

Reformkleding omstreeks 1900: naar een nieuw kleedgedrag

C. Schnitger

In 1899 werd in Nederland de Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleding (V.v.V.v.V.) opgericht. Deze vereniging ijverde voor een gezonde vrouwendracht, de zogenaamde reformkleding.¹⁾ Het was hard nodig dat een dergelijk initiatief genomen werd, want de vrouwenmode was aan het eind van de negentiende eeuw ongezond voor het lichaam, ze was onpraktisch, onhygiënisch en lelijk. Het laatste bezwaar is natuurlijk geheel subjectief, maar het was in ieder geval de mening van de aanhangsters van de verbeterde reformkleding. Zij hadden namelijk in het geheel geen bezwaar tegen het dragen van mooie kleren, maar wel tegen het verschijnsel van de voortdurend wisselende modes van ternauwernood draagbare kleren. Om de kringloop van de mode voor eens en altijd te stoppen streefden zij naar de tijdloze schoonheid van een eeuwigdurend artistiek ideaalbeeld. Om dit plan te realiseren werden kunstenaars ingeschakeld. Als gevolg hiervan verschenen er, aanvankelijk in het buitenland en later ook in ons land, voor het eerst artikelen waarin kleding besproken werd als een serieus onderdeel van de toegepaste kunst.²⁾ Binnen de in de kunstwereld levende idealen kon de kleding zo een bescheiden rol spelen.

De zaak van de verbeterde kleding werd door de V.v.V.v.V. voortvarend en gedegen aangepakt. Vanaf 1 november 1899 verscheen er een *Maandblad*, met het hoe en waarom van reformboven- en onderkleding, tekeningen van modellen, verenigingsnieuws en elke maand een knippatroon. De vereniging hield lezingen en organiseerde tentoonstellingen, vaak in samenwerking met winkeliers die goedgekeurde reformkleding verkochten. Men gaf circulaires en brochures uit. Een Centrale Keuringscommissie beoordeelde ingezonden voorbeelden, meest van reformondergoed, dat fabrikanten en winkeliers wilden gaan vervaardigen. Door al deze activiteiten groeide de vereniging snel: in april 1900 telde ze 650 leden, in september 1903 een kleine tweeduizend.³⁾

Het hoogtepunt in het bestaan van de vereniging was de Vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleding in 1909 (zie *afbeelding 1*).



Afbeelding 1

Leerlingen uit de tweede klas van de Vakschool (1911), in door henzelf vervaardigde jurken die in stijl zijn aangepast aan de Nieuwe Kunst (*Onze Kleding*, 1911; foto: Centraal Museum Utrecht).

De school nam binnen het naai- en handwerkonderwijs voor meisjes een heel nieuwe plaats in, omdat deze, behalve dat er naar reformkleding-principes werd gewerkt, bedoeld was als beroepsopleiding. Het naai-onderwijs was tot dan toe namelijk meestal gericht geweest op het huishouden.⁴⁾ Als extra vernieuwing werd de creativiteit bij de leerlingen ontwikkeld door tekenen en ontwerpen en door kunstgeschiedenis-onderwijs, waarbij zeer veel aandacht werd geschonken aan het werk van moderne architecten en kunstenaars als bijvoorbeeld H.P. Berlage en Jac. van den Bosch.

Met grote ernst probeerde de V.v.V.v.V. om de nieuwe dracht onder alle lagen van de bevolking te verspreiden (zie *afbeelding 2*), maar de meeste leden behoorden toch tot de middenstand of de goeude klassen en daarvan dan vooral de artistieke kringen en de maatschappelijk vooruitstrevende groeperingen.⁵⁾

Terug naar de natuur

Wie zich in reform hulde droeg niet alleen moderne, artistieke en rationele kleding. Het betekende ook dat men (bewust of onbewust) een nieuwe houding innam ten opzichte van de plaats van de mens in de natuur. Dit betekende in die tijd vooral het streven naar een beter en krachtiger mensenras.

Voorals in Duitsland bestond er zo een voedingsbodem voor het welslagen van de nieuwe kleding. Daar was uit ontevredenheid met de bestaande verhoudingen in de maatschappij bij diverse groeperingen belangstelling opgekomen voor de zogenaamde 'Lebensreform'. Daarmee werd een terugkeer bepleit naar een 'natuurlijke levenswijze', zonder technologie, industrialisering en verstedelijking. Door een reinigingsproces, waarin gebruik werd gemaakt van natuurgeneeswijzen, vegetarisme en naakt-cultuur, hoopte men te komen tot de 'natuurstaat'. Daarin waren vrouw en man naakt en zuiver, zonder bijvoorbeeld de vrouwenmode met haar veel te erotische bijbedoelingen.⁶⁾

Ook in Nederland waren heel duidelijk ontwikkelingen in deze richting te bespeuren. Bijvoorbeeld in de ideeën van de Vegetarische Bond en in de politieke stellingname in kolonies als die van de christen-anarchisten in Blaricum en Frederik van Eedens 'Walden' bij Laren. Henriëtte Hendrix beschrijft in haar brochure *Een week in de kolonie te Blaricum* (1901) de idealistische Nonnie, een beschaafde en ontwikkelde jonge vrouw. Deze wilde niet leven van het geld van haar (rijke) ouders, maar werkte op basis van gelijkheid bij een mevrouw in Laren als dienst-meisje. "De menschen in de maatschappij zag zij als poppen, ja, als

De Hollandsche vrouwen in Brussel



bij den Socialisten-optocht.

Afbeelding 2

'De Hollandsche vrouwen in Brussel bij den Socialisten-optocht'. (*De Ware Jacob*, 22-8-1903).

wangedochten. Zij meende, dat alle ellende voortkwam uit het verwijderd zijn van de natuur. Zij wilde tot de natuur terugkeeren door een leven van eenvoud en schoonheid". Het is niet verwonderlijk dat deze 'nieuwe vrouw' reformkleding, de 'nieuwe kleding' droeg.

