleurtechnieken en een nieuwe manier van het dragen van kledij of accessoires. Hieruit kunnen we afleiden dat er een nieuwe stijl van de traditionele klederdracht ontstond.²²⁶

Er was een grote variatie aan kledingstijlen gedurende de Meiji-periode dat soms sterk gelinkt was aan een politiek stadpunt. Dit is te zien in het schilderij *kaika kōdanshi* (開化好男子, vert.: ‘Ingeburgerde gentlemen’) dat Mizuno Toshikata (水野年方, 1866-1908) in 1890 schilderde (zie bijlage 5). Hierin zien we acht Japanse mannen afgebeeld van verschillende beroepen. Van rechts naar links is er: een ambtenaar van de hoogste klasse, een rechtsgeleerde, een rijke handelaar, een verpleger, een lid van het parlement, een jonge man, een scholier en een jonge heer. Volgens een artikel in ‘Japaaan’ magazine vloeit de meest rechtse man, de ambtenaar van hoogste klasse, over van karakteristieken van de Meiji-periode. Het is opvallend dat dit magazine de officiële klederdracht uit de elite beschouwt als de essentie van de Meiji-periode, en dit terwijl er heel wat meer dynamieken speelden tijdens deze periode, vooral na de jaren 1880.²²⁷ De jonge man die een strooien hoed draagt bijvoorbeeld is een activist van de Beweging voor Vrijheid en Burgerlijke Rechten (自由民権運動, *Jiyūminken Undō*). Deze groepering is een school ontstaan uit de *Rokumeisha*²²⁸ in het midden van de jaren 1870. Het werd al snel een aparte, georganiseerde politieke beweging. Ze streefden vooral naar burgerschap, of het bezit van verschillende rechten: het recht op bescherming als lid van de nationale gemeenschap, stemrecht en het bezit van dezelfde politieke rechten als andere leden van de natie.²²⁹ Kledij stond met andere woorden ook in verband met een bepaalde politieke opinie, of met de persoon zijn standpunt tegenover de modernisering.

²²⁶ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan: 1868-1912*. p. 172.

²²⁷ Japaaan Magazine. どの男子が好み？明治時代の様々な男性の服装を描いた「開化好男子」がとても興味深い！ (vert.: ‘Welke man is het mooist? “Ingeburgerde gentlemen” waar verschillende klederdrachten van mannen uit de Meiji periode op getekend staan, is heel interessant!’). Gepubliceerd op 21 september 2019. Geraadpleegd via: <https://mag.japaaan.com/archives/105465>.

²²⁸ De *rokumeisha* werd officieel opgericht in 1874 en hun doel was om het proces van beschaving en verlichting te promoten via publieke lezingen en een magazine: de *Mei-roku Zasshi* (明六雑誌, vert.: ‘Meiji 6 magazine’). Ze zaten vaak samen, wisselden verslagen met elkaar uit en bespraken een brede waaier aan relevante onderwerpen, zoals mensenrechten, de economie van Japan, politieke systemen, beloningen en straffen, etc. (Bron: Theodore De Bary, 2006).

²²⁹ Molony. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. p. 85.

Een belangrijk aspect is dat men de Westerse kledij vooral droeg buitenshuis, en niet in het privéleven.²³⁰ Eenmaal thuis droegen inwoners, en zelfs de keizer, een losse kimono voor comfort aan het einde van de dag. Volgens Toby Slade kleedden de Japanse bezoekers van de *Rokumeikan* zich om naar Japanse kledij na elk evenement.²³¹ Gezien vele activiteiten (zoals eten, slapen, entertainment en vergaderen) binnenshuis op de grond plaatsvonden, was de Japanse mode veel comfortabeler.²³² Mannen zitten meestal in kleermakerszit en een strak kostuum is dit niet gemakkelijk.²³³ Tijdens de zomer, of wanneer men naar het openbaar badhuis trok, droeg men een *yukata* (浴衣, gelijkaardig aan de *kosode*) uit licht katoen.²³⁴ In de winter was dit vaak een gewatteerde kimono (下着 of 上着, *shitagi* of *uwagi*), dikkere kousen en handschoenen (手甲, *tekko*).²³⁵ Hieruit volgt een belangrijke conclusie: de Japanse mannelijke bevolking (en vooral de elite) was, op vlak van mode, hoofdzakelijk Westers gekleed in de publieke sfeer en in de omgang met buitenlanders, maar men bleef Japanse kledij dragen in de privésfeer. Men leefde een dubbel leven, bestaande uit het werk dat in Westerse kledij werd gedaan, en hun vrije tijd in Japanse kledij.²³⁶ Ook Ian Buruma geeft aan dat de hogere elite er enkel Europees wou uitzien in het openbaar.²³⁷ De populariteit van de Westerse klederdracht was vaak artificieel en werd gestimuleerd door de Japanse regering die voor het Westen was.²³⁸ De Franse schrijver Pierre Loti schreef na een evenement in de *Rokumeikan* ter ere van de verjaardag van de Keizer Meiji, dat de Japanse mannen in hun Westerse kledij eruit zagen als apen die kunstjes deden. Het was niet dat de gasten zich slecht gedroegen, maar het leek alsof alle gebruiken en kledingstijlen, bij wijze van spreken, geprogrammeerd waren en dat de Japanse bevolking deze instructies nauwgezet opvolgden zonder enig eigen initiatief.²³⁹ Hieruit kunnen we dus afleiden dat de Japanse bevolking zich vaak als ‘Westers’ of ‘modern’ vertoonde, maar deze nieuwe gebruiken nog niet eigen waren gemaakt. Dit wordt duidelijk geïllustreerd in volgende quote van een groepering van anti-modernisatie: “Current education is a matter of plastering Western civilization on one’s person – and not merely plastering, either,

²³⁰ Dit argument bevestigt ook Elizabeth Kramer in haar artikel ‘Not So Japan-Easy’: *British Reception of Japanese Dress in the Late Nineteenth Century* (2013).

²³¹ Slade. *Japanese Fashion*. p. 95.

²³² Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 201.

²³³ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 201.

²³⁴ Yamanaka. *The Book of Kimono: The Complete Guide to Style and Wear*. p. 52.

²³⁵ Frédéric. *Het Dagelijks Leven in Japan: 1868-1912*. p. 171.

²³⁶ Dit is een gebruik dat ook nog vandaag de dag kan gezien worden in Japan.

²³⁷ Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 50.

²³⁸ Jeon en Kang. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 7.

