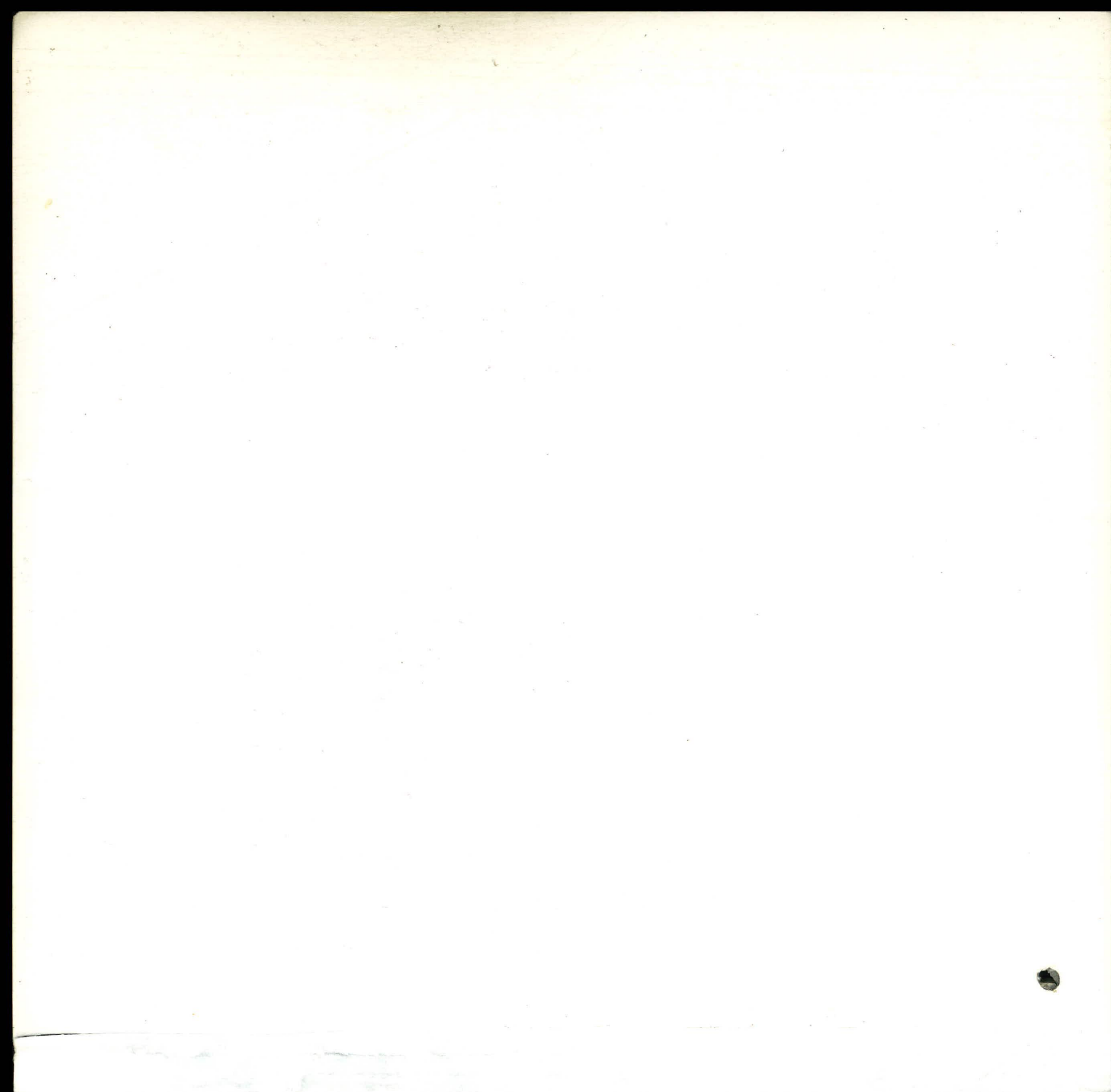




Kast III

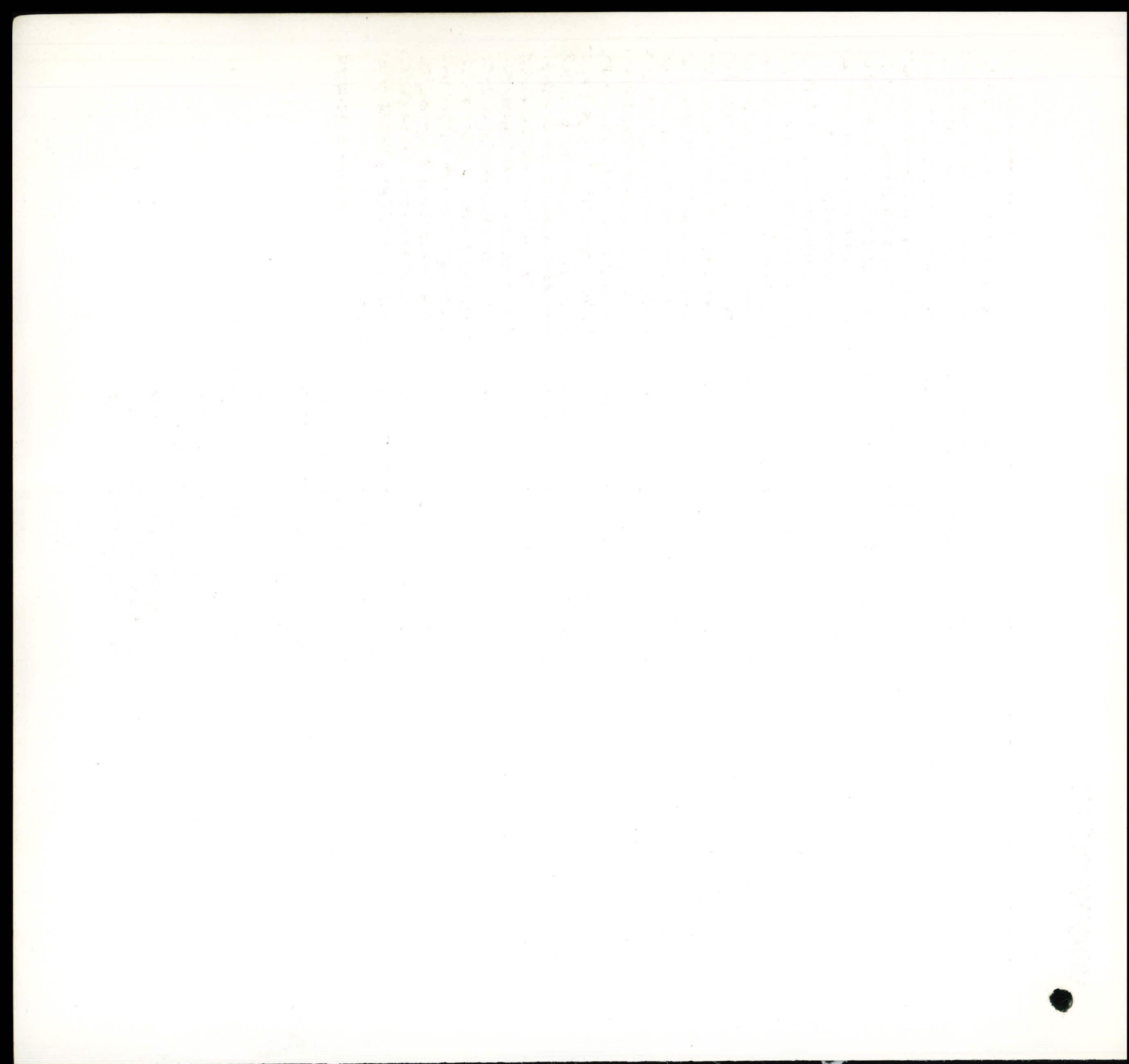
26,00



REFORMKLEDING IN NEDERLAND

Carin Schnitger
Inge Goldhoorn

Centraal Museum Utrecht, 15 september t/m 11 november 1984



Binnen het tentoonstellingsbeleid van het Centraal Museum wordt zoveel mogelijk getracht elk van de verschillende afdelingen met een bijzondere expositie voor het voetlicht te brengen. Juist de veelsoortige verzameling biedt de unieke mogelijkheid een "veelkleurig" en breed scala van terreinen van kunst- en cultuurgeschiedenis aan een ruim publiek te tonen.

Het initiatief tot het maken van de tentoonstelling "Reformkleding" is genomen door de conservatrice van de kostuumafdeling, mevrouw drs. J.M. Adriaans-Buij, onder wier leiding de expositie ook gerealiseerd is.

Het onderwerp "Reformkleding" staat in een toenemende belangstelling zowel in binnen- als in buitenland. Verwonderlijk is dit niet gezien in het licht van de veranderde positie van de vrouw in onze samenleving; een veranderende positie waarbij opvattingen een rol spelen, waarvan sommige teruggaan op de gedachtengang van waaruit de reformkleding is ontstaan en ontwikkeld.

In het kader van hun studie kunstgeschiedenis aan respectievelijke de universiteiten van Amsterdam en Utrecht hebben Carin Schnitger en Inge Goldhoorn zich met het onderwerp bezig gehouden. De teksten van de catalogus zijn van hun hand, waarbij Carin Schnitger het leeuwedeel voor haar rekening neemt en Inge Goldhoorn tekent voor het hoofdstuk "Kinderkleding". Uit hun onderzoek is gebleken, dat de reformbeweging ook in Nederland veel weerklank vond. De teksten in de reformatijdschriften en de documenten betreffende de Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleeding getuigen van de intensiteit, waarmee ook in ons land geijverd werd voor de hervorming van de kleding.

De activiteiten zijn dankzij de volledigheid van de bronnen op de voet te volgen. Het aantal bewaard gebleven reformjaponnen is in Nederland evenmin als in de overige Europese landen, waar men het verschijnsel kende, erg groot. De kwaliteit is echter verrassend en de stukken komen in elkaars gezelschap bijzonder goed tot hun recht.