De moderne hervorming van het leven was ook populair in talloze massage-instituten die werkten volgens nieuwe fysiotherapeutische methoden (zoals bijvoorbeeld de Zander-methode met allerlei vervaarlijke machines) en in inrichtingen die behandelden volgens natuurgeneeswijzen (bijvoorbeeld het sanatorium 'Natura Sanat' in Scheveningen, onder leiding van de aan de V.v.V.v.V. gelieerde dokter Eykman). Zowel doktoren als leken gingen het belang inzien van preventieve geneeskunde door middel van vegetarische voeding, het achterwege laten van korsetten, voorlichting tegen de gevaren van roken en alcoholgebruik, voorlichting ter bestrijding van kindersterfte en het instellen van een achturige werkdag.⁷⁾

In alle denkbeelden over geestelijke en lichamelijke gezondheid die in de tweede helft van de negentiende eeuw zijn geuit, blijkt het thema van de rasverbetering (onder invloed van de selectietheorieën van Darwin) een overheersende rol te spelen en ook bij de V.v.V.v.V. kwam dit punt aan de orde. Zo had de vereniging jarenlang diverse, veel gevraagde boeken van de Duitse, in Den Haag praktijk houdende gynaecoloog Carl Heinrich Stratz op de uitleenlijst staan. In *De Schoonheid van de Vrouw* (1901) waarschuwde Stratz tegen het strak inrijgen, teneinde de superioriteit van het blanke ras met zijn perfecte afmetingen niet nadelig te beïnvloeden. Zijn meningen over korset en reformkleding waren niet erg consequent en de vereniging keerde zich om deze reden van hem af, echter niet om zijn tamelijk racistische theorieën, want zijn boeken bleven op de lijst.⁸⁾

Gezonde moeders krijgen gezonde kinderen

De V.v.V.v.V. richtte zich vooral op de (potentiële) moeders en verzorgsters van het gezin, die een sleutelpositie innamen bij het streven naar een naar lichaam en geest gezonde mensheid. Alle omstandigheden moesten meehelpen om een zo gunstig mogelijke situatie te creëren voor de vrouw die moeder werd: voorlichting, een bepaalde mate van geboortebeperking⁹⁾ en een gezond lichaam door middel van reformkleding, gymnastiek en goede voeding. Toch zag men in, dat niet iedereen van nature geschikt was voor deze grote opgave. Daarom werd niet geheel vertrouwd op de instinctmatige zorg van de moeder en raadde de V.v.V.v.V. vrouwen aan zich te verdiepen in de nieuwe pedagogische inzichten en daaruit voortvloeiende opvoedingsmethoden. Een vrouw kon



N. 20. Een hoorn met een kant...
 N. 21. Kapotoed voor bejaarde dames.
 Deze ringans kapotoed...
 N. 22. Een hoorn met een kant...
 N. 23. Een hoorn met een kant...



N. 24. Een hoorn met een kant...
 N. 25. Een hoorn met een kant...
 N. 26. Een hoorn met een kant...
 N. 27. Een hoorn met een kant...



Abbeelding 3

In *De Graciouse* van 14-11-1904 stond deze reformjapon 'voor gezette dames' (let op de aan de mode aangepaste houding) naast twee modieuze wandel-kostuums (foto: J. Ter Maat).

zich op deze manier verdienstelijk maken voor de hele mensheid: "*Een gezond ras is alleen mogelijk als de moeders gezond zijn (...). Hoe krijgen we gezonde moeders? Alleen door eene rationele opvoeding onzer jeugd van de wieg tot het altaar*".¹⁰⁾

Kledinghygiëne

Wat hield het begrip 'rationele kleding', waar de V.v.V.v.V. zich zo voor inzette nu eigenlijk in? 'Rationeel' betekende vooral 'redelijk' in de zin van 'praktisch'. Voor kleding betekende dit allereerst dat deze niet ongezond mocht zijn. In geen geval mochten kleren het lichaam vervormen of de bewegingsvrijheid beperken. Daarom werd in het bijzonder het korset aangevallen door de kledinghervormers. Immers, elke nieuwe modelijn in de negentiende eeuw vroeg om een nieuw type korset. De diverse typen hadden met elkaar gemeen, dat ze de ribbenkast en de daarbinnen gelegen organen als longen, maag en lever vervormden, waardoor vrouwen last kregen van allerlei lichamelijke en psychische klachten. Omdat een vrouw met ingedrukte longen niet vrijuit kon ademen, zou zij bijvoorbeeld extra aanleg hebben voor tering, oftewel tuberculose, omstreeks 1900 een gevreesde volksziekte.

Om hoofdpijn en een algemeen gevoel van onbehagen te voorkomen waren ook hoge, nauwe halsboorden taboe, evenals zware hoeden en kapsels en te zware kleding in het algemeen (zie *afbeelding 3*). De V.v.V.v.V. pleitte eveneens voor goed aangemeten schoeisel zonder hoge hakken.

Als hygiënische maatregel met het oog op duidelijk waarneembaar vuil stelde de V.v.V.v.V. voor om geen sleep meer aan de japon te dragen (zeker op straat was dit aan te raden!) en om de japonnen te maken van ademende stoffen: dit betekende dat de stoffen niet te dik of van zware, dichte weefsels en niet gesteven mochten zijn en dat ze gewassen konden worden.¹¹⁾ Ook het ondergoed moest van rekbaar, ademend materiaal gemaakt worden, dus van wollen of katoenen tricot (zie *afbeelding 4*). In Engeland en Duitsland was bijvoorbeeld het wollen ondergoed van de Duitse dr. Gustav Jaeger zeer populair, maar hier veel minder. De Nederlandse vrouwen vonden dit ondergoed slecht wasbaar en bovendien veroorzaakte het nogal wat jeuk. In ons land gaf men in groeiende getale de voorkeur aan katoenen tricots en 'netstoffen' die transpiratievocht en vuil veel beter opnamen. Voor de popularisering van dit ondergoed was eveneens een Duitse arts verantwoordelijk, namelijk Heinrich Lahmann.¹²⁾

Vanuit een moreel standpunt keurde de vereniging decolletés bij avondkleding af en was zij (in verband met dierenmishandeling) tegen het



Afbeelding 4

Hollandia-lijfje 'voor meisjes en slanke figuren' (ca. 1910), bedoeld om de overgang naar kleding zonder korset te vergemakkelijken, want velen voelden zich anders te weinig gesteund (Archief V.v.V.v.V., Gemeentearchief Amsterdam; foto: Centraal Museum Utrecht).

gebruik van bont en veren, materialen die vooral in de hoedenmode van die tijd veelvuldig werden toegepast. Tenslotte, last but not least, vond de V.v.V.v.V. het zeer belangrijk om te protesteren tegen het doorwoekeren van maatschappelijke gewoonten en structuren op het gebied van de mode.

De kritiek op de mode-industrie

Door de Amerikaanse econoom Thorstein Veblen zijn deze gewoonten in 1899 pregnant aangeduid als 'conspicuous consumption'. Hij stelde dat mensen met veel geld met opzet dure en ongemakkelijke kleding gingen dragen, als reactie op de groeiende democratisering van de mode. Zo konden zij overduidelijk tonen dat zij niet op een dubbeltje hoefden te kijken en geen lichamelijke arbeid hoefden te verrichten.¹³⁾

Door sterk verbeterde industriële mogelijkheden als de naaimachine en een zeer grote machinale stoffenproductie konden ook steeds meer vrouwen uit de burgerij na 1850 de mode actief volgen. Er vond een verdere verspreiding van de mode plaats door de massaproductie van goedkope confectiekleding en door de groeiende oplagen van modetijdschriften met patronen.¹⁴⁾

Om zich te onderscheiden van de massa (en van elkaar!) werd het voor vrouwen uit de gegoede klassen derhalve nog sterker een statussymbool om kostbare kleding te dragen, bovendien kleding die slechts korte tijd werkelijk modieus was en die de bewegingsvrijheid enorm inperkte. Wanneer te veel vrouwen uit de burgerij het nieuwe mode-ideaal konden evenaren, gingen de hogere klassen weer op iets nieuws over. Hoe meer geld er te vergeven was en hoe groter de mobiliteit van de mensen, des te sneller volgden de modes elkaar op.