²³⁹ Buruma. *De Uitvinding van Japan*. p. 51.

for they are not satisfied until the body itself changes into that of a Westerner.”²⁴⁰ Een ander interessant gegeven is dat Sasaki Tomijū (een lid van het Japanse parlement) kort na de overwinning in de Russisch-Japanse oorlog aangeeft in een verklaring dat de gelijkheid ten opzichte van de rest van de wereld bereikt is en: “we the Japanese can dispense with wearing the Western morning coat and it’s trappings and proudly wear our manly *hakama* again.”²⁴¹

4.2. De gebruikte materialen

Stofsoort en de maatschappelijke klassen

Zoals eerder aangehaald, waren er strenge wetten opgelegd door de *bakufu* en ze legden vast wie welke stoffen mocht dragen.²⁴² *Chōnin* (町人, het gewone volk) mochten gewone zijde, pongé zijde (een dunne, zachte soort zijde), katoen en *ramie* (苧, een Oost-Aziatische natuurlijke stofsoort, ook wel Chinees linnen genoemd) dragen. Meestal kozen ze voor het hennep- of graslinnen, wat ze meestal zelf hadden geweven of lieten weven in boerderijen. Vrouwen mochten gewoonlijk geen dunne zijde, borduurwerk en stoffen met bepaalde kleurtechnieken dragen. De enkele keren dat men deze dure zijde wel mochten dragen, was bij gelegenheden zoals huwelijken, bezoeken aan tempels of begrafenissen. De stoffen voor de *kosode* hadden ook mooie kleuren en er waren veel aantrekkelijke patronen te verkrijgen, zoals we kunnen zien in de catalogi van onder andere de V&A.²⁴³ Gezien de hogere kostprijs voor deze materialen en de regels van de *bakufu* kunnen we echter afleiden dat dit niet gebruikelijk was voor de burgers uit lagere standen. Daarnaast waren er ook specifieke regels over wie welk patroon mocht dragen. Zo was het patroon genaamd *Edo-komon* (江戸小紋, vert.: ‘klein patroon uit Edo’, dit design was vooral populair in Edo) enkel voor de samoerai en de leenheren hun *kamishimo* en het werd sterk gereguleerd door de clanfamilies.²⁴⁴ Dit *komon*-patroon werd oorspronkelijk gedrukt met een houten sjabloon. Gedurende de Edo-periode verving men dit door *washi* papier (和紙), waardoor men kleinere patronen kon drukken. De stippen waren zo klein, dat van op afstand de stof effen lijkt.²⁴⁵ Vooral samoerai uit hoge rangen zetten zich in

²⁴⁰ Bryson. *Westernizing Bodies*. p. 98.

²⁴¹ Esenbel. *The Anguish of Civilized Behavior*. p. 162.

²⁴² Zelfs de prijzen voor bepaalde stoffen werd vastgelegd door de regering.

²⁴³ Japan Fact Sheet. ファッション宮廷衣装からデザイナーブランドまで. p. 2.

²⁴⁴ Kobayashi, Keiko. 2004. *The Fashion for Small-Patterned Textiles in Nineteenth-Century Japan*. Ueno Gakuen Women’s College. p. 389.

Aan het einde van de Edo-periode begonnen ook gewone inwoners dit patroon te dragen, maar dit waren vooral de rijkere burgers.

²⁴⁵ Yamanaka. 1982. *The Book of Kimono: The Complete Guide to Style and Wear*. p. 51.

om de verschillen tussen hun klederdracht en die van lagere status duidelijk te maken. Mensen hielden zich echter niet altijd aan deze regels, zoals bijvoorbeeld een handelaar die aan de buitenkant zwarte kledij droeg, maar een voering had met geborduurde of geschilderde motieven op.²⁴⁶ Hierdoor paste men soms deze regels aan: drie jaar nadat de wet dat vrouwen geen geborduurde kledij mocht dragen werd ingevoerd in 1683, paste men de wet aan en mocht de stof niet te veel borduurwerk hebben.²⁴⁷

Belangrijke stofsoorten

Hoewel er tijdens de Edo-periode een isolatiepolitiek heerste, was er toch contact met Nederland, China en Korea via Nagasaki. In deze haven verkocht Japan grote hoeveelheden koper voor verschillende buitenlandse stoffen, zoals Chinese zijde, Indisch katoen en Nederlandse en Engelse wol.²⁴⁸

Japan was aan het einde van de Edo-periode bekend voor zijn zijde en dit exportproduct was een belangrijke tak in de economie. Er werden tussen 1865 en 1866 grote hoeveelheden eieren van zijderupsen geëxporteerd naar Frankrijk.²⁴⁹ De Franse zijde-industrie had dringend hulp nodig na een epidemie bij de zijderupsen en de *bakufu* zag Frankrijk als een belangrijke bestemming voor hun export.²⁵⁰ Het gevolg was dat de kostprijs van eieren en garen in Japan snel exponentieel toenamen. Dit was dramatisch voor onder andere de weverij van Nishijin (西陣織会館) in Kyoto, wiens materiaalkosten verdubbelden.²⁵¹ Dit leidde tot een groeiende werkloosheid en tot verschillende lokale opstanden. De arbeiders van de stedelijke handnijverheid hadden het vaak moeilijk wegens de veranderende materiaalprijzen.²⁵²

Na de opening van de haven van Yokohama voor het buitenland in 1859, werd zijde een belangrijk exportproduct, met extra aandacht voor hoogwaardige, kwaliteitsvolle stoffen. Zo werden de producten van Shiino Shobey (椎野正兵衛, 1839-1896) ook in de 'International Exhibition' in Wenen in 1873 getoond. Dit leidde tot een stijgende productie van kleden uit

Een goed voorbeeld is het exemplaar van de V&A op pagina 33 in het boek *Japanese Dress in Detail* (2020) door Josephine Rout.

²⁴⁶ Bess, Nancy Moore; Wein, Bibi. 2001. *Bamboo in Japan*. Kodansha America: New York, Verenigde Staten. p. 51.

²⁴⁷ Japan Fact Sheet. ファッション宮廷衣装からデザイナーブランドまで. p. 2

²⁴⁸ Kobayashi, Keiko. 2004. *The Fashion for Small-Patterned Textiles in Nineteenth-Century Japan*. p. 388.

²⁴⁹ Jansen, Marius B. *The Emergence of Meiji Japan*. p. 176.

²⁵⁰ Jansen. *The Emergence of Meiji Japan*. p. 186.

²⁵¹ Jansen. *The Emergence of Meiji Japan*. p. 176.

²⁵² Jansen. *The Emergence of Meiji Japan*. p. 176.

habutae (羽二重) zijde. Uit de labels van deze stoffen kunnen we echter afleiden dat deze kledij vooral werden gemaakt met een Westers doelpubliek in gedachten.²⁵³ Vele katoenweverijen gingen over naar zijdeproductie, aangezien dit veel winstgevender was. Er waren boeren die deze zijde ook zelf begonnen dragen, vooral voor feestelijke gelegenheden. Vanaf 1905 werd er ook synthetische zijde gemaakt, onder andere voor *obi* en voor de uitvoer naar China en Korea, maar deze was minder gegeerd in Japan zelf.