Juist het bijeenbrengen van kledingstukken voor een tentoonstelling brengt ten gevolge van de fragiliteit en de vergankelijkheid van het materiaal altijd extra problemen met zich mee. Vaak kunnen om die redenen bepaalde jurken niet uitgeleend worden. Het stemt dan ook tot grote vreugde en oprechte erkentelijkheid dat desondanks het Nederlands Kostuummuseum te Den Haag zijn volle medewerking heeft willen geven. Zonder de bereidheid tot het geven van een zo ruim bruikleen met de daarbij noodzakelijk behorende conserveringswerkzaamheden was de tentoonstelling "Reformkleding" niet mogelijk geweest. Ook het bruikleen van het Historisch Museum in Amsterdam vormt een waardevolle bijdrage. Onze dank gaat eveneens uit naar de andere bruikleengevers, musea, instellingen en particulieren, die hun stukken ter beschikking hebben willen stellen.

Adeline M. Janssens.

INHOUDSOPGAVE

REFORMKLEDING IN NEDERLAND

INLEIDING	1
VOORLOPERS EN TIJDGENOTEN IN HET BUITENLAND	6
Amerika	
Engeland	
Duitsland	
Oostenrijk	
Frankrijk	
Andere landen	
DE VEREENIGING VOOR VERBETERING VAN VROUWEN KLEEDING	12
De oprichting van de Vereniging	
De activiteiten van de Vereniging	
Welke mensen bereikte de Vereniging?	
Een scheuring in het hoofdbestuur	
De Vakschool	
De tentoonstelling "De Vrouw 1813-1913"	
De periode 1914-1926	
KLEDINGVERBETERING MET HYGIËNE ALS BASIS	22
De belangstelling voor lichaamshygiëne omstreeks 1900	
Enkele meningen over kleding en hygiëne in Nederland	
De "kwestie Treub"	
Wat kon de vrouw zelf doen ter bevordering van de hygiëne?	
Over schoenen, hoeden, veren, bont, sleep en hoge kraag . . .	
Gymnastiek	
ONDERKLEDING	31
De "eerste huidbedekking": tricot	
De "tweede huidbedekking": lijfje, bustehouder en combination(natie)	
Reform voor de man?	
DE VORMGEVING VAN DE REFORMKLEDING	36
Mode en reform tussen 1900 en 1920:	
wisselwerkingen tegenstellingen	
De stilistische ontwikkeling van de reformoverdracht: Madame de Vroye en de prinsesjapon	
WAARHEID in de vrouwenkleding	
Liberty & Co	
Marie Thierbach	

Naar een Nieuwe Stijl in de kleding	
De versiering van de kleding in ver-	
band met de Nieuwe Kunst	
Het batikken	
Het moderne kunstnaaldwerk	
Margretha Verwey	59
ENIGE BIOGRAFISCHE GEGEVENS	
LITERATUUR	62
Tentoonstellingscatalogi	
Geraadpleegde periodieken	
NOTEN	66
 REFORMKLEDING VOOR KINDEREN	
 KINDEREN EN REFORM	71
DE 'EEUW VAN HET KIND'	71
Kind en kinderkleding voor 1900	
Reformpedagogie	
Congressen en tentoonstellingen	
Wetten	
Kinderboeken en speelgoed	
Kinderverzorging	
VERBETERING VAN KINDERKLEDING	74
Principes	
Rechthouders, schoenen, kousen en	
hoeden	
Houding	
Beweging	
Harden	
KLEEDSYSTEMEN	77
KINDER-REFORMKLEDING	78
Zuigelingen	
Kruipleeftijd	
Jongens en meisjes	
Jongens	
Meisjes: onderkleding	
— tot 12 jaar	
— vanaf 12 jaar	
Meisjes: bovenkleding	
— 1900-1910	
— 1911-1915	
— 1916-1920	
KINDERKLEDING NA DE REFORMBEWEGING	93
LITERATUUR	94
Lijst van gebruikte Literatuur	
Tentoonstellingscatalogi	
Brochures	
NOTEN	95
 Reform Dress	98



REFORMKLEDING IN NEDERLAND

Carin Schnitger

INLEIDING

In 1899 werd in Nederland de Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleding (de V.v.V.v.V.) opgericht. Deze vereniging was een uitvloeisel van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, die in 1898 in Den Haag werd gehouden. Tijdens de tentoonstelling werd een prijsvraag uitgeschreven voor een gezond, praktisch en mooi vrouwenkostuum. Men stelde zich daar iets anders bij voor dan hetgeen op dat moment door de confectie-industrie werd geproduceerd. De bezwaren tegen de toenmalige vrouwenkleding werden opgesomd in de brochure *Iets over Vrouwenkleding en Gezondheid*, door Suze Groshans, een van de organisatrices van de tentoonstelling. Zij veroordeelde ondermeer het op straat dragen van een sleep aan japonnen (in verband met het overbrengen van besmettelijke ziekten), hoge nauwe boorden, hoge hakken en nauwe schoenen. De belangrijkste punten waartegen zij ageerde waren: het insnoeren van de taille door middel van een korset, te zware kleding en overmatige verwarming van het lichaam door niet-poreuze, dat wil zeggen, niet-ademende kleding.

De bezwaren tegen het korset waren niet nieuw. Er zijn bijvoorbeeld al 15de-eeuwse bronnen, waarin klachten geuit worden over dit kledingstuk¹. Meisjes moesten het al op zeer jonge leeftijd dragen, vooral tijdens de 18de eeuw, toen niet alleen de taille heel slank diende te zijn, maar ook de schouders met schouderbanden naar achter werden getrokken en de uitstekende schouderbladen werden ingedrukt. In *Bederving van het menselijke geslacht door het gebruik*



1. Reclame voor een 'droit devant' korset (Glenard, Hobbezak of corset).

der baleinen keurslijven, een in 1777 in Dordrecht uitgegeven vertaling van een werk van de Franse arts Bonnaud, worden zeer gedetailleerd allerlei klachten en ziekten opgesomd, die veroorzaakt konden worden door het dragen van een korset, zoals in elkaar gedrukte ribben, een vervormde maag en lever en alle ongemakken die hiervan het gevolg konden zijn. Omdat men met de tevens ingedrukte longen niet vrij kon ademhalen, zou men extra aanleg hebben voor toring, iets waar men aan het eind van de 19de eeuw nog steeds bang voor was. In de jaren omstreeks 1800 verdween het korset tijdelijk uit de garderobe van jonge vrouwen. Na de Franse Revolutie, toen men in heel Europa min of meer de standskleding had afgeschaft, droegen zowel mannen als vrouwen eenvoudige kleding, waarin men zich gemakkelijk kon bewegen. Voor de vrouw bestond

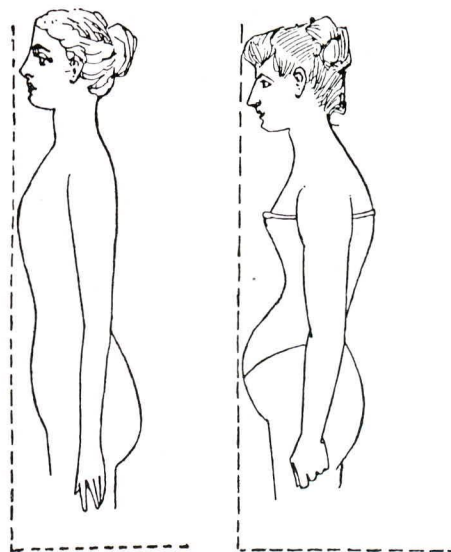
de kleding uit een lichte japon met taille onder de borst, in navolging van de kleding der Grieken. Onder deze japon werd meestal geen korset gedragen en zo weinig mogelijk ondergoed. Maaskamp geeft in *Afbeeldingen van de Kleding, Zeden en Gewoonten in de Bataafsche Republiek* een prent van een burgervrouw en haar dochter, die naar de kerk gaan: "Uit de ongegeneerde houding van het juffertje kan men opmaken dat zij het palladium der hollandsche jufferlijke zedigheid afgelegd heeft, het rijglief namelijk, weleer zo heilig geëerbiedigd, dat'er, in de huisgezinnen, waar de oude zeden nog ongeschonden gebleven zijn, aan de dienstmaagden, zelfs bij den zwaarsten arbeid, niet toegelaten wordt hetzelfde af te leggen".

De relatieve bewegingsvrijheid was tegen 1825 al weer voorbij, want met het dalen van de taillelijn kwam het korset weer in gebruik. Naarmate de 19de eeuw vorderde, werd de vrouw hoe langer hoe meer in haar vrijheid beperkt door haar belemmerende kleding. De elkaar opvolgende modes in de tweede helft van de 19de eeuw schreven alle een eigen vorm korset voor. De Venus van Milo vertegenwoordigde gedurende de hele eeuw het schoonheidsideaal, hoewel dit niet terug te vinden was in het ideale figuur dat de mode voorschreef. Het Victoriaanse tijdperk werd bovendien beheerst door een verkrampde seksuele moraal, die ervoor zorgde dat de vrouw haar lichaam verstopte onder dikke lagen kleding. De man ontkende zijn lichaam zelfs door het te hullen in donkere, alles verhullende kleding, zodat de aandacht niet werd afgeleid van zijn maatschappelijke prestaties: hij bood stabiliteit en een emotioneel sober gedrag. De vrouw moest zich echter ener-

zijds kuis opstellen, anderzijds moest ze fysiek aantrekkelijk zijn, hetgeen leidde tot het verstikken en het vervormen van het lichaam en het tegelijkertijd op niet mis te verstane wijze benadrukken en over-idealiseren van de vrouwelijke vormen². Vooral de mode tussen 1875 en 1885 is hiervan een goed voorbeeld: de korsetten waren in die tijd zeer lang, omdat de vrouw van schouders tot knieën een strak getailleerde japon droeg; onder de knie waren horizontale draperieën aangebracht, die een tegenwicht moesten vormen en die een hint waren naar de draperieën van de Venus van Milo! Men beschouwde deze mode als zeer natuurlijk (lees: eerlijk), omdat ze

"de natuurlijke lijnen van het lichaam volgde"³.