De V.v.V.v.V. had grote bezwaren tegen het modesysteem dat deze 'conspicuous consumption' tot gevolg had en probeerde een oplossing te bieden: geen dure modekleding, maar eenvoudige betaalbare kleren voor iedereen, japonnen die door hun soepele stoffen en belijning bewegingsvrijheid gaven en die in plaats van modieus te zijn een tijdloze schoonheid moesten uitstralen. Typerend voor de smaak omstreeks 1900 is, dat zowel Veblen als de V.v.V.v.V. (zijn ideeën waren niet bekend bij de vereniging) als voorbeelden van stabiele stijlen noemde: de Chinese, Japanse, oriëntaalse, Griekse en Romeinse kleding en de boerendrachten in Europa.¹⁵⁾



Afbeelding 5

Basismodel voor een japon in de prinseslijn, bestaande uit zeven banen, voorzien van bescheiden modern borduursel om de belijning te benadrukken (*Maandblad*, mei 1906).

De vormgeving van de nieuwe kleding

De vroegste modellen van reformkleding in Nederland waren gebaseerd op de wijdvallende Griekse kleding, maar al zeer snel gingen de vrouwen over op modellen die meer aansloten aan het lichaam, omdat deze veel praktischer waren in het dragen. De wijdvallende gewaden zoals Henry van de Velde ze voor zijn echtgenote Maria Sethe had ontworpen, appellerden bijvoorbeeld niet aan de smaak van de Nederlandse vrouw. In ieder geval mocht bij geen enkel model de taille geaccentueerd worden, omdat dan de normale modelijn te veel benaderd werd. Een japon met een lange vloeiende belijning daarentegen zou een eigen esthetische waarde krijgen en bovendien een slankmakend effect op het figuur hebben. Om diezelfde reden knepen sommige leden van de V.v.V.v.V. een oogje dicht voor de sleep aan de avondjapon, omdat deze de lijn van het kleed zo mooi afrondde.

Het prinsesmodel bood de gelegenheid om in de reformkleding het artistieke met het modieuze te combineren (zie *afbeelding 5*). De enige couturière die Nederland op reformgebied kende, de in Den Haag woonachtige Madame de Vroye, nam dit getailleerde model als uitgangspunt voor haar ontwerpen. De meeste door haar ontworpen japonnen hadden een blouse- of bolero-garnering aan de bovenzijde, die vaak versierd was met art nouveau-achtige borduursels of bandgarneringen (zie *afbeelding 6*). Madame de Vroye richtte in 1903 een eigen tijdschrift (*Réforme*) op, waarin ze niet alleen de artistieke zijde van de reformkleding benadrukte, maar de kleding ook een plaats wilde geven in de internationale Art Nouveau, hetgeen mede voortvloeide uit haar Parijse en Brusselse verleden.

Naast de richting die aansluiting zocht bij de mode ontwikkelde zich een meer artistieke stroming. Beslissend hiervoor waren voorbeelden uit het buitenland, zoals Henry van de Velde en Alfred Mohrbutter, die zochten naar een veel duidelijker verband tussen de vorm en de functie van een japon. Model en versiering zouden een logischer geheel moeten vormen, in overeenstemming met figuur, teint en haarkleur van de draagster. Belangrijk was, dat de constructie van een japon niet verborgen mocht worden onder een vracht aan nutteloze ornamenten. Van rechtstreeks belang voor Nederland waren verder *Das Eigenkleid* van Anna Muthesius en *Die Kultur des weiblichen Körpers* van Paul Schulze-Naumburg. De kunstcriticus R.W.P. de Vries schreef in 1908: "*De gedachte dat kleding alleen een kwestie van smaak is, wordt juist door deze boekjes geheel gelogenstraft; het is een zaak van begrip, een uitvloeisel van logisch*



Afbeelding 6

Twee ontwerpen van Madame de Vroye: links een wandeltoilet vervaardigd van angorastof, gegarneerd met passement van zwarte zijde en gouddraad. Het vest en de rand om de rok van geborduurd fluweel. Kraag, omslagen, mof en hoed van bont. Rechts een grote mantel van violetkleurig laken, bolero en mof van chin-chilla. Geborduurde ceintuur, kraag en manchetten. Hoed met fluweel gedrapeerd op een fond van veren (*Maandblad*, november 1901). De V.v.V.v.V. kreeg zeer veel kritiek van leden op het publiceren van deze luxe modellen.

denken, waar de meerder of mindere begaafdheid van den ontwerper grootere of geringere schoonheid aan verlenen kan".¹⁶⁾ De Vries beschouwde deze kleding dus niet alleen als een gezondheidsexperiment, want daarmee waren de meeste vrouwen ook niet over te halen tot de nieuwe dracht. Kleding moest bovenal een uiting van schoonheid zijn. Het nieuwe sleutelwoord werd *Waarheid*: een gezond, onvervormd lichaam was een mooi lichaam en dit kwam het mooiste uit in losse, vloeiend vallende kleding. G. von Wetter schreef in *Réforme*: "Zij die bang zijn dat de vereenvoudiging van het kleed alle gratie aan de vrouw zal ontnemen zullen zich gerustgesteld zien, want niets is schoner dan de *waarheid*".¹⁷⁾

Veel kunstenaars omstreeks 1900 hadden het gevoel dat zij op de drempel van een nieuwe tijd stonden, een tijd van 'ontwakend schoonheidsgevoel'. De schilder Gustave van de Wall Perné, een warm voorstander van de reformkleding, verwerkte in zijn lezingen over kostuumgeschiedenis (hij was later leraar aan de Vakschool in dit vak) als rode draad 'mooie kleding' in tijden van bloei (bijvoorbeeld het oude Griekenland) en 'slechte kleding' in tijden van verval (bijvoorbeeld de achttiende eeuw). "De geest van deze tijd, die zich kenmerkt door vrijheidszin, zucht naar ontwikkeling, *waarheid* enzovoorts, is dan ook aangewezen om een *rationele kleding* als de reformdracht is, ingang te doen vinden".¹⁸⁾ Van schrijver en journalist Frits Lapidoth verscheen in 1907 in het *Maandblad* een artikel over 'Waarheid in de Vrouwenkleding', waarin hij lof toezwaaide aan de vrouw, die de man in de goede richting was voorgegaan. Lapidoth zag het opperste schoonheidsideaal bij de klassiek-Griekse vrouwen en aan hun kostuum moest daarom de grondvorm voor de reformdracht worden ontleend.¹⁹⁾ De Griekse kleding werkte het sterkst door in de modellen van de Engelse firma Liberty & Co, die bij Metz & Co werd verkocht en rond 1913 in de nieuwe tunica-japon van Marie Thierbach.