Een variant van de zijden stoffen, waar Japan ook bekend voor was, was de zijden crêpe stoffen (縮緬, *chirimen*). Deze werden geweven met een strakkere inslagdraad en een lossere schering, wat resulteert in een glanzende stof met textuur. De twee kimono's van Takashimaya die Mei Mei Rado onderzocht, zijn beide uit deze stof gemaakt en hadden een zachte, licht golvende textuur door de manier waarop het werd geweven. Vooral in het buitenland werden kledingstukken uit crêpe geassocieerd met Japan (het werd ook de ultieme Japanse stof genoemd), maar het werd niet vaak gebruikt voor kledij voor Japanse klanten.²⁵⁴

Katoenen stoffen werden reeds gedurende de Edo-periode ingevoerd uit China, maar toen speelden ze een relatief kleine rol in de Japanse economie. Na 1868 werden ze geproduceerd in fabrieken, of geïmporteerd vanuit Egypte, India en de Verenigde Staten. De import van katoengaren en -stoffen besloeg tegen 1876 wel een-derde van het totaal.²⁵⁵ Boeren droegen vaak katoen en boerinnen spinnen zelf stevigere stoffen voor hun mannen en kinderen. Deze stoffen bleken echter goedkoper te zijn, waardoor de productie aanzienlijk steeg tijdens de Meiji-periode. Katoenproducenten werden dan ook gesponsord door de Meiji-regering met royale subsidies. In augustus 1882 richtten fabrikanten de 'Japan Cotton Spinners' Association' (大日本紡績連合会, *Dai Nihon Bōseki Rengō*, kan ook worden afgekort tot *Bōren*, 紡連), waardoor de productie van talloze doeltreffende technieken voor de katoenproductie kon worden versneld. Hun doel was om de regering hun beleid aan te passen, vooral op gebied van belastingen en tarieven, wat een cruciaal aspect was om de uitvoer van katoen naar China te verwezenlijken, een campagne die acht jaar duurde.²⁵⁶ Deze organisatie heeft ook buitenlandse missies gedaan naar onder andere China en India om er te studeren en de eigen weverijen te

²⁵³ The Kyoto Costume Institute. *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century*. Volume 1: 18th and 19th Century. Tokyo: Taschen. p. 296.

²⁵⁴ Mei Mei Rado. 2015. *The Hybrid Orient: Japonisme and Nationalism of the Takashimaya Mandarin Robes*. Uit: *Fashion Theory*, Volume 19, Nr. 5. p. 590-591.

²⁵⁵ Fletcher, W. Miles. 1996. *The Japan Spinners Association: Creating Industrial Policy in Meiji Japan*. Gepubliceerd in 'The Journal of Japanese Studies', volume 22, nummer 1. p. 49-75. The Society for Japanese Studies. p. 53.

²⁵⁶ Fletcher. *The Japan Spinners Association: Creating Industrial Policy in Meiji Japan*. p. 52.

verbeteren met die verworven kennis. Uit deze missie bleek dat de katoensector van Japan competitiever moest worden en dat Japan de grondstoffen meer moest importeren. Aanvankelijk voerden sommige weverijen Chinese katoen in, maar al snel ontdekten de wevers dat Indisch katoen goedkoper en van betere kwaliteit was.²⁵⁷ De productie van katoen kende een forse stijging. Ook in de late Meiji-periode en daarna werd de textielproductie gezien als een industrieel kolos. Tot in 1935 behoorde zesentwintig procent van de export tot de katoenproductie en ook bijna vijftien procent van de industrie was gericht op textiel.²⁵⁸

De meest gebruikte plantensoort voor Japanse kledij was hennep. Ondanks de invoer van nieuwe stofsoorten, zoals katoen en wol, nam de productie van hennep niet af. Op sommige plekken nam ze zelfs toe: deze stofsoort was stevig en slijtvast en werd dus gebruikt als werkkledij. Een groot nadeel aan deze stofsoort is echter dat ze heel duur en heel arbeidsintensief was. Het werd meestal vervaardigd door (jonge) vrouwen in een vereniging. De katoen die werd verbouwd in Japan was een stuk goedkoper, en zelfs ingevoerd katoen was nog eens de helft goedkoper dan hennep.²⁵⁹

Wol was niet gebruikelijk, gezien Japan geen schapen- of geitenfokkerijen had en deze stof dus altijd moest worden ingevoerd. Door de grote vraag naar wol voor uniformen van militairen of officiers in het begin van de Meiji-periode, werd dit wel een belangrijk invoerproduct.²⁶⁰

Weverijen en de innovaties uit het Westen

Japanse wevers waren gedurende de Edo-periode erg geïnteresseerd in de Chinese zijde, die ze verkregen via import in de haven van Nagasaki, dat men het weefstructuur en patroon bestudeerde. Wat men hieruit leerde, paste men toe bij Japanse geweven stoffen, vooral bij *obi*. De stoffen werden geweven met een technologie uitgevonden tijdens de Europese industriële revolutie. Wevers wouden kennis vergaren van deze complexe technologie van hoge kwaliteit en van zodra de grenzen werden opengesteld naar het buitenland in 1868, verlangden wevers van Kyoto om naar Lyon te Frankrijk te gaan om er te gaan studeren.²⁶¹ Lyon was aan het einde van de negentiende eeuw de belangrijkste bron van stoffen voor de Parijse *haute couture*.²⁶²

²⁵⁷ Fletcher. *The Japan Spinners Association: Creating Industrial Policy in Meiji Japan*. p. 59.

²⁵⁸ Walker, Brett L. 2015. *A Concise History of Japan*. p. 209.

²⁵⁹ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 163-164.

²⁶⁰ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 163-165.

²⁶¹ Kobayashi, Keiko. 2004. *The Fashion for Small-Patterned Textiles in Nineteenth-Century Japan*. p. 388.

²⁶² The Kyoto Costume Institute. *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century*. Volume 1: 18th and 19th Century. Tokyo: Taschen. p. 290.

De invoering van de nieuwe technologie uit het Westen was een belangrijke factor in de evolutie van de weverijen.²⁶³ In 1877 bouwde men de eerste weverij naar Frans model, en dat in Kyoto.²⁶⁴ Hoewel er een aantal verschillen waren met de Westerse modellen (de machine was gemaakt van hout in de plaats van staal, en de machine had enkel 100 tot 200 naalden), was er wel een duidelijke invloed op de patronen. Zo werd de *komon*-techniek door Westerse innovaties verbeterd. In de plaats van een tijdrovend proces met *washi* papier en het met de hand uitsnijden van kleine stippen, gebruikte men houten rollen met pinnen of met koper platen. Er werd ook nu gebruik gemaakt van millimeterpapier. Hierdoor kon men meer stippen zetten op het oppervlak, soms zelfs tot 110 stippen per vierkante centimeter. Hoewel dit patroon aanvankelijk alleen werd gedragen door samoerai, droegen gedurende de Meiji-periode enkel vrouwen kledingstukken met dit patroon.²⁶⁵

Een tweede techniek dat veranderde onder invloed van het Westen was het verven van stof. Boerinnen kleurden voor de Meiji-periode normaal hun eigen stof met plantaardige kleuren, maar soms namen ambachtslieden deze taak op zich. Door de stijgende productie in fabrieken, moest deze echter vaker met de machine worden gedaan. De introductie van het chemisch kleuren in 1890 zorgde voor een aantal nieuwe kleuren en tinten. Enkel de kleur indigo kon niet met chemische kleuren worden gemaakt en bleef dus plantaardig.²⁶⁶ Er werd ook een nieuwe techniek gebruikt om een achtergrondkleur toe te voegen aan een bepaald patroon, genaamd *iro-nori* (色糊), een soort smeersel dat werd gemengd met deze chemische kleuren.²⁶⁷

4.3. De constructie van kledij

Het werk 貴女裁縫之図 (*kijosaihō no zu*, vert.: ‘schets van naaiende edelvrouwen’) (1887), gemaakt door Shōsai Ginkō (松齋吟光), is bijzonder boeiend om verschillende naaitechnieken in Japan te bestuderen (zie bijlage 6). Op deze prent zien we vrouwen aan Westerse tafels die Westerse kledij maken. In het midden zien we een grote, zwarte naaimachine, we zien iemand die een Westers strijkijzer gebruikt en aan een andere tafel zien we een stofschaar, een meetlint en een radeerwielje om de patronen op de stof te markeren. Uit dit werk zien we ook dat Westerse technieken vooral werden geassocieerd met Westerse kledij en gebruiken.