In de jaren 1890 werd de taille meer en meer ingesnoerd tot de zogenaamde 'wespetaille'. Veel vrouwen beweerden dat hun korset niet te strak geregen was en dat zij gemakkelijk nog een hand tussen korset en hemd konden steken. Toch begon men zich in toenemende mate bewust te worden van de gevaren van het korset en er kwamen 'gezondheidskorsetten' in de handel. De Belgische arts Glénard lanceerde de 'buikband', die met een korset gedragen diende te worden en die ervoor zorgde dat de draagster geen darmverzakking kreeg. Het lichaamsvolume moest ten-

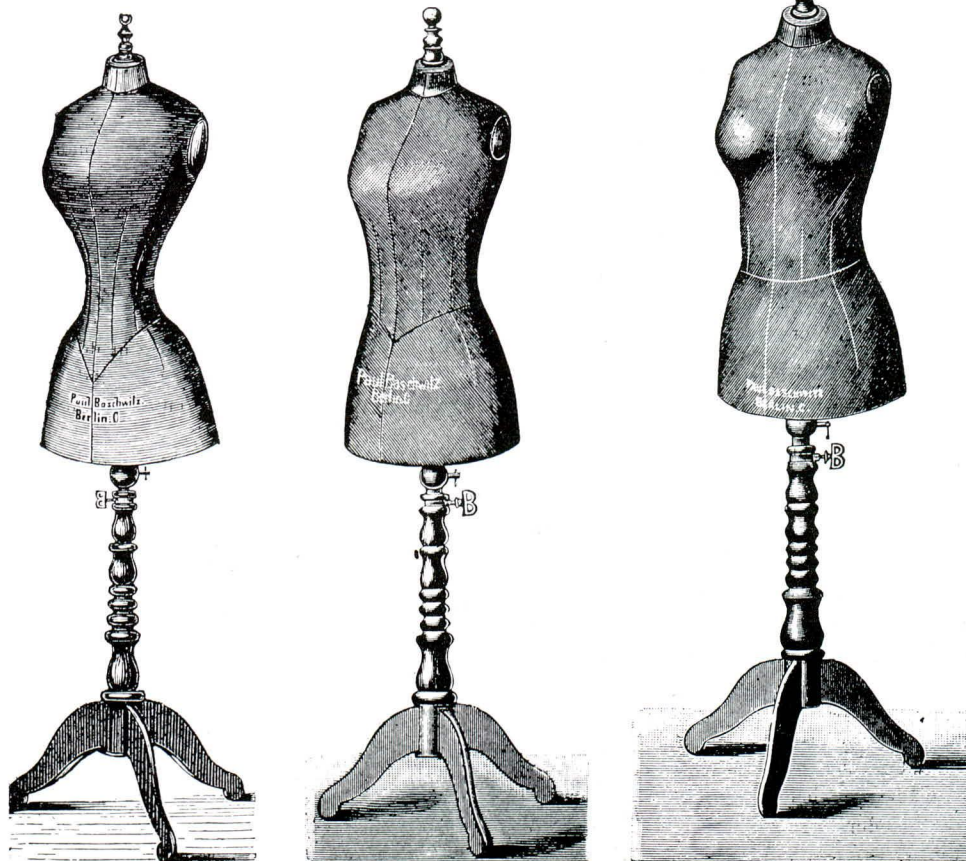


3 . Drie paspoppen ontwikkeld door Baschwitz in Berlijn: v.l.n.r. een modebuste (confectiebuste), een 'overgangsbuste' en een reformbuste (Groshans, *lets over Vrouwenkleding en Gezondheid*).

4 . Stand van rug en buik bij het dragen van een korset (Groshans, *lets over Vrouwenkleding en Gezondheid*).



2. Japon van lichtblauwe voile (*La Mode Illustrée*, 1902).



slotte toch ergens heen: de boezem werd flink opgestuwd en de buik werd naar beneden gedrukt. In 1900 bracht de Franse arts Madame Gaches-Sarraute een 'gezondheidskorset', dat maag en buik ondersteunde.

Suze Groshans betrok in haar brochure ook bezwaren vanuit een moreel standpunt. Zij sprak zich uit tegen laag uitgesneden japonnen, tegen het dragen van bont en tegen het martelen van vogels. Zij ageerde tegen het afbeulen van naaisters, die de ene helft van het jaar bijna dag en nacht moesten doorwerken tegen absurd lage lonen en die tijdens de zomermaanden, 'de slappe tijd', nagenoeg geen werk en dus geen inkomsten hadden. Zij veroordeelde tevens de grote luxe van de mode, die volgens haar de verbeelding van jonge mensen in een soort 'broeikas-atmosfeer' bracht. Het steeds wisselen van de mode moest een halt toegeroepen worden⁴. De V.v.V.v.V. zag echter in, dat men zich niet alleen kleedt om zich te bedekken, maar dat dit vooral ook een uiting is van creativiteit, van drang tot versiering. Met de reformdracht hoopte men gezonde, praktische en toch mooie alternatieven te bieden. Men probeerde een eigen artistieke vormgeving van de reformkleding te ontwikkelen in aansluiting op de ontwikkeling van de moderne toegepaste kunst in Nederland. Veel leden van de Vereniging waren overigens van mening, dat het niet verwerpelijk was om in bescheiden mate de mode te volgen, zolang men de eigen individualiteit niet uit het oog verloor en zich niet overgaf aan excessen. De zucht naar vernieuwing en afwisseling in ieder mens zullen er altijd weer voor zorgen dat men zich van tijd tot tijd in nieuwe, andere kleren steekt en, zo hoopt men vaak, daarmee in een 'nieuwe persoonlijkheid'. De eerste ontwerpen die in het Maandblad der Vereniging voor Verbetering van Vrouwenkleding verschenen, leken nog zeer sterk op vereenvoudigde mode-japon-

nen, zonder korset. Daarnaast toonde men losse gewaden in aansluiting op modellen van reformjaponnen, zoals gedragen in de andere Europese landen, waar de Griekse kleding lange tijd als ideaal werd gezien, onder andere in Duitsland en Engeland. De Pre-Rafaelieten in Engeland droegen bijvoorbeeld losse, in plooien vallende gewaden, gecombineerd met 'Griekse banden' in het haar. Voor de latere Estheten was de 'antieke taille' (zonder restricties en op de juiste plaats) het belangrijkste. De En-



J B Bokhorst

5. Fantasië-kostuum, vrij gevolgd naar kleding in het begin van de 19de eeuw (Maandblad, 1905).

gelse Mrs. Haweis schreef in *The Art of Beauty*: "The first aim is to have an 'antique waist' — which a vulgar mind would pronounce horribly thick — thick like the Venus de Medicis, thick like that of the far nobler Venus de Milo"⁵.

De reformbewegingen ijverden er allereerst voor dat het lichaam de natuurvorm weer terug zou krijgen, waarbij de bevrijding van het lichaam zou leiden tot een geestelijke bevrijding, zodat de vrouw als zelfstandig denkend mens kon optreden. Het ging hier dus, naast gezondheid en esthetiek, om de verbetering van de gehele cultuur, die te decadent was geworden. Elisabeth Rogge, de eerste redactrice van het *Maandblad*, schreef over de theorie van het reformvraagstuk: "Niets treft zoozeer, wanneer we de teekenen van onzen tijd beschouwen, dan het feit dat de finale oplossing van de groote maatschappelijke vraagstukken, aan welke zijde deze ook worden aangevat, eerst mogelijk moet worden geacht wanneer de geestbeschaving en de morele ontwikkeling der mensen een hooger peil zullen hebben bereikt. Waarom zou het met de kleding-hervorming anders zijn? Men zou kunnen vragen: is deze zaak dan van zo zwaarwichtig maatschappelijk belang? Toegegeven dat met het oog op de brandende economische problemen, waarvan het onderzoek en de pogingen tot oplossing de geheele wereld ademloos bezighoudt, alles afhangt van het standpunt dat men in deze quaestie inneemt. Maar dan blijft toch altijd daarin het eerbiedwaardig streven te waardeeren, dat de gezondheid der individuen en den aesthetischen aanblik der menschenwereld wil bevorderen door het brengen van doelmatigheid en stijl in de bekleedsels van het menselijk lichaam. En al moge dit den spot van cynikers en courtisanes verwerven, hierin, meenen wij, ligt ook een der gegevens om van deze wereld een betere te maken"⁶.

Zowel op politiek, religieus als maat-

schappelijk gebied wilde de V.v.V.v.V. "neutraal" blijven, maar aangezien de Vereniging een voortvloei was van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, kan gezegd worden, dat het ontstaan sterk beïnvloed werd door de emancipatie van de vrouw. In het buitenland waren er eerder in de jaren 1890 al tentoonstellingen aan dit onderwerp gewijd en in Nederland ontstond het idee om ook hier de aard en omvang van vrouwenarbeid bij het grote publiek bekend te maken. De medewerkers behoorden tot diverse stromingen. Daarom werd, waarschijnlijk om meningsverschillen te voorkomen, de politieke kant van de zaak nauwelijks belicht: over het kiesrecht werd niet gesproken. In artikelen en lezingen vooraf werd er de nadruk op gelegd dat men niet 'rood' was en niet 'anti-man', maar dat men wilde aantonen dat de vrouw gelijke ontwikkeling en gelijke waardering verdiende⁷.