Terwijl de Liberty-kleding vooral een luxueuze interpretatie was van de Griekse voorbeelden, probeerde Marie Thierbach in 1912 het element van sterke vereenvoudiging te verwerken in reformkleding (zie *afbeelding 7*). Zij ging uit van het model van een kiel, die door middel van vouwen op de rug passend werd gemaakt. Aan de voorzijde werd de stof meestal glad langs het lichaam getrokken, zodat de draagster wel over een goed figuur moest beschikken.²⁰⁾ De wens om de methode van Marie Thierbach met succes toe te kunnen passen was voor de afdeling Utrecht van de V.v.V.v.V. dan ook aanleiding om een gymnastiekvereniging op te richten!²¹⁾ In het algemeen werd in Nederland het gebrek aan een 'Körperkultur' nu toch wel erg gevoeld en in 1913 werd voor *Onze kleding*



Afbeelding 7

Mevrouw J.L. Redeke-Hoek (bestuurslid van de vereniging) in een voor haar in 1912 op de Vakschool vervaardigde Thierbach-japon van zeegroene zijde, versierd met macramé en kraaltjes. De japon is nu in het bezit van het Centraal Museum te Utrecht (foto: Centraal Museum, Utrecht).

(zoals het *Maandblad* inmiddels was gaan heten) een medewerker gevraagd die verstand had van dit gebied.

Naar een nieuwe stijl in de kleding

In de discussie tussen Frits Lapidoth en Gustave van de Wall Perné, die toch beiden uitgingen van historische voorbeelden voor de nieuwe dracht, mengde zich nog een derde, Conrad Kickert, die schreef: *"Waarom kijken naar Grieken en Middeleeuwen als er een nieuwe stijl is? (...) En we bespeuren gebouwen op nieuwe wijze beproefd (Berlage), we zien meubels en al de kleinere dingen, die zoo'n gebouw inhoudt, ontstaan, door werkelijke artiesten ontworpen (De Bazel, Penaat, Dijsselhof) enfin, er is een moderne kunst gesticht, een eigen stijl voor dezen tijd gevonden!"*. Voor de kleding moest de harmonie met de moderne stijl echter nog gevonden worden. Men zou terug moeten gaan tot de oervorm - het hemd - en deze versieren met de decoratieve motieven van de nieuwe stijl. Kickert zag als ideaal dat de vrouw zich zoveel mogelijk verhulde, omdat de morele onzedelijkheid van die dagen volgens hem zeer groot was. *"En dus moet naar een kleding gezocht worden die zoo weinig mogelijk van het lichaam laat zien (hetgeen niet klassiek is) en die haar schoonheid uit zichzelf heeft. En ik voor mij wil dan wel als mijn overtuiging zeggen, dat die kleding daardoor nooit algemeen kan worden, maar alleen door onbehaagzuchtige en intellectuele vrouwen gedragen zal worden, zooals reeds met reform het geval is".*²²⁾

In haar rede, gehouden ter gelegenheid van de opening van de Vakschool ging de presidente van de vereniging, mevrouw Posthumus Meyes-Hofstede de Groot, in op dit probleem. Ze betoogde hoe stijlloos de kleding in de negentiende eeuw was geworden. *"Met het nabootsen van vormen uit een vroeger tijdperk, is de heden ten dage zich ontwikkelende schoonheidszin niet meer te bevredigen. In een huiskamer van Berlage, Van den Bosch, Nieuwenhuis of Penaat past geen dame gekleed uit den directoire-tijd".*²³⁾ Zij vervolgde met een vergelijking tussen Henry van de Velde en Schultze Naumburg, hetgeen conform de Nederlandse smaak in het voordeel van de laatste uitviel. Zij noemde echter ook andere Duitsers als Alfred Mohrbutter, Anna Muthesius en Fia Wille. Over Nederlandse kunstenaars die op een degelijke manier bezig waren sprak zij niet, hoewel zij er wel waren. Nijverheidskunstenaars als de al eerder genoemde Van de Wall Perné en Harm Ellens hebben inderdaad niet die enorme invloed gehad die we de Duitse kunstenaars kunnen toeschrijven, maar ze zijn binnen Nederland toch van groot belang geweest voor het inlijven van kleding bij de decoratieve kunsten. In Nederland waren het

verder vooral de vrouwen zelf die zich met de snit en de versiering van de reformkleding, hun 'eigenkleed', bezighielden. Vooral wat betreft die versiering leidde dit tot een specifiek Nederlandse (Amsterdamse) stijl, die overeenkwam met de Nieuwe Kunst.

De Nieuwe Kunst en de versiering van de reformkleding

Mevrouw Posthumus Meyes zei voorts: "*Omtrent de versiering der kleding staat bij ons vast, dat wij geen enkele techniek mogen buitensluiten die de aesthetische functie van het kleed zal kunnen verhoogen. Maar toch zullen wij in hoofdzaak aandacht moeten schenken aan technieken, die onder het bereik van velen vallen en die ook het eenvoudige kleed bekoorlijk kunnen maken*".²⁴⁾ Zij dacht hierbij ongetwijfeld op de eerste plaats aan borduurwerk, maar ook aan batikken, smockwerk en versiering met banden en linten. Franje en macramé werden sporadisch op kleding toegepast. Er werd weinig of geen kant gebruikt: oude kant was meestal onbereikbaar en de moderne machinale kanten bevielen niet.

Op het gebied van het borduurwerk moest men afwijken van platgetreden paden en daarom werd er gestreefd naar een meer artistieke vorm van handwerken, het zogenaamde 'kunstnaaldwerk'.²⁵⁾ In tegenstelling tot de Louis XV- en Louis XVI-motieven die veelvuldig toegepast werden, werd bij de principes van het kunstnaaldwerk uitgegaan van meestal geometrische motieven, die in harmonie met lijn, kleur en stof de basis en de zeggingskracht van het borduurwerk uitmaakten. Dit borduurwerk kon de belijning van een japon vaak op subtiële wijze benadrukken. Naden en sluitingen hoefden bijvoorbeeld niet weggewerkt te worden, maar konden juist een uitgangspunt voor versiering bieden. Zo werd eenheid in vorm en ornament verkregen.²⁶⁾