²⁶³ Hoewel de Westerse invloeden een belangrijke rol hebben gespeeld, bleven de traditionele Japanse technieken toch in gebruik en combineerde men vaak verschillende technieken.

²⁶⁴ Reeds tijdens de Edo-periode was Kyoto het centrum van kleermakers en weverijen in Japan.

²⁶⁵ Kobayashi. *The Fashion for Small-Patterned Textiles in Nineteenth-Century Japan*. p. 389.

²⁶⁶ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan: 1868-1912*. p. 165.

²⁶⁷ Kobayashi. *The Fashion for Small-Patterned Textiles in Nineteenth-Century Japan*. p. 389.

De constructie van Japanse kledij verschilt erg van de Westerse op allerlei vlakken. Ten eerste hebben zowel Chinese als Japanse kledingstukken geen naden aan de schouders, dus een voor- en een achterpand worden uit een stuk stof geknipt en gedrapeerd over de schouders. Westerse kledij hebben wel schouderaden en de voor-en achterpanden worden apart geknipt en aan elkaar genaaid. Ten tweede vallen de naden bij de armgaten bij Chinese en Japanse kleden niet direct op de schouder. De positie van de naad van de armgaten hangt af van de breedte van de rol stof. Westerse kledingstukken daarentegen hebben wel ‘natuurlijke’ armgaten, met andere woorden: naden verticaal juist aan de schouder. Ten derde heeft Westerse kledij vaak figuurnaden of geren (stukken stof die worden toegevoegd voor meer volume). Hierdoor zijn de kledingstukken op maat gemaakt voor een bepaald individu. Japanse kledij is vaak eerder vierkant en heeft geen figuurnaden of geren. Enkel kimono’s geproduceerd voor het buitenland en voor export, zoals de twee stukken van Takashimaya die Mei Mei Rado onderzocht, hadden deze kenmerken.²⁶⁸ Alle *kosode* en alle kimono hebben dezelfde vorm en dezelfde maat, voor elke persoon ongeacht het geslacht, lengte of lichaamsvorm. Men gebruikt telkens hetzelfde basispatroon, met loodrechte naden. Ten vierde worden de naden van kimono en *kosode* licht aan elkaar geregen, zodat men het makkelijk kan losmaken bij het wassen.²⁶⁹

Voor de Meiji-periode aanving, werd de *kosode* veel gedragen door zowel mannen als vrouwen. Dit was een kledingstuk in de vorm van een T dat was samengesteld uit zes rechthoekige lappen stof: twee die werden gedrapeerd over de schouders en werden vastgenaaid aan de zijnaden en de achter-midden naad; één die werd vastgenaaid aan de voorzijde om een overlapping aan de voorkant te garanderen; één voor de kraag; en twee mouwen.²⁷⁰ Alle patroondelen van een kimono, *kosode*, *hakama*, *haori* en *obi* zijn ook rechthoeken, waardoor men dit kledingstuk gemakkelijk kan opvouwen om op te bergen.²⁷¹ Op de *kosode* bracht men ook borduurwerk aan, dat zowel een decoratieve als een praktische functie had. Zo zijn de motieven en karakters op de *kosode* in de collectie van de V&A (collectienummer FE.106-1982) vooral symbolisch, terwijl brandweerlui een *kosode* droegen met bijzondere patronen die de stof versterkten en de drager beschermden tegen het vuur.²⁷² Gedurende de Edo-periode verbreedde ook de *obi* die rond de middel wordt gebonden, wat een belangrijke invloed had op het patroon van de *kosode*. Het bovenstuk en het onderstuk kregen namelijk andere

²⁶⁸ Mei Mei Rado. *The Hybrid Orient: Japonisme and Nationalism of the Takashimaya Mandarin Robes*. p. 590.

²⁶⁹ Yamanaka. *The Book of Kimono: The Complete Guide to Style and Wear*. p. 42.

²⁷⁰ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 201.

²⁷¹ Yamanaka. 1982. *The Book of Kimono: The Complete Guide to Style and Wear*. p. 42 en 119.

²⁷² Ito, Sacico. 2011. *The Kimono: History and Style*. Pie International: Tokyo. p. 98.

verhoudingen.²⁷³ Tijdens de Meiji-periode versmalde de *obi* echter en knoopte men deze op een eenvoudiger manier.²⁷⁴

Zoals eerder aangehaald bracht het Westen nieuwe technologie, zoals weefmachines en technieken voor het kleuren. Een andere belangrijke innovatie was de naaimachine, wat een *mishin* (ミシン) heette. De allereerste machine werd in Japan ingevoerd in 1859 (volgens Andrew Gordon in 1960), door een jonge man genaamd John Manjirō (1827-1898, ook bekend als Nakahama Manjirō, 中濱 万次郎, die later een rol speelde als culturele tolk bij het eerste contact tussen Japan en de Verenigde Staten) die er een meebracht voor zijn moeder. Zij gaf echter aan teleurgesteld te zijn in het cadeau, omdat de dichtheid van de steken niet geschikt was voor het naaien van een kimono. De voering en buitenkant van het kledingstuk moesten losjes aan elkaar worden gestikt, zodat het gemakkelijk weer los kon worden gemaakt voor het wassen. Manjirō zijn moeder zou dan ook de eerste persoon zijn die de vraag stelde of de van de naaimachine geschikt was voor de constructie van Japanse kledij. Vanaf 1860 werden er geleidelijk aan Amerikaanse Singer-naaimachines ingevoerd in Japan. Het duurde echter tot 1880 vooraleer de machine vaker werd gebruikt. Volgens academici zou er een directe link zijn tussen het dragen van Westerse klederdracht en het gebruik van de naaimachine.²⁷⁵ Men maakte een onderscheid tussen *wafuku* en *yōfuku* (of Japanse kledij versus Westerse of buitenlandse kledij), waardoor men ook *wasai* (和裁, de Japanse manier van naaien) en *yōsai* (洋裁, de Westerse manier van naaien) definieerde. Het is door dit onderscheid dat Japanse inwoners de Westerse klederdracht, de Westerse manier van naaien en de naaimachine vaak met elkaar associeerde. Singer was echter tegen deze associatie en wou zijn product verkopen als universeel bruikbaar, dus ook voor *wafuku*. Het bedrijf streefde naar een positie voor het machinaal naaien dat superieur was tegenover handwerk, zelfs voor de constructie van Japanse kledij.²⁷⁶

Japanse echtgenotes van buitenlanders leerden Japanse vrouwen uit hogere klassen hoe ze met de nieuwe naaimachines werkten. Meestal naaiden vrouwen zelf hun eigen Westerse, vrouwelijke en mannelijke kledij.²⁷⁷ In Osaka konden vrouwen simpele hemden maken, omdat

²⁷³ Rieff. *The Worldwide History of Dress*. p. 201.