Het geheel bestond uit een reeks kleine tentoonstellingen, die in commissies waren voorbereid. Men wees vooral op de voordelen die het werkgevers bood om vrouwen in dienst te nemen: zij waren goedkoper, werkten vlugger en geregelder en gebruikten geen drank. Als onderwerpen kwamen de activiteiten van vrouwen in uiteenlopende takken van het maatschappelijk leven aan bod, zoals landbouw, maatschappelijk werk, letterkunde, handel, beeldende kunsten en hygiëne (ook op kledinggebied). Het doel van de tentoonstelling was, de werksituatie en -mogelijkheden voor de vrouw in deze vakken te laten zien. Men hoopte met deze tentoonstelling de krachten te hebben gebundeld en een aanzet te hebben gegeven tot de oplossing van het vraagstuk hoe de werkkring van de vrouw uit te breiden en te verbeteren.

Als onderdeel van de tentoonstelling werden er ook congressen gehouden, waar onder andere gesproken werd over "Prostitutie en Nieuw-Malthusianisme",

"Onderzoek naar het vaderschap" en "De positie van de ongehuwde moeder en haar kind". De belangrijkste rede die tijdens de tentoonstelling werd gehouden, was die van Catharina van Tussenbroek over "Het Tekort aan Levensenergie bij onze jonge vrouwen en meisjes". De spreekster was één van de drie op dat moment afgestudeerde vrouwelijke artsen in Nederland. Zij pleitte in haar rede voor een opleiding die een meisje ernstig en degelijk werk zou opleveren, waaraan zij zelfvertrouwen en achting voor zichzelf kon ontleen; dit in tegenstelling tot de opleidingen die wel een brede en esthetische vorming gaven, maar die uiteindelijk alleen maar opleidden voor een huwelijkskans. Aan dit laatste 'vak' kon de vrouw niet werken, ze moest wachten, wachten, wachten. Slagen of mislukken had op deze manier altijd economische afhankelijkheid van echtgenoot of mannelijke verwanten tot gevolg. "Alleen door gunst en gave kan men iets krijgen en dat werkt verlamdend op het zelfgevoel en de levensmoed en leidt tot een tekort aan levensenergie!" Dit probleem kwam niet zozeer voor bij arbeiders en de hoogste kringen, maar vooral bij vrouwen uit de middenklasse; zij waren vaak moe en hadden veel last van misselijkheid, hoofdpijn en rugpijn, voortkomend uit verregaande verveling⁸.

De V.v.V.v.V. was een voorstandster van de emancipatie van de vrouw, maar ook op dit gebied wilde men een strikte neutraliteit bewaren. Toen Henriëtte Verwey Mejan opriep tot meelopen in een optocht voor het vrouwenkiesrecht in 1912, deed de Vereniging niet mee. Aansluiting van de V.v.V.v.V. bij de Nationale Vrouwenraad was wel eens aan de orde geweest, maar dit ketste af op de hoge contributie die moest worden betaald⁹. Anderzijds was een feministe niet automatisch een draagster van reformkleding. Hoewel *Die neue Frauenkleidung* van april 1909 meldde, dat de nieuwe

vrouwenkleding in Nederland meer dan ergens anders door de werkende vrouw gedragen werd (lees hier: de werkende burgervrouwen, niet de arbeidsters!), klaagde de V.v.V.v.V. zelf over het feit, dat drie-vierde van de feministes nog de oude kleding droeg. Zij riep daarom op om propaganda te maken op vergaderingen van de Nationale Vrouwenraad en de Nederlandsche Bond voor Vrouwenkiesrecht¹⁰. De Haagse advocate E.C. van Dorp, lid van laatstgenoemde bond, pareerde dat de Vereniging te doctrinair was. De eenvoudige dracht van blouse en rok, die veel feministes droegen (en die de Vereniging uit esthetische overwegingen verwierp), was volgens haar te verkiezen boven een zware japon. Het dragen van een rok hoefde niet te betekenen dat men letterlijk en figuurlijk 'knellende banden' droeg¹¹. Sommige feministes regen zich echter extra in om niet voor excentriek te worden versleten door hun afwijkende dracht, omdat zij vreesden anders helemaal niets gedaan te zullen krijgen. Ook veel Engelse en Franse feministes waren bang om met hun kleding op negatieve wijze de tongen in beweging te brengen¹².

Door tekenaars van spotprenten werd nogal eens een verband gelegd tussen feminisme en reformkleding. Het artistieke karakter van deze kleding zagen zij over het hoofd, voor hen was het veelal een uiting van slordigheid en desinteresse voor de eigen verschijning. Door het uiterlijk van de vrouwen te bespotten, maakten zij ook de ideeën belachelijk.

Men kan zeggen dat reformkleding in vooruitstrevende kringen werd gedragen, vooruitstrevend zowel in artistiek als maatschappelijk opzicht. Schrijfsters als Marie Metz-Koning en Anna van Gogh-Kaulbach maakten propaganda voor de nieuwe artistieke dracht, die door veel kunstzinnige vrouwen gedragen werd. Ook in de muziekwereld was zij populair, vooral concertzangeressen



6. "In de pauze" van een concert in het Concertgebouw, door Antoon Molkenboer. De lange vrouw in het midden (met reformjapon en bril) is de componiste Catharina van Rennes (Eigendom van Het Concertgebouw N.V., Amsterdam).

droegen haar graag (zongen Anke Schierbeek, mevrouw A. Noorderwier-Reddingius en Jeanette Molsbergen gemakkelijker in een reformjapon?) en voorts bijvoorbeeld de componiste Catharina van Rennes.

De beweging had een a-religieus karakter; wel waren veel aanhangers geïnteresseerd in spiritisme, theosofie en andere moderne levensbeschouwelijke stromingen.

Leden van de V.v.V.v.V. waren vooral te vinden in de vooraanstaande kringen der links-liberalen en sociaal-democraten, voor zover men hen in deze politieke stromingen in kan delen, want vrouwen beschikten omstreeks 1900 nog niet over stemrecht (dat kregen ze pas in 1919). Het vrouwenkiesrecht en de algemene rechtspositie van de vrouw, uitbreiding van haar werkkring en vraagstukken van oorlog en vrede waren zaken, waar veel vooruitstrevende vrouwen zich voor inzetten, en als gevolg hiervan bepleitten zij ook vereenvoudiging van de kleding, omdat mode voor hen veelal verbonden was met sleur,

conventie en gebrek aan zelfstandig denken. Zeer veel bekende feministes waren lid van de Vereniging: onder hen Aletta Jacobs (de eerste Nederlandse vrouwelijke arts), A. Versluys-Poelman en M.W.H. Rutgers-Hoitsema (vooraanstaande leden van de in 1894 opgerichte Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht), Nellie van Kol en Ida Heijermans (redactrices van het tijdschrift *De Vrouw*), de journaliste Martina Kramers, Welmoed Wijnaendts-Francken Dyserinck (medeoprichtster van de in 1907 gevormde Nederlandse Bond voor Vrouwenkiesrecht)¹³ en de sociaal-democrate M. Wibaut-Berdenis van Berlekom, die ziel van de vrouwenorganisatie binnen de S.D.A.P. De S.D.A.P.-vrouwen noemden zich overigens geen feministes, omdat zij niet tegen de mannen streden, maar zij aan zij met de mannen van de arbeidende klasse te kampen hadden met hetgeen de maatschappij de proletariërs aandeed. De zich feministes noemende bourgeois-vrouwen verlangden weliswaar gelijkheid, maar zij hadden volgens de socialistische vrouwen teveel belang

bij het behoud van de bestaande maatschappij¹⁴. Deze feministes hadden vaak tijd en geld genoeg om zich met een zaak als kledingverbetering bezig te houden; de arbeidersvrouwen hadden dat niet en de V.v.V.v.V. kon hen moeilijk bereiken.

Suze Groshans noemde als belangrijkste voorlopers in de reformbeweging de vrouwen in Boston in de jaren 1860, de Ladies Sanitary Association in Engeland (opgericht in 1857) en vooral de jonge Duitse Verein für Verbesserung von Frauenkleidung. Nederland sloot aan bij een internationale tendentie om de vrouwenkleding te vereenvoudigen, die omstreeks 1850 in Amerika een aanvang had genomen.

VOORLOPERS EN TIJDGE- NOTEN IN HET BUITENLAND

Amerika

De crinoline vormde omstreeks 1850 ondanks alle nadelen een zekere bevrijding voor de vrouw, omdat zij nu van het gewicht van een zestal onderrokken was bevrijd en zo bijvoorbeeld gemakkelijker kon wandelen. Voor Mrs. Amelia Jenks Bloomer in Seneca Falls (Amerika) was dit echter nog niet genoeg en zij kondigde in 1851 een 'reform' van vrouwenkleding aan in het feministische tijdschrift *The Lily*, waarvan ze zelf de eigenaresse en uitgeefster was. Zij propageerde een korte jurk in combinatie met een 'Turkse pantalon'¹⁵. Het lijfje van de jurk zat ruim en werd zonder baleinen gedragen, de rok was breed en viel even onder de knie. De pofbroek (later "bloomers" gedoopt) diende van hetzelfde materiaal als de jurk te zijn en werd rond de enkels geknoopt of gerimpeld. De dracht had in de Verenigde Staten wel enig succes, maar dit was niet bestendig. Mrs. Bloomer droeg de kleding tot 1858, waarna zij terugkeerde tot het dragen van lange rokken. Zij was lid van de Women's Rights Movement en binnen deze beweging bleef wel belangstelling voor reformkleding bestaan, waarbij men zich vooral toedeed op het ontwikkelen van verantwoord ondergoed. In tegenstelling tot reformbovenkleding werd dit wel een succes, onder andere door de verkrijgbaarheid bij postorderbedrijven, een groeiend politiek bewustzijn en een steeds groter wordende interesse voor de rechten van de vrouw¹⁶.