De naaldkunstenares Margaretha Verwey maakte zich zeer sterk voor het nieuwe borduren en in haar persoon komt veel van het idealisme van de reformbeweging en de Nieuwe Kunst samen. Vanaf 1889 had zij een handwerkzaak in Amsterdam waar zij artikelen probeerde te verkopen die afweken van het gewone Duitse confectiegoed. Pas nadat zij bij Van Wisselingh de tentoonstelling van 'Moderne Kunstnijverheid' zag, waar ondermeer batiks van G.W. Dijsselhof werden getoond (ook het grote vuurscherm met borduurwerk van mevrouw Dijsselhof-Keuchenius) realiseerde zij zich in welke richting het handwerk zich moest ontwikkelen. H.P. Berlage, die zij had ontmoet bij haar broer Albert Verwey, raadde haar aan om de ontwerpcursus in de Wahana-loge van de Theosofische Vereniging te gaan volgen, een cursus die gegeven werd door J.L.M. Lauweriks en K.P.C. de Bazel. Lauweriks probeerde een wisselwerking

tussen theosofie en kunst tot stand te brengen door uit te gaan van universele kosmische wetten die beruften op een geometrische grondslag, het zogenaamde 'beginsel der esthetische meetkunde', met basisbegrippen als lijn, cirkel en vierkant. Door deze cursus kreeg Margaretha Verwey contacten met diverse kunstenaars die ontwerpen voor haar gingen maken, onder wie Chris Lebeau, Jac. van den Bosch, de reeds genoemde Dijsselhofs, Georg Rueter en Bert Nienhuis. Verwey kocht hun ontwerpen, maar bepaalde zelf, indien mogelijk, grondstof, kleur en techniek. Het ontwerp werd dan altijd eenmaal geheel uitgewerkt, verder werd het met lijnen op een ondergrond aangegeven aangeboden.²⁷⁾

Veel van dit moderne handwerk werd gemaakt voor het interieur, maar op kleding konden deze principes ook worden toegepast. Een jurk kon door het borduursel een uitdrukking worden van de persoonlijkheid van de maakster. Aangezien de vrouw hoe langer hoe meer maatschappelijke plichten had en minder tijd om te borduren, moest zij zich tevreden stellen met het met eenvoudige patronen versieren van kleine stukken, bijvoorbeeld de randen van de kleding.²⁸⁾

Een heel bijzondere plaats werd ingenomen door het batikken, waarvoor bij Nederlandse nijverheidskunstenaars door de verhouding met Indië bijzonder veel belangstelling was.²⁹⁾ In Indië werd de kleding met deze techniek versierd, in Nederland voornamelijk interieurtextiel. J.A. Loebèr schreef in 1908 dat het toepassen van batikkunst op vrouwenkleding een veelbelovende mogelijkheid bood tot het scheppen van een 'eigenkleed', omdat de kleuren goed aangepast konden worden aan de draagster en omdat de versiermotieven direct (en veel sneller dan borduurwerk) op de stof of de patroondelen konden worden aangebracht.³⁰⁾ Voor zover bekend hebben ook Herman Hana, Chris Lebeau (alleen ornamentale delen als kragen en strikdassen) en Agatha Wegerif-Gravenstein gedurende deze jaren batiks voor kleding ontworpen (zie *afbeelding 8*). Van de gebatikte fluwelen japonnen, ontworpen en gemaakt door Agatha Wegerif in haar Apeldoornsche Batikinrichting, is nauwelijks iets bewaard gebleven. Haar werk werd vooral gekocht door de klanten van 'Arts & Crafts'. Ook hier kwam het verschil tussen Nieuwe Kunst en Art Nouveau weer naar boven: waarom moest er bijvoorbeeld op fluweel gebatikt worden? Het Nieuwe Kunst-principe van zuiverheid in het materiaalgebruik werd hier geweld aangedaan omdat fluweel al rijk genoeg is van zichzelf.

Kunstenaars als Dijsselhof, A.C. Lion Cachet en Th. Nieuwenhuis waren zich aan het eind van de jaren 1890 naast hun grafisch werk gaan toeleggen op het ontwerpen van kunstnijverheidsprodukten. Via Dijsselhof waren zij in aanraking gekomen met Engelse opvattingen over



Afbeelding 8

Gebatikte draagband voor een bluserok van zwart op ivoorkleurig fluweel, gemaakt in de Apeldoornsche Batik-inrichting (*Maandblad*, april 1902).

de toepassing van het ornament en het juiste materiaalgebruik: stileren en vereenvoudiging van natuurvormen, weergegeven op een plat vlak. In 1893 was *Kunst en Samenleving* van Jan Veth verschenen (de vertaling van Walter Crane's *Claims of Decorative Art* uit 1892), waardoor de Engelse theorieën in Nederland konden doordringen. Het verschijnen van het boek gaf een impuls aan het ontstaan van de Nieuwe Kunst in Nederland. Naar Engels voorbeeld gingen de Nederlandse ontwerpers zich verenigen in ateliers, waar zij streefden naar een verheffing van meubels en gebruiksvoorwerpen, zowel in functioneel als in esthetisch opzicht. In Den Haag werd bijvoorbeeld in 1898 'Arts & Crafts' opgericht, waar het grillig lijnenspel van de internationale Art Nouveau het functionele aspect overheerste. Maar niet bij alle aanhangers van de moderne kunstnijverheid waren de producten van 'Arts & Crafts' even geliefd. Berlage schreef in een artikel in *De Kroniek* naar aanleiding van de opening, dat hier voorbeelden gegeven werden hoe het beslist niet moest. Hij vond Henry van de Velde (die enkele vertrekken had ontworpen) een man die met grote vaardigheid een ornament kon ontwerpen en die veel gevoel voor kleur had, maar die 'aanstellerige' vormen produceerde die het goed deden bij het publiek, maar die de eisen van constructie en materiaal ontkenen.³¹⁾

De Nieuwe Kunst, die zich niet vanuit Den Haag maar vanuit Amsterdam verspreidde, vertoonde daarentegen een sterke neiging naar abstracte geometrische vormen, die niet uitsluitend aan de buitenkant mochten worden opgebracht, maar die vanzelfsprekend uit het materiaal zelf moesten voortkomen. Ze benadrukten zo de constructie van het geheel en stonden de doelmatigheid niet in de weg. Daarbij kwamen nog praktische overwegingen - het moest uitvoerbaar zijn -, en idealistische: het moest verkrijgbaar zijn voor alle groepen in de samenleving. Het was een ideaal dat echter in geen enkele kunstnijverheidsbeweging gerealiseerd kon worden (inclusief pogingen daartoe op kledinggebied) omdat de arbeiders en de middenklassen veel meer geïnteresseerd waren in producten van de internationale modieuze stijl, verkrijgbaar op alle bazars, en omdat de prijzen door het vele handwerk niet laag konden zijn. Bij 'Het Binnenhuis', in 1900 als tegenhanger van 'Arts & Crafts' opgericht door onder anderen Berlage en Jac. van den Bosch, kampte men ook met dit probleem. Het publiek moest opgevoed worden in goede smaak, maar tegelijkertijd wilde men een groot publiek bereiken. Echter, alleen de leidende intellectuele en artistieke kringen waren geïnteresseerd. Voordat alleen Berlage en Van den Bosch overbleven als ontwerpers voor 'Het Binnenhuis', werden de kunstenaars zeer consequent gekozen, waarbij in het bijzonder werd gelet op de architectonische kwaliteiten in hun