²⁷⁴ Yamanaka. *The Book of Kimono: The Complete Guide to Style and Wear*. p. 39.

²⁷⁵ Finnane, Antonia. 2016. *Cold War Sewing Machines: Production and Consumption in 1950s China and Japan*. Verschenen in "The Journal of Asian Studies", volume 75, nr. 3. The Association for Asian Studies. p. 760-761.

²⁷⁶ Gordon, Andrew. 2008. *Selling the American Way: The Singer Sales System in Japan, 1900-1938*. p. 696-697.

²⁷⁷ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan*. p. 169.

er workshops over naaien, strijken en Westers maatwerk, met vrouwen als doelpubliek, aanwezig waren in de stad. Hoewel de verkoop van naaimachines ook enorm steeg tussen 1903 en 1911, geven verkopers aan dat het moeilijk was om producten te verkopen aan vrouwen. Dit was omdat ze geen kennis hadden van deze nieuwe machines en dat men vaker met de hand naaide.²⁷⁸ Vanaf de Meiji-periode konden ook meisjes vaker naar school gaan en in de middelbare school leerden ze onder andere de kunst van het naaien.²⁷⁹ Ook doe-het-zelf boeken over naaien en Westerse mode werden verkrijgbaar.²⁸⁰ In 1887 kwam bijvoorbeeld het werk 男女西洋服裁縫獨案内 (*Danjō Seiyōfuku Saihō Hitori Annai*, vert.: ‘Gids van de mannelijke en vrouwelijke Westerse klederdracht’) uit, geschreven door Matsunosuke (松之助) en nagelezen door een Amerikaanse naaileerkracht.²⁸¹ Dit boek heeft twee tekeningen op de eerste bladzijde, waarbij de eerste vrij frappant is: er zijn twee mannen te zien die respectievelijk Westerse en Japanse kledij dragen, met de tekst bij “We lopen achter op de modernisering, dus laten we naar de beschaafde wereld gaan. Laten we snel veranderen naar Westerse kledij.” en “We moeten onze vrouwen laten leren door zo een waardevol boek te kopen.”²⁸² Met deze zin is ook wel duidelijk dat dit boek niet gericht is naar professionele kleermakers, maar naar de gewone inwoner. Op tweede prent staan vijf mensen (mannen en vrouwen) die naaien met verschillende gebruiksmiddelen en technieken. Dit boek begint met het beschrijven van de Westerse kledij en de verschillen met de Japanse, zoals dat er aan de nek een iets strakke kraag zit en de torso strak op maat wordt gemaakt. Het valt op dat dit werk al meer gedetailleerd is dan het werk van Fukuzawa Yukichi. Zo gaat het dieper in op verschillende soorten kragen (groot of klein, speerpunt, rond of stomp) en hoe ze worden bevestigd (met een of twee knopen). Men promoot ook deze klederdracht met uitdrukkingen zoals dat de kledij zonder hulp van anderen kan worden aangebracht en dan de vorm en versiering van vrouwenkledij “geen grenzen heeft”. Er worden veel details in dit boek gegeven: patronen, naaimaterialen (inclusief machines!), verschillen tussen kledij voor verschillende seizoenen, hoe men verschillende lichaamsdelen moet afmeten, en zo voort.²⁸³ Dankzij deze nieuwe boeken, magazines en patronen, konden

²⁷⁸ Gordon. *Selling the American Way: The Singer Sales System in Japan, 1900-1938*. p. 677.

²⁷⁹ Theodore De Bary, WM; et al. *Sources of Japanese Tradition*. New York: Columbia University Press. p. 116.

²⁸⁰ Jeon en Kang. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. p. 11.

²⁸¹ Over beide personen is niet veel bekend.

²⁸² Satō Yasuko (佐藤 泰子). 1992. 「男女西洋服裁縫獨案内」明治時代の洋裁書 (“*Danjō Seiyōfuku Saihō Hitori Annai*” Meiji Jidai no Yōsaisho, vert.: “‘Gids van de mannelijke en vrouwelijke Westerse klederdracht’ een Westers Naaiboek uit de Meiji-periode”). Academic Repository of Bunka Gakuen. p. 1.

²⁸³ Satō Yasuko. 「男女西洋服裁縫獨案内」明治時代の洋裁書. Academic Repository of Bunka Gakuen. p. 1-2.

vrouwen deze technieken leren en de Westerse kledij zelf maken, als men geen financiële middelen had om deze te laten invoeren.

Technieken zoals breien, haken en boorduren waren minder bekend bij de doorsnee huisvrouw. Het idee om vrouwen op te leiden in deze specifieke ambachten, kwam van de Christelijke gemeenschappen. Maar daarnaast waren er een aantal clubs voor vrouwen die als vrijetijdsbesteding deze technieken aanleerden. De traditie van het naaien op zijn Japans bleef echter bestaan, zowel in de steden als op het platteland, omdat vrouwen vaak van jongs af aan leerden om kledij voor kinderen en mannen zelf te knippen en te naaien.²⁸⁴

5. Conclusie

In het begin van de Meiji-periode was de regering uitermate obsessief bezig met het moderniseren van de Japanse maatschappij. In amper vijf jaar tijd voerde de Japanse regering grootse veranderingen in, zoals een militair systeem, een spoorwegennetwerk en een postdienst, elk met een eigen Westers geïnspireerd uniform. Denkers zoals Fukuzawa Yukichi zetten deze modernisatie om in theorieën, die via literatuur een grote invloed hadden op de Japanse maatschappij. De minister van buitenlandse zaken Inoue Kaoru richtte de *Rokumeikan* op om buitenlandse bezoekers te ontvangen in een Westerse stijl en ook het district Ginza trachtte het straatbeeld van Tokyo te veranderen. Vanaf de jaren 1880 werd deze verwesterlijking echter complexer, en begon men meer te reflecteren op de eigen cultuur en de tradities van de voorouders. Het ‘cultureel nationalisme’ speelde een belangrijke rol in het politiek beleid vanaf 1880.²⁸⁵ De *Rokumeikan* werd verkocht in 1889, mensen verloren het vertrouwen in Inoue Kaoru zijn beleid en na de Chinees-Japanse oorlog van 1894-1895 droegen mensen vaker Japanse kledij. Het is bijzonder intrigerend om te zien hoe Japan zijn nieuwe kolonie Taiwan wou helpen te moderniseren en hierbij dezelfde termen gebruikte om de Taiwanese bevolking te beschrijven. Net zoals de manier waarop het Westen naar Japan keek, zag men Taiwan als ‘vrouwelijk’, ‘barbaars’ en ‘zwak’. Vanaf 1900 versnelt de invloed van het Westen, mede omdat Westerse bedrijven, zoals Singer, zich kunnen vestigen in Japanse steden. Mensen gingen ook steeds minder blootsvoets over straat, hoewel de wet hierrond reeds in 1871 werd opgesteld.