In Europa vond de dracht weinig weerklank. Hier was het nog veel te vroeg om echte veranderingen teweeg te brengen, hoewel men al wel gevoelig was voor hygiënische, rationele en esthetische eisen tot hervorming van de kleding. De pofbroek bleef zowel in Ameri-



7 . Bloomerkostuum, 1851 (Waffen- und Kostümkunde, 1982).

ka als in Europa in gebruik, vooral als gymnastiekleding voor meisjes en bijvoorbeeld als 'gezonde kleding' voor vrouwen in sanatoria¹⁷. In het openbare leven was het gebruik van de pantalon door vrouwen vrijwel nihil. In de publieke opinie werden "bloomers" en vrouwenrechten vaak met elkaar verbonden: vrouwen wilden letterlijk en figuurlijk "de broek aanhebben". De angst om hiervan beschuldigd te worden, was zeer groot en dit is de belangrijkste reden geweest, waarom de lange broek in Europa nooit goed is doorgedrongen. Pas in de Eerste Wereldoorlog werd het geaccepteerd dat vrouwen zo nu en dan een pantalon droegen, wanneer ze werkzaamheden van de aan het front vechtende mannen overnamen.

Met de opkomst van de fietssport (omstreeks 1895) verscheen de pofbroek enige tijd op straat. Deze mode werd over het algemeen niet door voorvechters van vrouwenrechten gedragen, maar door dames die strak ingeregen waren in hun korset! Een tiental jaren la-

ter werd aan fietsgrage lezeressen van de Nederlandse reformtijdschriften meestal een verkorte rok geadviseerd.

Engeland

In Engeland waren het niet de strijdsters voor vrouwenrechten die een nieuwe dracht populair maakten, maar doktoren, die het belang inzagen van gezonde, maar ook esthetisch verantwoorde kleding. In 1829 schreef Dr. Andrew Combe een artikel over de nadelige effecten van het inrijgen en in 1834 verscheen van hem het boek *Principles of Physiology applied to the preservation of Health and to the development of physical Education*. Hij schreef dat de bovenkleding van vrouwen veel te strak was, zodat de transpiratie gehinderd werd. Men behoorde direct op de huid flanel te dragen en elke dag het lichaam te wassen¹⁸. Verder pleitte hij voor beweging in de buitenlucht.

In 1884 vond de International Health Exhibition plaats, een zeer belangrijke tentoonstelling op het gebied van hygiëne¹⁹. Verbeterde kleding nam een grote plaats in, vertegenwoordigd door de Rational Dress Society, opgericht in 1881. "Bifurcated garments" ("gevoorkte kledingstukken", een eufemisme voor de broek) waren weer onderwerp van discussie. De getoonde modellen waren zo breed, dat men nauwelijks van broeken kon spreken²⁰. De Rational Dress Society sprak zich uit tegen mode die het lichaam deformeerde en belemmerde. Men pleitte daarom voor een japon, die vrijheid om te bewegen toeliet, die nergens druk uitoefende en waarvan het gewicht en de warmte gelijkelijk over het lichaam werden verdeeld. Men streefde naar een mooie en tegelijkertijd comfortabele dracht, die echter niet teveel mocht afwijken van de heersende mode, want dan zou men weliswaar gezonde, maar ook saaie kleding krijgen²¹. Op het esthetische vlak bracht de Rational

Dress Society dus niet veel nieuws; verbeteringen op dit gebied zouden komen via een groep kunstenaars, voor wie het gezondheidsaspect juist weer van minder belang was.

Toen John Millais, William Holman Hunt en Dante Gabriel Rossetti in 1848 de Pre-Raphaelite Brotherhood oprichtten, was hun voornaamste doel het omverwerpen van de academische schilderkunst door zich juist weer geheel onbeveng te onderwerpen aan de natuur. Hiertoe was het bijvoorbeeld noodzakelijk, dat zij de plooi van een kledingstuk direct voor zich zagen en hun modellen moesten daarom "waarheidsgetrouwe" kleding dragen. Het probleem was, dat wanneer men bijvoorbeeld een 15de eeuws onderwerp wilde schilderen, authentieke kleding niet meer voorhanden was. Op basis van Camille Bonnard's *Le Costume Historique*, ontwierpen de Pre-Rafaelieten de kleding zelf²². Vaak bleven hun modellen, meest vriendinnen en familieleden, deze japonnen ook in het dagelijks leven dragen. Vooral de kleding op de schilderijen van Rossetti was van beslissende invloed op wat late "Pre-Rafaelitische kleding" genoemd zou worden²³. De vrouwen die door hem werden geschilderd, oefenden invloed uit op het schoonheidsideaal door hun vooruitstekende bovenlip en rode haren. Zij droegen ruimvallende jurken zonder crinoline, met een mouwinzet die de armen de gelegenheid gaf zich te bewegen en een taille-aanduiding die iets boven de natuurlijke taille lag. Zie bijvoorbeeld de foto die Rossetti in 1865 van Jane Morris maakte, waarop zij een wijdvallende japon draagt, die weliswaar laag ingezette mouwen heeft, maar die geplooid zijn ingezet, zodat bewegingsvrijheid toch mogelijk is²⁴. Het is niet bekend in hoeverre de vrouwen die model stonden, zelf hebben bijgedragen in de vormgeving van de kleding.

Walter Crane zei in 1894 over de invloed



8 . Jane Morris, 1865. De pose werd bepaald door Rossetti (Newton, *Health, Art & Reason*).

van de Pre-Rafaelieten: "Onder de nieuwe impuls, de nieuwe inspiratie vanaf het midden van de eeuw, uitgaand van de meer pure en eenvoudige lijnen, vormen en kleuren van de vroege middeleeuwse kunst is de kleding van vrouwen tegenwoordig omgevormd. Hoewel de slinger van de mode heen en weer gaat, heeft deze niet veel invloed, behalve in kleine details, op een bepaald type kleding, dat in verband wordt gebracht met artistieke mensen, diegenen die een mooie harmonieuze omgeving voor het dagelijks leven serieus bestuderen en deze van het hoogste belang achten (. . .). Het begon in de huishoudens van de kunstenaars zelf, maar het type japon, waar ik over sprak, verspreidde zich door naäping overal, tot in de jaren zeventig en tachtig de modewereld en het toneel met min of meer groteske vulgariteit naäpten wat zij zelf dachten dat de modes van de meest verfijnde artistieke cultus wa-

ren"²⁵. Crane bedoelde met deze latere vertegenwoordigers waarschijnlijk de Estheten, leden van de Aesthetic Movement, een beweging die in de jaren 1880 in volle bloei was, die bekend stonden om hun dweperigheid²⁶. Op de International Exhibition van 1862 werd voor het eerst in het openbaar geëxposeerd door de Firma Morris, Marshall, Faulkner and Company, met onder de medewerkers Edward Burne-Jones en Rossetti. Zo kreeg de Pre-Rafaelitische schilderkunst een groter publiek²⁷. Het aantal draagsters van Pre-Rafaelitische kleding, oftewel "Aesthetic Dress", breidde zich uit en er ontstond een mode naast die uit Parijs. William Morris had als voorstander van eenvoudige kleding een grote belangstelling voor deze dracht. De japonnen die geïnspireerd waren op de kleding van omstreeks 1250 vond hij de meest eenvoudige en elegante²⁸. Belangrijk waren een simpele belijning, soepel vallende stoffen en zachte kleuren (in tegenstelling tot de harde anilinekleuren). Vooral zeer moeilijk te beschrijven tinten werden mooi gevonden. Zo werd een soort vuil geel-groen veelvuldig met de Pre-Rafaelieten geassocieerd. William Morris zou de kleur "uitgevonden" hebben, maar hij ontkende dit en wilde er niet mee in verband gebracht worden²⁹.

Uit de hoek van de conventionele mode kwam waardering voor de Pre-Rafaelitische dracht, ondermeer via de geschriften van Mrs. Haweis³⁰. Zij vond de verdienste ervan liggen in de natuurlijke vorm van de kleding, die de lijnen van het lichaam niet tegensprak, de "Griekse banden" die de vrouwen om hun haar bonden, de terugkeer van de antieke taille (Venus van Milo!) en de pofmouwen, die de armen bewegingsvrijheid gaven. Ondanks de invloed van de dunne vrouw met rode haren bleef het grote schoonheidsideaal in de jaren 1870 en 1880 Grieks (korte bovenlip, ronde kin en een rijzige gestalte), hoewel Mrs. Haweis in-



9. 'Types of Artistic Dress' van Walter Crane, verschenen in 1894 in *Aglia*. Veel japonnen van Liberty leken op deze modellen (Newton, *Health, Art & Reason*).

zag dat echt Griekse kleding voor het Victoriaanse Engeland niets zou zijn³¹. Ook E.W. Godwin, architect en later leider van de kledingafdeling van Liberty's, was die mening toegedaan. Hij had een studie gemaakt van historische kleding, het handboek voor de National Health Exhibition geschreven en wilde voor de moderne kleding dezelfde principes toepassen als voor het klassieke Griekse kostuum³². Behalve door de Griekse kleding werd de dracht van de Estheten beïnvloed door oosterse culturen. Dit oosterse element (ook een gevolg van de International Exhibition met haar Japanse producten³³) werd gestimuleerd door het aanbod van de firma Liberty, die in 1884 een Costume Department opende, waar men japonnen van soepelvallende zijde verkocht naast Japanse geborduurde jassen en Turkse sluiers en schoenen. Gedurende de jaren 1880 werden jaarlijks grote tentoonstellingen van oosterse borduursels gehouden³⁴. Godwin en Arthur Liberty zagen de kostuumafdeling als een 'opvoedkundig project': zij wilden de kleermakerskunst een hygiënische en begrijpelijke basis



10. Japon van dunne wollen stof: bij de schouders, de manchetten en de strook van de rok is de stof ingerimpeld. Een wasbare blouse, bijvoorbeeld van wit neteldoek, wordt eronder gedragen (*Maandblad*, 1906).

geven, om zo een 'wedergeboorte' te creëren, die de voorlopers van kunst en mode zou inspireren om de Parijse mode te weerstreven³⁵. Of de Pre-Rafaelitische/Esthetische kleding gemakkelijk te dragen was, is de vraag. Men droeg bijvoorbeeld lange slepen aan de japonnen, die op straat moesten worden opgehouden. In de jaren 1890 was veel Esthetische kleding in de winkel te koop en niet alleen bij Liberty's. De taille was smaller dan ooit, maar thuis droegen de vrouwen een japon met hoge taille naar Grieks voorbeeld. De pofmouwen van de Es-



11. Teagown in Liberty velveteen, versierd met handborduur. Mouwen en voorbaan van Liberty Dalghali silk-crape en kant. Ontworpen bij Liberty in Londen en uitgevoerd in Amsterdam (*De Vrouw en haar Huis*, 1907).

thetische mode werden overgenomen door de conventionele mode. Niet alleen vrouwen die well-to-do waren droegen deze kleding; in de loop van de tijd werd het hoe langer hoe meer een anti-mode, een middel om een persoonlijk esthetisch gevoel uit te drukken en een uiting van politieke, links-liberale, stellingname³⁶.