werk. Eenheid tussen ornament en vorm werd verwacht, waarbij de esthetische kwaliteiten van het meubel of het gebruiksvoorwerp werden bepaald door een logische, ook weer door het materiaal zelf gedicteerde constructie met zo weinig mogelijk versieringen. Deze eenheid in vorm en functie werd ook bij de reformkleding gezocht, evenals de eenheid in vorm en ornament. Enerzijds werden die bepaald door het lichaam van de draagster en de gelegenheid waarvoor de japon bestemd was (bijvoorbeeld werk- of avondkleding) en anderzijds door het beschikbare materiaal. Bij dunne stof werd met soepele lijnen gewerkt, bij dikkere met een eenvoudige rechtvallende snit. Er werden simpele constructies bedacht (bijvoorbeeld de oplossing van mevrouw Thierbach), met een bescheiden versiering.

Door de oprichting van de Vakschool in Amsterdam en de overplaatsing van het hoofdbestuur naar deze stad, werd na 1909 de vormgeving van de reformkleding een specifiek Amsterdamse aangelegenheid volgens de Amsterdamse Nieuwe Kunst-smaak. Evenals dat bij de andere kunstnijverheid het geval was, probeerde men zeer vakbekwaam te werken, maar zo mislukte de opzet om de reformkleding voor een groot publiek toegankelijk te maken en werd de kleding slechts door een kleine groep ingewijden uit de intellectuele en artistieke kringen gedragen.

In hobbezak of korset strijdend voor kiesrecht

Met de reformkleding hebben vrouwen dus voor het eerst een krachtig en georganiseerd 'nee' laten horen tegen de mode. De eerste Nederlandse voorvechtsters ervan konden voor hun zaak propaganda maken op de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, die in 1898 in Den Haag werd gehouden. Deze tentoonstelling was uit oogpunt van publiciteit de eerste grote gelegenheid om te laten zien en horen wat er binnen de vrouwenbeweging aan brandende kwesties leefde. Daarom kon ook al gauw het idee ontstaan dat de reformkleding bij uitstek iets was voor feministische vrouwen.³²⁾ De werkelijkheid was gecompliceerder. De vrouwen die overgingen tot het dragen van reformjaponnen, ook wel spottend 'hobbezakken'³³⁾ genoemd, leidden meestal een leven dat van het geijkte patroon afweek. Zij waren idealisten, stredden voor vrouwenkiesrecht en velen van hen oefenden een beroep uit waarmee zij in hun eigen onderhoud voorzagen. Daarom werd op de tentoonstelling ook een kostuum gevraagd voor de werkende vrouw: kleding waarin zij huishoudelijk werk kon verrichten, kantoorwerk, of waarin zij het beroep van verpleegster of 'doktores' kon uitoefenen. Blijkbaar had de nieuwe kleding inderdaad succes bij die groep vrouwen, want in *Die Neue*

Frauenkleidung van april 1909 werd opgemerkt dat in Nederland de reformkleding meer dan ergens anders door de werkende vrouw gedragen werd.

Het ging overigens wel alleen om de werkende vrouw uit de middenklasse, niet om arbeidsters. Wat de V.v.V.v.V. ook probeerde, voor hen bleef reformkleding toch te excentriek en te duur. In 1901 werd geklaagd over het feit dat er slechts 32 arbeidersleden waren (op een ledenaantal van circa vijftienduizend). Ondanks presentiegelden bij vergaderingen, voorlichtingsbrochures, naai- en knipcursussen en gratis toegankelijke tentoonstellingen steeg dit aantal nauwelijks.

Een belangrijk punt voor de toenmalige vrouwenbeweging was de verbetering van de positie van de naaisters en ook de V.v.V.v.V. maakte zich hier sterk voor. In 1897 werd de vakbond voor naaisters 'Allen Een' opgericht. De leden ervan zouden te herkennen zijn geweest aan hun reformkleding en enkele van de oprichtsters, onder wie de bekende Roosje Vos, verenigden zich in de 'Samenwerkende Linnennaasters', een zaak in reformondergoed, schorten en dergelijke. De winkel fungeerde al gauw als bondskantoor voor 'Allen Een'. De klandizie bestond vooral uit dames uit de vrouwenbeweging, die wat meer konden en wilden betalen voor ondergoed dat, omdat de zaak op coöperatieve basis was opgezet, onder goede arbeidsomstandigheden vervaardigd was.³⁴⁾

Toch klaagde de V.v.V.v.V. over de geringe belangstelling van de feministes. Drievierde van hen zou nog de 'oude kleding' dragen. Sommigen regen zich zelfs extra in om niet al direct door hun uiterlijk de mannen tegen zich in het harnas te jagen. Anderen waren van mening dat de vereniging veel te dwingende voorschriften uitvaardigde. Zij droegen liever de eenvoudige en praktische dracht van blouse en rok, maar die werd door de V.v.V.v.V. uit esthetische overwegingen afgewezen.³⁵⁾ Een mantelpak, een vest, overhemdblouse en een dasje werden echter door velen gedragen als een comfortabele en toch verzorgde outfit.

Binnen de combinatie feminisme-reform was dus nogal wat variatie mogelijk, net zoals binnen de feministische beweging zelf. Ook in de V.v.V.v.V. waren er grote tegenstellingen. De vraag op welke groep de vereniging zich moest richten bleef een groot probleem. In 1902 leidde dit zelfs tot een scheuring in het hoofdbestuur. Bepalend voor de koers van de V.v.V.v.V. bleven de 'Radicalen', voornamelijk uit Amsterdam, die wilden uitgaan van de werkende vrouw uit de middenklasse. Zij zagen de kleding veel minder als een geïsoleerd verschijnsel dan de 'Gematigden', die meest uit Den Haag afkomstig waren. Deze laatsten waren namelijk van mening dat kledingverbetering uit moest gaan van de dames die veel geld konden besteden aan hun toilet. Zij konden zo als

trendsetters macht uitoefenen op fabrikanten, winkeliers en klermakers. Onder leiding van mevrouw J. Bouman-de Lange werd voor deze groep een nieuw blad opgericht, *Schoonheid door Gezondheid*. Wat zij wilde bereiken was "*kleedinghygiëne*", een streven dat volgens haar niets te maken had met "*sociale vraagstukken, standsverschil en dergelijke zaken meer*".³⁶⁾ Een standpunt lijnrecht tegenover dat van de 'Radicalen' en feitelijk een voortzetting van het mechanisme van de mode.