Gedurende een periode van 44 jaar waren er verschillende standpunten en speelden er verschillende dynamieken ten opzichte van de Westerse invloed op de Japanse maatschappij. Enerzijds hadden we de *high collar* beweging, die vooral Westerse kledij droegen en meestal

²⁸⁴ Frédéric. *Het Dagelijkse Leven in Japan: 1868-1912*. p. 169-170.

²⁸⁵ Mei Mei Rado. 2015. *The Hybrid Orient: Japonisme and Nationalism of the Takashimaya Mandarin Robes*. Uit: *Fashion Theory*, Volume 19, Nr. 5. p. 604.

lid waren van de regering (meer bepaald de partij van Itō Hirobumi); en anderzijds de *bankara*, die werden gekenmerkt door hun onverzorgd, traditioneel uiterlijk met opgerolde mouwen en die vooral studeerden in Tokyo. Andere inwoners combineerden zowel Westerse als Japanse kledij en verkozen een meer hybride stijl. Dit kunnen we ook zien als een manifestatie van de derde fase, waarbij de bevolking experimenteert met de nieuwe stijl, die Toby Slade onderscheidt.

De Japanse regering implementeerde de Westerse mode bij mannen vooral om aan te tonen dat men gemoderniseerd was en op gelijke voet stond met het Westen. De Japanse bezoekers van de *Rokumeikan* droegen Westerse kledij en ook de leden van de regering droegen een Westers uniform. Hiermee hoopte men dat de ‘oneerlijke verdragen’ zouden worden opgeheven. Dit gebeurde echter pas na de overwinning in de Russisch-Japanse oorlog in 1905. De klederdracht heeft dus met andere woorden geen directe invloed gehad op dit doel. Er is echter wel een duidelijke indirecte invloed: de invoering van legeruniformen en laarzen, het dragen van Westerse kledij bij buitenlandse missies en exposities (Londen in 1862, Parijs in 1867, Wenen in 1873...) en het tonen van de Westerse kledij in de *Rokumeikan*. Het omgekeerde was eerder het geval: de beslissingen van de regering hadden een invloed op de klederdracht. Door de afkeer van naaktheid aan het begin van de Meiji-periode, verplaatste de split in de vrouwelijke kimono naar de zijkant. Door de invoering van nieuwe stoffen, zoals Engelse wol en Indisch katoen, konden traditionele Japanse kledij hieruit worden gemaakt.

Een ander belangrijk element van de klederdracht in Japan gedurende de Meiji-periode, is dat Japanse inwoners de Westerse kledij niet droegen in hun privéleven, maar enkel in de omgang met buitenlanders en in de publieke sfeer. Zoals Pierre Loti aanhaalde in zijn artikel over de *Rokumeikan*, leek het alsof de Japanse inwoners waren ‘geprogrammeerd’ om zich Westers voor te doen, zonder enig eigen initiatief. Parlements lid Sasaki Tomijū geeft in 1905 ook aan dat men zich kan ontdoen van de verstrikkende Westerse maatpakken en kan terugkeren naar de mannelijke *hakama*. We kunnen dit echter ook linken aan het feit dat veel Japanse gebruiken, zoals eten, bepaalde ceremonies, vergaderen, eten en slapen, op de grond plaatsvonden. Bij zulke gelegenheden waren Japanse kledingstukken gemakkelijker dan Westerse maatpakken. Daarnaast doen Japanse inwoners ook vaak hun schoenen uit voor ze een kamer of woning binnengaan. Om deze reden verkoos men *geta*, *waraji* en *zōri*, boven de vaste lederen schoenen uit het buitenland.

De hoofdvraag van dit onderzoek was de volgende: welke fysieke veranderingen heeft Westerse kledij teweeggebracht bij de kledij van mannen van de *Bakumatsu* tot het einde van de Meiji-periode en welk belang heeft dit in de beschavingsdiscourse? Het Westen heeft een

grote invloed gehad wat betreft de fysieke veranderingen. De Japanse bevolking kon kennis maken met Westerse producten en accessoires en vooral mannen implementeerden gradueel de mannelijke klederdracht in hun dagelijkse leven. Er zijn echter ook fysieke veranderingen die niet meteen waarneembaar zijn. Dankzij het Westen leerde Japan nieuwe technieken kennen en verbeterde de bestaande, zoals bijvoorbeeld *komon* (een patroon van kleine punten). Ze maakten kennis met de nieuwe weefmachines uit Lyon en de techniek van het chemisch kleuren. Verschillende producten zoals die van Takashimaya en de *Satsuma*-knopen, die eerder bedoeld waren voor de Westerse markt, vonden hun weg in de toepassing van nieuwe technieken. Takashimaya bijvoorbeeld voegde geren en plooiën toe, wat leidde tot een meer op maat gemaakt kledingstuk. Hoewel de naaimachine bij zijn intrede in 1860 weinig succes kende, mede omdat Japanse naaisters verkozen om met de hand te naaien, steeg toch de verkoop ervan na 1900. Men gebruikte echter de naaimachine vooral voor het naaien van Westerse kledij. De slogan ‘Japanse geest met Westerse technieken’ (和魂洋才, *wakon yōsai*) vat al deze veranderingen heel goed samen, zowel op vlak van de klederdracht, de gebruikte stoffen, als de constructie.

Het belang van deze thematiek voor de beschavingsdiscourse is echter niet te onderschatten. Als men kijkt naar de klederdracht en de toepassing van de verschillende modetechnieken, is er een duidelijk verband met de beschavingsdiscourse. Vooral aan het begin van de Meiji-periode zag de Japanse bevolking de Westerse kledij als teken van beschaafdheid en als een nieuwe cultuur. Bovendien argumenteerde Darwin dat de Europese kledij zich op het hoogste niveau van beschaafdheid bevond. Ook de invoer van de Singer-naaimachine speelt hier een belangrijke rol in, aangezien het bedrijf zijn eigen producten beschouwde als een grote revolutie en het linkt aan ‘global civilization’. Ten slotte legden zowel Fukuzawa Yukichi als Inoue Kaoru, twee van de belangrijkste figuren bij de modernisatie van Japan, een grote focus op Westerse klederdracht. Wanneer men de modernisering gedurende de Meiji-periode onderzoekt, zou men ook dit aspect van hun beleid moeten toelichten.