Duitsland

In Duitsland ontwikkelde de reformkleding zich op veel grotere schaal dan in Engeland en Amerika, omdat de vrou-

wenbeweging zich ermee ging bezig houden en omdat het streven naar verbetering van kleding ook deel was van een groter cultureel geheel, dat meewerkte aan de verspreiding ervan. Bovendien was er een aantal kunstenaars, dat zich bewust beijverde om de kleding — die op de eerste plaats rationeel en gezond moest zijn — een nieuwe schoonheid mee te geven.

In 1896 werd vrouwenkleding een onderdeel van het programma van het Internationale Kongress für Frauenwerke und Frauenbestrebungen, waar de bezwaren van doktoren werden uiteengezet en waar gediscussieerd werd over een nieuwe kleding³⁷. Dit congres leidde in oktober 1896 tot de oprichting van de Verein für Verbesserung von Frauenkleidung. In februari 1897 verscheen het eerste nummer van het blad van de vereniging, de *Mittheilungen der Vereinigung für Verbesserung von Frauenkleidung*. Het uitgeven van het blad was hoofdzaak voor de vereniging, maar men hield ook cursussen, voordrachten en tentoonstellingen van verbeterde kleding, onder de slogan "gezond-praktisch-mooi", waarbij men uitging van vijf stelregels:

- vereenvoudiging van de onderkleding;
- geen belasting van de heupen;
- behoud van de natuurlijke vorm van het lichaam;
- vrije vormgeving van de bovenkleding in aansluiting op de mode;
- verkorting van de wandelkleding³⁸.

Ook in Duitsland wilde men dus niet al te veel afwijken van de mode, hoewel men streefde naar individualiteit³⁹.

Men bood als voorbeeld voor verantwoord onderkleding drie soorten lijfjes ter vervanging van het korset, broeken in plaats van onderrokken en combinaties oftewel hemdbroeken⁴⁰. Men startte al snel met cursussen om de nieuwe kleding te leren maken⁴¹.

De vereniging kreeg al spoedig ettelijke onderafdelingen, die een onafhankelijke

status hadden en die ook vaak zelf een blad uitgaven (bijvoorbeeld *Die neue Frauentracht*)⁴². Het steeds opsplitsen in allerlei onderafdelingen en "Freie Vereinigungen" maakte het geheel natuurlijk zwakker en financieel armer en daarom besloot men in 1907 tot een "Interessengemeinschaft aller Organisationen", de Deutsche Verband für Verbesserung der Frauenkleidung, met het blad *Die neue Frauenkleidung*.

In 1912 werd de vereniging tenslotte herdoopt in Deutsche Verband für neue Frauenkleidung und Frauenkultur. In 1910 was het laatste woord al toegevoegd aan de titel van het tijdschrift, een teken dat men het interessegebied van de vereniging wilde uitbreiden⁴³.

Er bestond in Duitsland een voedingsbodem voor het relatieve welslagen van de nieuwe kleding, omdat er bij diverse groepen in de maatschappij uit ontevredenheid met de bestaande verhoudingen belangstelling was voor een reform van het gehele leven, de zogenaamde "Lebensreform". Men wilde terug naar een "natuurlijke levenswijze" zonder technologie, industrialisering en verstedelijking. Men poogde dit te bereiken door zich te richten op natuurgeneeswijzen (massages, bewegingskuren, licht- en luchtbaden), vegetarisme en naaktcultuur, om zo door een reinigingsproces te komen tot de natuurstaat⁴⁴. De natuurmens was naakt en zuiver; de mode met haar veel te erotische werking was verwerpelijk.

Onder invloed van de licht-luchttherapie ontdekte men rond de eeuwwisseling de schoonheid van het menselijk lichaam. In 1901 verscheen van Paul Schultze-Naumburg *Die Kultur des Weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung*, een werk dat zeer veel invloed had. Voortaan bedreef men de lichaamscultuur niet alleen om gezond, maar ook om mooi te worden⁴⁵. Voordat Schultze-Naumburg de esthetische boodschap van de kledingreform bracht, was de hy-

giënische zijde al door natuurgeneeswijzers als Jaeger en Lahmann belicht.

Jaeger zag heil in het dragen van wol, Lahmann propageerde daarentegen katoen. Zij worden nader behandeld in het hoofdstuk "Kledingverbetering met hygiëne als basis", omdat hun geschriften ook in Nederland veel invloed hadden. Kunstzinnige uitingen van de zucht naar natuurlijkheid zijn te vinden in de danskunst van Isadora Duncan en in het opleidingsinstituut van Jacques Dalcroze in Hellerau (Zwitserland)⁴⁶.

De Lebensreformbeweging bereikte praktische successen in voeding, kleding en hygiëne maar zij kon de maatschappelijke verhoudingen niet wijzigen⁴⁷.

Buiten de vereniging waren er kunstenaars, die naar eigen ideeën reformkleding gingen ontwerpen. De vroegst bekende modellen dateren uit het midden van de jaren 1890. Tussen 1900 en 1902 werd een vijftal tentoonstellingen met door kunstenaars ontworpen kleding georganiseerd⁴⁸. De tentoonstelling te Krefeld gaf de nieuwste en waardevolste ontwerpen te zien; de meest naar voren tredende figuur was de Belg Henry van de Velde. Hij had in 1896 het huis "Bloemenwerf" te Ukkel betrokken en had dit ingericht met meubels en decoraties, waarbij het zuiver lineaire ornament de vormgeving bepaalde. Van de Velde wilde de kleding van zijn vrouw aan deze omgeving aanpassen, uitgaande van een logica die volgens hem alle takken van toegepaste kunst verbond⁴⁹. De kleding die Van de Velde voor zijn vrouw had ontworpen, wekte het enthousiasme op van de directeur van het Kaiser Wilhelm museum in Krefeld, Dr. Deneken. Deze vroeg hem in 1898 stoffen te ontwerpen en toonde naar zijn ontwerp vervaardigde kostuums aan fabrikanten en mensen die zich bezig hielden met toegepaste kunst⁵⁰. Dit leidde uiteindelijk tot de uitnodiging om in Krefeld te komen exposeren, samen met kunste-



12. Zachtgroen fluwelen ontvangstkleed, ontworpen door Henry van de Velde (Mohrbutter, *Das Kleid der Frau*).

naars als Alfred Mohrbutter — naast Van de Velde de tweede grote theoreticus in Duitsland —, Margarethe von Brauschitsch, Curt Hermann, F.A. Krüger, Bernhard Pankok, Richard Riemerschmidt, Paul Schultze-Naumburg en Hugo van der Woude⁵¹. Foto's van het werk van Van de Velde, Mohrbutter en Von Brauschitsch zijn bewaard gebleven in een album, dat werd samengesteld door Maria van de Velde-Sethe⁵².

Van de Velde zag als winst van de reformbeweging de afschaffing van het korset, maar de mode zou volgens hem toch overwinnen, omdat men zich te puriteins opstelde, zich alleen met het gezondheidsaspect bezighield en de schoonheid vergat. Om succes te hebben, moest de reformbeweging een

'Duitse mode' tegenover die van Parijs stellen, dat zou het geheel voor de vrouwen veel aantrekkelijker maken⁵³. Van de Velde zocht naar een logisch verband tussen vorm en functie van de japon. Hij nam als uitgangspunt voor de constructie de schouderlijn, waarbij hij meestal gebruik maakte van een 'juk', dat geaccentueerd werd, doordat het samen met zoom en manchetten een van de abstract lineair geornamenteerde delen van de japon was. Aan dit juk werd effen, vloeiend vallende stof bevestigd. Van de Velde stelde zich verder voor, de constructie te benadrukken door accenten op de naden, maar in de uitgevoerde ontwerpen is dit niet goed terug te vinden: òf hij gebruikte het schouderjuk met herhaling van het ornament in de zoomrand, òf hij accentueerde de naden met lijnen en stiksels. Van de Velde wilde een "moralistisch element" in de kleding brengen: hij wilde het figuur van de draagster tot uitdrukking laten komen, zonder al te veel de nadruk te leggen op individuele lichaamsvormen, want de toenmalige mode liet volgens hem de vrouwelijke geslachtskenmerken te veel op de voorgrond treden⁵⁴. Voor de Nederlandse smaak leken zijn wijdvallende japonnen echter teveel op poppekleding of nachtjaponnen om gewaardeerd te worden en bovendien vond men ze onhandig in het dragen.