Hoewel bijna alle leden van het hoofdbestuur van de V.v.V.v.V. ook deel uitmaakten van de besturen van de diverse stedelijke kiesrechtafdelingen, stelde de vereniging zich ten aanzien van het feminisme strikt neutraal op. De belangrijkste reden hiervoor was, dat de 'huismoedertjes' in geen geval afgeschrikt mochten worden. Want zij moesten immers de 'priesteressen van Hygieia' zijn, de draagsters en behoedsters van 'het nieuwe menschenras'!

Het bevrijde lichaam?

"Of ieder meisje dat zich nauw inrijgt daarbij denkt aan het oppersen der boezem teneinde de aandacht van de mannen op dit lichaamsdeel te vestigen, ik weet het niet; ik betwijfel het zelfs zeer sterk. Ondanks de nog maar al te sterk heerschende dressuur voor de huwelijksmarkt, kan ik niet geloven dat ieder meisje, bij ieder strikje dat zij zich ombindt denkt aan den zinnelijken indruk, dien zij zal maken op dezen of genen man.

*Wat weer niet wegneemt, dat de mode soms zeer onzedig is en op den duur werkelijk onzedig is geworden voor de vrouw als voortplantster. Door onze hedendaagsche kleederdracht wordt de voortplantster opgeofferd aan de vrouw, de moeder aan de geliefde, de plicht aan de lust", aldus Nellie van Kol in het feministische tijdschrift *De Vrouw* in juni 1898.*

De vrouwelijke vormen werden door het korset zeer sterk benadrukt en overgeïdealiseerd. Ontbrekende welvingen van boezem, heupen en buik werden met kunstmiddelen aangevuld. De kleding verstikte en vervormde het lichaam en in dat lichaam zat de vrouw als het ware gevangen. Van hoofd tot voeten was zij immers gehuld in lagen kleding en haar verschijning was geheel kunstmatig en gecontroleerd. De inhoud van de kleding werd verheven tot iets heiligs en mystieks, vol mysterieuze eigenschappen.

Het korset zinspeelde op de 'kuisheid' van de vrouw, maar het riep door het benadrukken van de vrouwelijke rondingen tegelijkertijd een grote spanning op. De reformdracht werd daarentegen onaantrekkelijk gevonden omdat er een natuurlijk gevormd lichaam werd getoond, waardoor een toentertijd gangbaar erotisch signaal werd uitgeschakeld. Maar toch

werd ook reformkleding schaamteloos en prikkelend gevonden: enkels waren te zien door de voetvrije rokken, de halspartij was wat luchtiger dan bij conventionele kleding en de wind kon de lichte japon tegen het lichaam aanblazen zodat zo maar de contouren van een dij of een borst te zien waren! Vrouwen in reform werden op straat regelmatig lastiggevallen, mannen en straatjongens liepen soms met opzet tegen hen aan. Volgens de al eerder aangehaalde Frits Lapidoth was het grote publiek schichtig voor de waarheid van de artistieke japonnen.³⁷⁾

In geen enkele periode in de modegeschiedenis is er zoveel getheoretiseerd over hygiënische en esthetische aspecten van kleding en mode. De V.v.V.v.V. is hierin een voortrekker van onschatbare waarde geweest. Toch gingen anderen met de eer strijken op het gebied van moderne en praktische kledkunst. Allereerst waren de sportbeoefenaars uit de hogere kringen in de laatste decennia van de negentiende eeuw al comfortabele sportkleding gaan dragen, bijvoorbeeld vesten bij het golven, tricot badpakken en pofbroeken bij het fietsen. (Hoewel de meeste vrouwen de sport nog beoefenden *met* korset, maar toch ...) Omdat de sport werd beoefend door de welgestelden en veel sportkleding duur was in aanschaf bleef het een statuskenmerk, waarvan veel elementen in de dagelijkse kleding opgenomen zouden worden.

De Parijse couturier Paul Poiret maakte in Parijs sinds 1905 'fourreaux', lange sluikvallende jurken, die zonder korset gedragen moesten worden. Hij claimde de verdienste dat de vrouw de afschaffing ervan aan hem te danken had.³⁸⁾ De vrouwen droegen overigens onder deze japonnen een niet-ademende elastieken huls als figuurcorrectie. Hij kon modebewuste vrouwen overtuigen van de schoonheid van een ongekorsetteerd figuur, hetgeen niet wegneemt dat hij door de reformbeweging met reserve werd bekeken: ook al waren zijn ontwerpen eenvoudig van lijn, het bleven kostbare gewaden, ontworpen voor rijke en elegante vrouwen. Dat was ook het geval met de empirelijn in 1906 en 1907, die door de hoge taille zeer op de reformkleding leek en het zou ook ongetwijfeld de mening van de V.v.V.v.V. zijn geweest over de jersey mantelpakken van Coco Chanel in de late jaren twintig.

De reformkleding tussen 1900 en 1910 kunnen we, hoe paradoxaal dat ook klinkt, als een modeverschijnsel zien. De V.v.V.v.V. zelf veranderde van progressief naar conservatief, door in de jaren 1920 te klagen over de 'ontkleding van de mode'. Ze vond dat vrouwen nu de aantrekkingskracht van het lichaam teveel op de voorgrond lieten treden: de voetvrije rok was ontaard in een veel te korte rok, het ondergoed was te dun, de lage hals was te bloot en de hoge hak vond men ronduit misdadig.³⁹⁾ De mode overdreef zoals gewoonlijk weer alles. Met het verdwijnen van

Onze Kleding in 1926 gaf de vereniging de strijd op. Wel geloofde zij dat er nooit meer een mode zou komen die het lichaam ernstig zou misvormen en in die zin zag de vereniging haar werk als geslaagd. Na 1920 waren de japonnen zo los geworden, dat het bestaan van de V.v.V.v.V. voor veel leden niet meer noodzakelijk leek. De vereniging zag deze ontwikkeling echter als een modegril, vooral omdat de japonnen vaak over een niet-ademend rubberen korsetje werden gedragen. Alleen het ondergoed achtte men werkelijk verbeterd: alles stond in het teken van de slanke lijn, die mede door het dragen van tricot onderkleding werd bereikt en door het houden van een dieet. Dit laatste werd natuurlijk afgekeurd door de V.v.V.v.V., alsof ze al kon weten dat dit het nieuwe dwangmiddel voor vrouwenfiguren zou worden.