Binnen het thema ‘Westerse klederdracht in Japan vanaf de Meiji-periode’ kan zeker nog veel onderzoek worden gedaan. Deze uiteenzetting focuste vooral op Japanse mannenmode, maar de veranderingen in haardracht en accessoires zoals bijvoorbeeld de *netsuke* (根付, een soort gordelknop) kunnen ons een ander inzicht geven. Er kan ook dieper worden ingegaan op de visie op naaktheid: hoe verhiel men zich hiertegenover gedurende de Edo-periode? Hoe evolueerde dit specifiek in de Meiji-periode, en wat zijn de gevolgen voor vandaag de dag? Het is ook duidelijk dat de invloed van het Westen op de klederdracht niet stopte in 1912. Hoe

evolueerde de Westers geïnspireerd mode ten aanzien van de Japanse mode verder gedurende de Taishō- (1912-1926) en Shōwa-periode (1926-1989)?

Het laatste doel van dit onderzoek was om het belang van klederdracht voor de studie van de Japanse maatschappij aan te tonen. Verschillende aspecten van de klederdracht zitten ook verweven in de maatschappelijke structuur en politieke ideologieën. De studie van de klederdracht kan andere perspectieven geven, die men soms moeilijk kan vinden in de geschreven bronnen. Ik hoop dat deze uiteenzetting dan ook niet alleen mijn medestudenten, maar ook de professoren van de richting 'Oosterse talen en -culturen: Japan' ertoe aanzet meer de klederdracht in hun onderzoeken en lesactiviteiten te verwerken.

6. Bibliografie

- Bess, Nancy Moore; Wein, Bibi. 2001. *Bamboo in Japan*. New York: Kodansha America.
- Blackman, Cally. 2009. *One Hundred Years of Menswear*. Londen: Laurence King Publishing.
- Boot, Willem J. 2015. *Keizers en Shogun: Een Geschiedenis van Japan tot 1868*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Brownie, Barbara. *Every T-shirt tells a Story: How Clothes Remind Us Who We Are*. The Guardian. Gepubliceerd op 9 januari 2014. Link: <https://www.theguardian.com/fashion/costume-and-culture/2014/jan/09/clothing-memories-every-t-shirt-tells-a-story>.
- Buruma, Ian. 2003. *De Uitvinding van Japan*. Vertaling door Shirah Lachmann. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Celarent, Barbara. 2014. *An Outline of a Theory of Civilization by Fukuzawa Yukichi*. Uit: 'American Journal of Sociology', volume 119, nummer 4.
- Cumming, Valerie. 2004. *Understanding Fashion History*. London: Batsford.
- Dees, Jan. 2009. *Taishō kimono: Speaking of Past and Present*. Milano: Skira Editore.
- Dresser, Christopher. 1882. *Japan: It's Architecture, Art and Art Manufacturers*. Londen: Longman.
- Esenbel, Selçuk. 1994. *The Anguish of Civilized Behavior: The Use of Western Cultural Forms in the Everyday Lives of the Meiji Japanese and the Ottoman Turks During the Nineteenth Century*. Uit: 'Japan Review', nummer 5.
- Finn, Dallas; Conant, Ellen P. (ed.). 2006. *Challenging Past and Present: The Metamorphosis of Nineteenth-century Japanese Art*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Finnane, Antonia. 2016. *Cold War Sewing Machines: Production and Consumption in 1950s China and Japan*. Uit: 'The Journal of Asian Studies', volume 75, nummer 3. The Association for Asian Studies, Verenigde Staten.
- Fletcher, W. Miles. 1996. *The Japan Spinners Association: Creating Industrial Policy in Meiji Japan*. Gepubliceerd in 'The Journal of Japanese Studies', volume 22, nummer 1. p. 49-75. The Society for Japanese Studies.
- Frédéric, Louis. 1990. *Het Dagelijkse Leven in Japan: 1868-1912*. Baarn: Hollandia Uitgeverij.
- Fukuzawa, Yukichi. 1867. 西洋衣食住 (*Seiyō Ishokujū*, vert.: 'Westerse voeding, klederdracht en huisvestiging'). Tokyo: 片山氏蔵版.

Fukuzawa, Yukichi. 1866-1870. 西洋事情 (*Seiyō Jijō*, vert.: ‘Westerse Dingen’). Tokyo: 尚古堂.

Fukuzawa, Yukichi. 1875. 文明論之概略 (*Bunmeiron no Gairyaku*, vert.: ‘An Outline of a Theory of Civilization’). [福澤諭吉]著者蔵版: Tokyo, Japan.

Gonse, Louis. 1882. *L’art Japonais*. Parijs: Maison Quantin.

Gordon, Andrew. 2008. *Selling the American Way: The Singer Sales System in Japan, 1900-1938*. Uit: “The Business History Review”, volume 82, nummer 4, A Special Issue on Salesmanship. Gepubliceerd door de voorzitter en collega’s van Harvard College.

Grunow, Tristan R. *Ginza Bricktown and the Myth of Meiji Modernization*. Geraadpleegd via: <https://meijiat150dtr.arts.ubc.ca/essays/grunow/> . University of British Columbia.

Hastings, Sally A. 1993. *The Empress’ New Clothes and Japanese Women, 1868-1912*. Gepubliceerd in “The Historian”, volume 55, nummer 4. Taylor & Francis, Ltd.

Ike, Nobutaka. 1948. *Western Influences on the Meiji Restoration*. Uit: ‘Pacific Historical Review’, Vol. 17, No. 1. University of California Press.

Ito, Sacico. 2011. *The Kimono: History and Style*. Pie International: Tokyo.

Japaaan Magazine. どの男子が好み？明治時代の様々な男性の服装を描いた「開化好男子」がとても興味深い！（vert.: ‘Welke man is het mooist? “Ingeburgerde gentlemen” waar verschillende klederdrachten van mannen uit de Meiji periode op getekend staan, is heel interessant!’). Gepubliceerd op 21 september 2019. Geraadpleegd via: <https://mag.japaaan.com/archives/105465>.

Jansen, Marius B (ed.). 1995. *The Emergence of Meiji Japan*. New York: Cambridge University Press. Selectie van hoofdstukken uit volume 5 van *The Cambridge History of Japan* (1999).

Jeon, Hyun-Sil; Kang, Soon-Che. 2008. *A Study on the Modernization of Japanese Costume*. Uit: ‘International Journal of Costume and Fashion’, volume 8, nummer 1.

Kanō Jigorō. 精力善用と日常生活 (*Seiryoku zenyō to Nichijōseikatsu*, vert.: ‘krachtig gebruik van het dagelijkse leven’). Uit: "Sakkō". 1988. Kōdōkan (ed.): Jigorō taikei, vol. 9. *Seiryoku zenyō, jita kyōei*. Tokyo: Hon no tomosha, pp. 204-205.