Alfred Mohrbutter zocht eveneens naar overeenstemming tussen vorm en functie. Zijn ontwerpen lieten het figuur veel meer zien: in veel modellen, zoals getoond in *Das Kleid der Frau* (1903) hebben de vrouwen nog een korsetachtig figuur. De versiering van de kleding bleef veel meer ornamentaal, zonder direct verband met de constructie van de japon. Maar Mohrbutter trok ten strijde tegen knopen die niet sloten, van te voren vastgenaaide strikken en in het algemeen de dwingende invloed van confectionairs. Hij besteedde bijzonder veel aandacht aan stof- en kleurgebruik



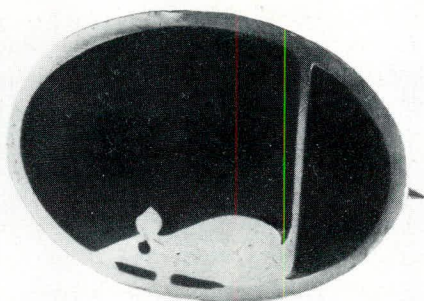
13. Dinertoilet van licht goud-bruin kashmir, afgezet met belegsels in donkerder tint. Borduursel grijs-wit, groen en koperkleur. Vrij gevolgd naar een toilet ingezonden op de 'Gewerbeausstellung' in Dresden, ontworpen door de schilder Hennig (*De Vrouw en haar Huis*, 1908).

in de kleding⁵⁵, die aangepast moest zijn aan de persoonlijkheid van de vrouw en de gelegenheid waarbij ze gedragen werd. Mohrbutter was van mening, dat er bij vrouwenkleding, net zoals dat bij de vormgeving van moderne meubels het geval was, sprake moest zijn van een "dekorative Idee": "Und diese Entdeckung erhob mit einem Schlage das Kleid zum Kunstwerk"⁵⁶. Andere kunstenaars, die rond de eeuwwisseling reformkleding ontwierpen, waren onder andere Else Oppler, in 1904 directrice van de reformafdeling van het warenhuis Wertheim, die zeer gewaardeerde ontwerpen maakte, die nu echter wat overladen overkomen⁵⁷, en de architect Pe-



14. Eenvoudige wandeljapon van donkerblauwe cheviot, versierd met frambooskleurig koord (Thierbach, *Abformungskleider*).

ter Behrens, wiens kleding precies het tegenovergestelde was van die van Else Oppler, namelijk opgebouwd uit lange banen en zonder ornamenten. Slechts de naden vormden een versierend element, zodat deze organisch één geheel vormden met de constructie van de japon⁵⁸. Paul Schultze-Naumburg organiseerde de reformtentoonstelling in Berlijn in 1902. Hij had een grote bewondering voor de antieken en liet zich door hen inspireren tot het maken van lange gewaden, die net als de peplos en de chiton bijeen werden gehouden door banden. Hij riep op tot een "onbekommerde lichamelijkeheid", dat wil zeggen dat de persoonlijkheid en het lichaam van de draagster tot uitdrukking moesten komen in de kleding. Gelegitimeerd door het antieke schoonheidsbegrip zou



15. Kinderbroche van zilver en email, ontworpen door Moser en uitgevoerd bij de Wiener Werkstätte, omstreeks 1905. Zeer waarschijnlijk gedragen door Nederlands meisje. Particuliere collectie

de vrouw een gezonde uitstraling hebben, maar geen sexueel object zijn⁵⁹. De meeste mensen omstreeks 1900 dachten hier echter anders over. Tenslotte waren er in Duitsland vooruitstrevende vrouwen, die de verspreiding van de nieuwe kleding stimuleerden door er boeken over te publiceren: Anna Muthesius schreef in 1903 *Das Eigenkleid der Frau*, waarin ze het "reform-sjabloon" afwees, omdat daarin de persoonlijkheid van de vrouw niet tot uitdrukking kon komen. Andere vrouwen die boeken uitgaven met hun ideeën en ontwerpen, waren Jeannie Watt (*Das Zukunftskleid der Frau*, 1903), Doris Kiewetter en Hermine Steffahn (*Die Deutsche Frauenkleidung*, 1904), Julie Jaeger en Isolde von Wolzogen (*Italienische Renaissancegewänder. Umgestaltet für neue Frauentracht*, 1910), Hedwig Buschmann (*Neue Frauentracht*, 1910) en Marie Thierbach (*Abformungskleider*, 1913). Bij de vrouwen ging het niet om het kunstwerk, als wel om het praktische, het realiseerbare voor elke dag.

Oostenrijk

In 1902 werd in Wenen de Verein zur Verbesserung von Frauenkleidung opgericht. Men had geen eigen blad, het

tijdschrift van de Duitse vereniging verscheen ook in Oostenrijk. In 1898 werd in het blad *Wiener Mode* al aandacht aan de reformkleding besteed, al betwijfelde men de effectiviteit ervan. In 1900 gebruikte men de "teagown" van Van de Velde als paradepaardje van de nieuwe dracht. In 1901 reisde Van de Velde overigens zelf naar Wenen, maar de show van zijn kleding daar was geen onverdeelde succes⁶⁰.

Na 1903 werd de Wiener Werkstätte een belangrijk centrum voor reformkunstenaars als Josef Hoffmann, Koloman Moser en Gustav Klimt. Geïnspireerd door de Engelse Arts & Crafts Movement wilde men een gemeenschap van kunstenaars en handwerkslieden stichten⁶¹.

Hoffmann en Moser, de beide artistieke directeurs, publiceerden in 1905 een eerste catalogus, waarin men de doelstellingen van de Wiener Werkstätte formuleerde. De eerste vereiste was functionaliteit door juiste proporties, gebruik van goed materiaal en zinvolle decoratie, want de kunst had grote schade geleden door lelijke massaproducten en onzorgvuldige imitatie van oude stijlen⁶². Men wilde kwaliteitskunst voor de massa maken (eventueel met gebruik van machines)⁶³, maar het draaide er net als bij William Morris op uit dat men slechts voor een kleine laag werkte.

De kledingontwerpen werden gekocht door een kleine intellectuele avantgarde, afkomstig uit de bourgeoisie die ontstaan was door de eerste industrialisatiegolf in Oostenrijk⁶⁴.

De modellen van Klimt voor Emilie Flöge werden gekenmerkt door een soepele, sluike valing van de stof, een smal bovenstuk dat de schouders accentueerde en opvallende mouwen. De ontwerpen van Moser waren veel strenger van stijl. Voor Josef Hoffmann was het vierkant de basis van zijn ontwerpen. Hij wilde niet alleen kleding maken die mooi en praktisch was, ze moest ook nog de kamer

waarin ze gedragen werd, complete-ren⁶⁵. In 1910 werd de mode-afdeling van de Wiener Werkstätte geopend, waarvan Josef Wimmer de leiding kreeg⁶⁶. De eerste collectie werd ge-showd in 1913. Behalve de kleding vielen vooral de accessoires op (gebatikte doeken, borduurwerk, passementerie, crochetwork en gebreide centuurs).

Frankrijk

Parijs was voor de reformkleding een on-neembare vesting⁶⁷. Er was een goedlo-pend filiaal van Liberty⁶⁸, maar waar-schijnlijk droegen de meeste vrouwen de artistieke japonnen over een korset. Ook enige reform-ontwerpsters — bij-voorbeeld Madame de Pischof — had-den zich in Parijs gevestigd, maar zij hadden voornamelijk klandizie van bui-tenlandse vrouwen⁶⁹. Een reformbewe-ging kwam er niet van de grond, hoewel er pogingen werden gedaan. In 1902 werd er op de Exposition des Arts et Mé-tiers féminins een "Concours de Toilet-te, style moderne" gehouden: er waren echter alleen tekeningen te zien, nie-mand liep zelf in reform⁷⁰. In de Rue de la Paix waren etalages met foto's van re-formtoiletten, alle gedragen met een korset⁷¹.

Andere landen

In Rusland was men al langer gewoon om wijdvallende kleding te dragen. In fe-bruari 1900 werd in Sint Petersburg een tentoonstelling gehouden over vrou-wenhygiëne, waar reformkleding een belangrijke plaats innam⁷².

Fröken Christine Dahl, een Noorse, was in Amerika in aanraking gekomen met reformkleding en verspreidde deze in heel Scandinavië. Het ging haar vooral om het gezondheidsaspect. Ze had kle-ding ontwikkeld, die op schouders en heupen, dus goed verdeeld, rustte. Al-gemeen gedragen werd deze dracht

niet, maar het ondergoed had veel suc-ces en de sportkleding van de Noorse vrouwen werd er belangrijk door beïn-vloed⁷³. In 1896 kreeg haar werk interna-tionale bekendheid op het Internationale Kongress für Frauenwerke und Frauen-bestrebungen in Berlijn, naar aanleiding waarvan de Duitse vereniging werd op-gericht⁷⁴.

De in Italië werkende Spanjaard Mariano Fortuny ontwierp onder invloed van Griekse kleding geplisseerde zijden "Delphos-jurken", die door artistieke vrouwen zonder korset gedragen kon-den worden⁷⁵.



15a. Japon van zwart satinet met geborduurde randen, omstreeks 1900 (rug kant). Amsterdams Historisch Mu-seum, Amsterdam (eigendom van de Vak- en Huishoud-school Prinses Irene).

DE VEREENIGING VOOR VERBETERING VAN VROUWENKLEEDING

De oprichting van de Vereniging

Zoals al eerder werd vermeld, werd de V.v.V.v.V. opgericht in 1899, als gevolg van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, waar een prijsvraag werd uitgeschreven voor een kostuum voor de werkende vrouw⁷⁶. Eisen waren dat men rekening hield met bescheiden beurzen en dat men met name voor werkkostuums stoffen koos, die hygië-nisch en praktisch waren: niet te dicht van weefsel, toch sterk, liefst wasbaar en op een of andere manier gemakkelijk van stof te ontdoen. In een naschrift bij de tweede druk van haar brochure *Iets over Vrouwenkleding en Gezondheid* schreef Suze Groshans dat de inzendingen op de prijsvraag in het algemeen niet aan haar eisen beantwoordden, maar dat er toch reden tot tevredenheid was: er waren 17 inzendingen binnengekomen. Het winnende ontwerp was een eenvoudige eendelige japon, ontworpen door de Haagse dameskleermaakster me-vrouw J. Roosenschoon-Gratio.