Noten

1. Deze Engelse term werd vrijwel direct gemeengoed in Nederland, hoewel Aletta Jacobs in 1899 nog het puristische 'hervormingskleding' voorstelde.
2. Bijvoorbeeld Velde, H. van de *Die Künstlerische Hebung der Frauenracht*. Krefeld, 1900; Mohrbutter, A. *Das Kleid der Frau*. Darmstadt, 1903-1904; Muthesius, A. *Das Eigenkleid*. Krefeld, 1903.
3. *Maandblad der Vereniging voor Verbetering van Vrouwenkleding* (september 1903). p. 113. De V.v.V.v.V. was internationaal gezien de grootste vereniging op dit gebied. Het ledental zou jaren rond de tweeduizend blijven schommelen, na 1910 kwam er een gestage daling. Zie ook Schnitger, C. en I. Goldhoorn *Reformkleding in Nederland*. Utrecht, 1984. p. 12-21.
4. Zie voor de toenmalige beroepssituatie J. Poelstra e.a. 'Handwerken als vrouwenberoep'. In *Een moment voor jezelf? De vrouwelijke handwerken in gezin, onderwijs en beroep, 1850-1950*. Nijmegen, 1984. p. 55-74.
5. Schrijfsters als Marie Metz-Koning en Anna van Gogh-Kaulbach maakten propaganda voor de reformkleding. Ook in de muziekwereld was zij populair en zoals te begrijpen valt vooral bij concertzangeressen als Anke Schierbeek, Jeannette Molsbergen en mevrouw A. Noorderwier-Reddingius, maar ook bijvoorbeeld bij de componiste Catharina van Rennes.
6. Frecot, J. 'Die Lebensreformbewegung'. In *Das Wilhelminische Bildungs-Bürgertum*. Göttingen, 1976. p. 138-152, en Vrankrijker, A.J.C. de *Onze anarchisten en utopisten rond 1900*. Bussum, 1972. Voor zover mij bekend, werd in de Nederlandse anarchistische en utopistische kolonies echter geen reformkleding gedragen.
7. Zie Luchtman, G. *Schoolgeneeskunde en volksgezondheid*. 's-Gravenhage, 1900. De bevolking als geheel zou zichzelf zo in een betere fysieke conditie brengen. Luchtman probeerde mensen mondiger te maken tegen de veelal conservatief denkende en handelende doktoren, die volgens hem veel te veel vasthielden aan dogma's en systemen (de 'schoolgeneeskunde'). Zijn boek was opgenomen in de uitleenbibliotheek van de V.v.V.v.V.
8. Onder invloed van de licht- en luchttherapieën kregen steeds meer mensen oog voor de schoonheid van het menselijk lichaam. In 1901 verscheen van Paul Schultze-Naumburg *Die Kultur des Weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleding*, dat zeer veel invloed had. Voortaan werd lichaamscultuur niet alleen bedreven om gezond, maar ook om mooi te worden. Ook Schultze-Naumburg nam als toonbeeld van een mooi lichaam de klassieke Griekse beelden.
9. Zie over de relatie reformkleding en ijveraars voor geboortenbeperking Schnitger, C. 'Hoedsters van het nieuwe menschenras'. In *Textielhistorische bijdragen* 31. Utrecht, 1991. p. 144-148.

10. *Maandblad*, a.w., december 1901. p. 11. Zie eveneens Goldhoorn, I. 'Reformkleding voor kinderen'. In *Reformkleding in Nederland*, a.w. p. 71-73. Voor kinderen had de V.v.V.v.V. een heel kleedsysteem opgezet, zodat zij zich ongehinderd konden ontwikkelen.
11. In Suze Groshans *Iets over Vrouwenkleding en Gezondheid* (Amsterdam, 1898) zijn bijna al deze bezwaren samengevat.
12. Schnitger, C., a.w., 1984. p. 31-33.
13. Leeuw, K. de *Kleding in Nederland 1813-1920*. Hilversum, 1992. p. 363-375.
14. Veblen, Th. *The Theory of the Leisure Class*. London, 1970. p. 60. De eerste druk verscheen in 1899 in Amerika.
15. Veblen, Th., a.w. p. 123 e.v.
16. *De Vrouw en haar Huis*. maart 1908. p. 327.
17. *Reforme*, april 1903. p. 12.
18. *Maandblad*, mei 1907. p. 64.
19. *Maandblad*, december 1907. p. 2-7.
20. Thierbach, M. *Abformungskleider*. Karlsruhe, 1912.
21. *Onze Kleding*, december 1912. p. 166.
22. *Maandblad*, juli 1908. p. 117-119.
23. *Maandblad*, november 1909. p. 162.
24. *Maandblad*, november 1909. p. 166.
25. Zie Simon Thomas, M. 'Gotfried Semper en de Nederlandse kunstnaald-beweging in de negentiende eeuw. Per ardua ad astra'. In *Jong Holland*, mei 1986. p. 40-54.
26. Verwey, M. *Het handwerk als kunstuiting*. 's-Gravenhage, 1909. p. 19-21.
27. Verwey, M. *De Smidse*. Santpoort, 1947. p. 49. Zij verzorgde in 1913 een rubriek over handwerken in *Onze Kleding*.
28. Verwey, M., a.w., 1909. p. 19-21.
29. Joosten, J.M. 'De batik en de vernieuwing van de nijverheidskunst in Nederland 1892-1905'. In *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 23, 1972 (Bussum, 1973). p. 407-429.
30. Loebèr, J.A. 'Elberfelder batiks'. In *Onze Kunst*, 1908, deel XIV. p. 33-42.
31. Berlage, H.P. 'Over Architectuur'. In *De Kroniek*, 11 september 1898. p. 295.
32. In Duitsland en Amerika bestond er omstreeks 1900 al een grote vrouwenbeweging, die met succes van verbeterde kleding een strijdpunt maakte. Zie Warner, D. 'Fashion, Emancipation, Reform and the Rational Undergarment'. In *Dress 1978. The Annual Journal of the Costume Society of*

- America*. New York, 1978. p. 29. Dit in tegenstelling tot de situatie in Engeland, waar de nieuwe kleding dan ook lang niet zo verspreid raakte.
33. Deze term werd voor het eerst gebruikt in de 'kwestie Treub', een discussie in *De Hollandsche Lelie* in december 1902: de vooraanstaande en vooruitstrevende gynaecoloog Hector Treub verwierp de reformkleding op medische en esthetische gronden, maar hij ergerde zich bovendien aan het 'gebeunhaas' van "allemaal dames die een 'damesopvoeding' hebben gekregen en niets meer en die zich over alles een oordeel aanmatigen in circulaires en besturen".
 34. Elias, M. *Drie cent in het uur. Over naaisters, feministes en arbeiders rond de eeuwwisseling*. Amsterdam, 1984.
 35. *Onze Kleeding*, februari 1910. p. 19-20.
 36. *Maandblad der Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleding*, april 1902, p. 34 en p. 41-42. *Schoonheid door Gezondheid* bracht modellen die waarschijnlijk meer naar de smaak van de Haagse dames waren. Het blad verscheen maandelijks tot in 1904. In 1906 kon deze groep meer van haar gading vinden in *De Vrouw en haar Huis*.
 37. *Maandblad*, december 1907. p. 2-3.
 38. Poiret, P. *En habillant l'époque*. Paris, 1930.
 39. *Onze Kleeding*, januari 1921. p. 1.