- Karlin, Jason G. 2002. *The Gender of Nationalism: Competing Masculinities in Meiji Japan*. Uit: 'The Journal of Japanese Studies', volume 28, nummer 1. The Society for Japanese Studies.
- Kramer, Elizabeth. 2013. 'Not So Japan-Easy': *The British Reception of Japanese Dress in the Late Nineteenth Century*. Uit: 'Textile History', volume 44, nummer 1.
- Kobayashi, Keiko. 2004. *The Fashion for Small-Patterned Textiles in Nineteenth-Century Japan*. Ueno Gakuen Women's College.
- Kyoto Costume Institute. *Fashion: A History from the 18th to the 20th Century*. Volume 1: 18th and 19th Century. Tokyo: Taschen.
- Mackie, Vera. 2018. *Genders, Sexualities and Bodies in Modern Japanese History*. Hoofdstuk uit "Routledge Handbook of Modern Japanese History" (Saaler, S. (ed.); Szpilman, C.W.A. (ed.). Oxon: Routledge.
- Matoba, Seinosuke (的場銚之助). 1904. *裁縫と手芸 (Saihō To Shugei, vert.: 'naaien en handwerk')*. Tokyo: 尚文堂.
- Mayo, Marlene J. 1973. *The Western Education of Kume Kunitake, 1871-6*. Uit: Monumenta Nipponica, volume 28, nummer 1. Sophia University.
- Mei Mei Rado. 2015. *The Hybrid Orient: Japonisme and Nationalism of the Takashimaya Mandarin Robes*. Uit: 'Fashion Theory', Volume 19, nummer 5.
- Molony, Barbara. 2008. *Gender, Citizenship and Dress in Modernizing Japan*. Uit: "The politics of dress in Asia and the Americas." Sussex Academia Press.
- Mostow, Joshua S.; Bryson, Norman; Graybill, Maribeth. 2003. *Gender and Power in the Japanese Visual Field*. Hawaii: University of Hawai'i.
- Mutsuo, Takahashi. 1969. *Naked Festival*. New York: Walker/Weatherhill.
- Osborn, Sherard. 1859. *A Cruise in Japanese Waters, The Fight on the Peiho*. Edinburgh: William Blackwood and Sons.
- Prown, Jules David. 1982. *Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method*. Uit: 'Winterthur Portfolio', Volume 17, nummer 1. The University of Chicago Press.
- Rieff, Patricia Anawalt. 2007. *The Worldwide History of Dress*. Londen: Thames and Hudson Ltd.
- Riel, Paul van. 2001. *Kimono*. Leiden: Brill.
- Rout, Josephine. 2020. *Japanese Dress in Detail*. Victoria & Albert Museum (V&A). Londen: Thames & Hudson.

Satō Yasuko (佐藤 泰子). 1992. 「男女西洋服裁縫獨案内」明治時代の洋裁書 (“Danjō Seiyōfuku Saihō Hitori Annai” Meiji Jidai no Yōsaisho, vert.: “Gids van de mannelijke en vrouwelijke Westerse klederdracht’ een Westers Naaiboek uit de Meiji-periode). Academic Repository of Bunka Gakuen.

Shively, Donald. 1964. *Sumptuary Regulation and Status in Early Tokugawa Japan*. Harvard Journal of Asiatic Studies (volume 25). Harvard-Yenching Institute.

Slade, Toby. 2009. *Japanese Fashion: A Cultural History*. New York: Bloomsbury.

Theodore De Bary, WM; Gluck, Carol; Tiedemann, Arthur E. 2006. *Sources of Japanese Tradition: 1600 to 2000 (Part Two: 1868 to 2000)*. New York: Columbia University Press.

Uhl, Christian. 2012. *A Memento of the Curvature of the Poststructuralist Plane*. Front. Lit. Stud. China 6(3). p.426–468.

Van Dale Woordenboek. Link: <https://www.vandale.be/>

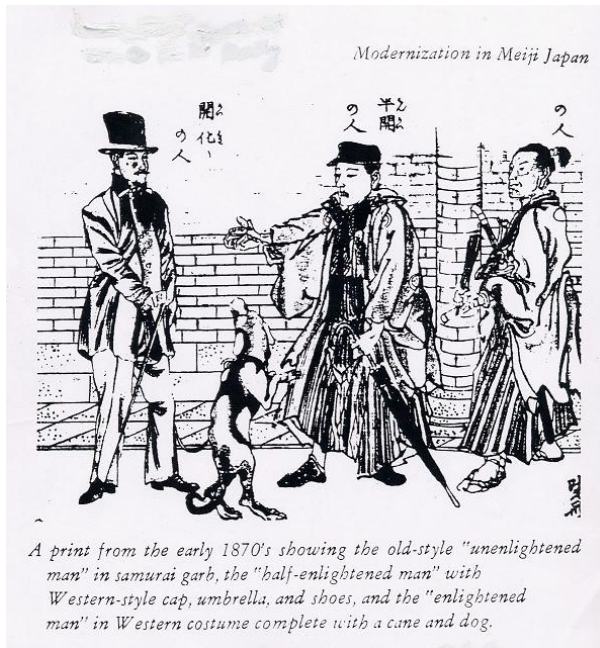
Walker, Brett L. 2015. *A Concise History of Japan*. Cambridge: Cambridge University press.

WebJapan. ファッション宮廷衣装からデザイナーブランドまで. Gepubliceerd onder de serie ‘Japan Fact Sheet’.

Wong, Deborah. *Taiko, Erotics, and Anger*. Uit: ‘Louder and Faster: Pain, Joy and the Body Politic in Asian American Taiko. University of California Press.

Yamanaka, Norio. 1982. *The Book of Kimono: The Complete Guide to Style and Wear*. Kodansha International: Tokyo.

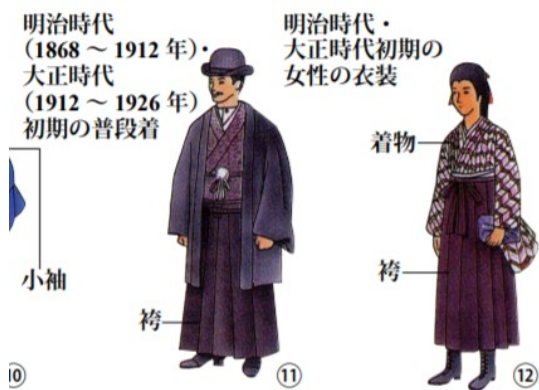
7. Bijlagen



Bijlage 1: Cartoon van Kawanabe Kyōsai.



Bijlage 2: Schetsen van hemden uit het werk 'Westerse Kledij, Voeding en Huisvesting' (西洋衣食住, Seiyō Ishokujū, 1867) door Fukuzawa Yukichi.



Bijlage 3: Klederdracht van mannen en vrouwen tijdens de Meiji-periode. Bron: Japan Fact Sheet.



Bijlage 4: afbeelding van vrouw die Japanse en Westerse klederdracht combineert. Origineel gepubliceerd in Tokyo Puck (東京パック) in 1910.



Bijlage 5: 開化好男子 (kaika kōdanshi) geschilderd door Mizuno Toshikata (1890).



Bijlage 6: 貴女裁縫之圖 (kijosaihō no zu, vert.: 'schets van naaiende edelvrouwen') (1887), door Shōsai Ginkō (松齋吟光).
Bron: The National Diet Library Digital Collection.