De tentoonstelling was een groot suc-ces: er kwamen van juni tot en met sep-tember 90.000 bezoekers.

De kas kon worden opgemaakt met een batig saldo van f 20.000,—. Met dit geld werd het Nationaal Bureau voor Vrou-wenarbeid opgericht. Andere uitvloei-sels van de tentoonstelling waren de Na-tionale Vrouwenraad, de coöperatieve inkoopvereniging De Wekker en het Ve-getarisch Restaurant in Den Haag. Suze Groshans had zich in haar brochure al af-gevraagd of men geen vereniging kon oprichten als centrum voor opwekking en voorlichting en op 9 juni werd dit plan verwezenlijkt: de V.v.V.v.V. begon haar bestaan, met als eerste presidente me-vrouw J. Bouman-de Lange⁷⁷.

De activiteiten van de Vereniging

Het doel van de Vereniging was voor vrouwen uit alle klassen een gezonde, praktische en mooie kleding te helpen verwezenlijken. Zij beschouwde als haar belangrijkste taak de uitgave van het verenigingsorgaan, het *Maandblad der Vereeniging voor Verbetering van Vrouwen-kleding*, waarvan het eerste nummer op 1 november 1899 verscheen⁷⁸. Dit blad bracht artikelen over het hoe en waarom van reform-boven- en onderkleding, tekeningen van modellen, verenigings-nieuws en elke maand een knippatroon. In de eerste jaren werd vooral aan de hygiëne veel aandacht besteed; vanaf 1903 nam ook de belangstelling voor de artistieke vormgeving van de reformkleding toe, met artikelen over het versieren van de kleding door middel van kunstnaaldwerk, batikken en dergelijke. Aanvankelijk was Suze Groshans redactrice van het blad; van 1902 tot en met mei 1905 werd die functie bekleed door Elisabeth M. Rogge. Voorts kende het blad als vaste medewerkers onder anderen Mej. J.M.E. Kerlen, die tot 1906 de knippatronen verzorgde, en Bernhardina Midderigh-Bokhorst, die de eerste jaren het merendeel van de tekeningen voor haar rekening nam. In 1909 ging het blad *Maandblad der Vereeniging Vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleding* heten en met ingang van januari 1910 kortweg *Onze Kleding*, omdat men in deze naam een ruimere opvatting vond klinken. Men wilde nu alles opvatten en beschouwen wat tot het kledingvraagstuk van de vrouw behoorde. Naast het uitgeven van een eigen blad, bestonden de activiteiten van de Vereniging uit het houden van lezingen en het organiseren van tentoonstellingen (vaak in samenwerking met winkeliers in reformkleding). Verder publiceerde men circulaire en brochures en schreef men zo nu en dan een prijsvraag uit; er kwam een Centrale Keuringscommissie en in

1909 kon men het ideaal van de Vereniging, een eigen vakschool, verwezenlijken.

De Vereniging groeide snel: in april 1900 telde zij 650 leden, in november 1902 1600 en in september 1903 een kleine 2000. Zij was internationaal gezien de grootste vereniging op dit gebied⁷⁹. Toch waren veel reformdragende dames geen lid, zodat het aantal reformdraagsters in Nederland beslist nog veel groter moet zijn geweest⁸⁰. In verschillende steden in het land werden afdelingen opgericht, waarvan de grootste Amsterdam en Den Haag waren, gevolgd door andere steden in het westen, zoals Haarlem, Leiden, Rotterdam en Alkmaar. In Utrecht bestond een grote afdeling en ook in de grotere steden in het oosten des lands, zoals Apeldoorn, Arnhem, Deventer, Enschede en Zwolle was dat het geval. In Friesland woonden de leden te zeer verspreid, Groningen had een kleine afdeling. In de zuidelijke provincies, Zeeland, Brabant en Limburg, was de belangstelling veel te klein om afdelingen te kunnen opzetten, dat lukte alleen in Breda. Voor plaatsen zonder afdeling, kende men "correspondentschappen", waar belangstellenden inlichtingen konden verkrijgen over de V.v.V.v.V.; dergelijke correspondentschappen bevonden zich bijvoorbeeld in Almelo, Den Helder, 's-Hertogenbosch, Middelburg, Oosterwolde en Batavia (want ook in Nederlands Indië had men leden en maakte men propaganda).

Via de afdelingen kon men de "hoofdbestuursdozen" (later "-manden") aanvragen, waarin voor verschillende doelgroepen goedgekeurde reformkleding bijeengebracht was. Er was een doos met zuigelingen- en kinderkleding (in 1911 werden dit twee aparte dozen), één met dameskleding en één met goedkope of volkskleding. Men kon zo thuis de reformkleding bestuderen. In de dozen bevond zich voornamelijk onderkleding, omdat bovenkleding veel meer een

kwestie was van individuele smaak.

1 - Gebreid flanel	f 1,50
2 - Hemd met ruime borst	f 3,50
3 - Broek	
4 - Onderjurk	f 4,50
5 - Combination (jaeger) met zadel	f 6,05
6 - Borstdrager Anna	f 1,90
7 - Hemd	f 6,50
8 - Broek	
9 - Kousen met knoopsgaten	f 1,40
10 - Maandverband	f 1,25
11 - Onderjurk Lucie	f 7,50
12 - Jaeger hemd	f 6,25
13 - Jaeger broek	
14 - Borstdrager	f 1,10
15 - Combination	f 6,75
16 - Onderjurk	f 8,75
17 - Combination	f 3,80
18 - Hemd	f 3,75
19 - Broek	f 3,55
20 - Borstdrager	f 2,50
21 - Opgeknipte rok	f 6,50
22 - Hemd (netje)	f 1,25
23 - Wilhelmina lijfje	f 6,00
24 - Maandverband	f 1,20
25 - Rokbroek	f 5,25
26 - Kousen met losse grote teen	f 1,50
27 - Johanna lijfje	f 4,15
28 - Jaeger broek	f 4,55
29 - Nachtpajon	f 5,00
30 - Verpleegster pajon	zonder prijs
31 - Verbeterd Wilhelmina lijfje	zonder prijs

De inhoud van de hoofdbestuursmand met dameskleding, zoals die in 1907 werd verstuurd (*Maandblad*, april 1907, 51). Men bedenke wel dat de inhoud zo nu en dan wijzigingen onderging.

Toen de reformkleding wat meer in de belangstelling kwam, gingen veel winkels al of niet "bonafide" reformkleding (ook weer vooral ondergoed) verkopen.

D. W. ROOKMAAKER & Z^N.

FRANKESTRAAT 25-27 — HAARLEM.

SPECIALE INRICHTING VOOR HET WASSCHEN EN OPMAKEN
VAN REFORM-ONDERKLEEDING, WAARVAN PRIJSOPGAVE
PER STUK GAARNE WORDT VERSTREKT.

BIJ ABONNEMENT f 50.— PER PERSOON. (25)

VRACHTEN komen geheel voor rekening van eigenaressen.



C. WESSEL-MÜSLER.

Galerij-Raadhuisstraat 25. — AMSTERDAM.

REFORM

Luiermand-benodigdheden.

Modellen goedgekeurd door de Centrale Keurings-Commissie van de
Vereeniging Vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleding.
PRIJSCOURANTEN en INLICHTINGEN worden op aanvraag gaarne verstrekt.

„DE VOORPOST”

Singel 462 - AMSTERDAM.

FILIAAL:

UTRECHT, Oud Kerkhof 42.

Reform-Onderkleding.

POREUSE STOFFEN

28 cents per Meter en hooger. (12)

B. VAN DANTZIG Dzn.

REFORM-ONDERKLEEDING,
in elegante modellen.

Middensteiger 5 - Rotterdam.

REFORM-STOFFEN
in ruime keuze. (15)

JANSEN & TILANUS
NATUUR
WOLLEN
ONDERGOEDEREN
N.W.O.
Voor ELK JAAR GETIJDEN
ELK KLIMAAT geschikt.
Geill: prijscourant
franco op aanvraag
verkrijgbaar.
Verkoopsnamen
worden gaarne
opgegeven.

J. W. de Jong.

(GEVESTIGD SEDERT 1851)

Muiderstraat 10,
AMSTERDAM. (3)

REFORM- KLEEDING.

Genre „TAILLEUR”.

DEKKER'S IJshandel.

Zanddwaarsstraat 10-12, AMSTERDAM,
eenig goede adres voor particulier ge-
bruik. Telefoon 5004. (2)

HET BESTE BROOD.
LAAT HET U THUIS
-- BEZORGEN. (9)
GEEN PROCENTEN.
J. SMIT,
SMEDESTRAT 45,
HAARLEM - TELEF. 876.

Firma I. J. WILMES & Co.

Willemstraat - HENGLO (O.)

Complete Reform-Luiermand,

van ongeveer f 33.—

6 wollen 1ste bedekkingen	à f 0.56	f 3.36
6 „ 2de „ „	„ 0.67½	„ 4.05
6 tricot bandjes „ „	„ 0.10	„ 0.60
6 nachtpontjes „ „	„ 0.05	„ 0.30
4 korte jakjes „ „	„ 1.—	„ 4.—
2 negligetjes „ „	„ 1.85	„ 3.70
2 dozijn sponge luiers „ „	„ 3.90	„ 7.80
3 wollen luiers „ „	„ 1.85	„ 5.55

Zichtzendingen van deze, alsmede van
Dames-, Heeren- en Kinderondergoede-
ren en van Huishoudgoed worden op aan-
vraag franco toegezonden. (1)

Men adverteerde zelfs met speciale "re-
formkorsetten". Om invloed en controle
op de handel in reformkleding te krijgen,
werden er door de afdelingen van de
V.v.V.v.V. keuringscommissies opge-
richt, die naar fabrikanten en winkeliers
toegingen om tegen een kleine vergoe-
ding de waren te keuren. Elke afdeling
had aanvankelijk haar eigen reglemen-
ten, hetgeen nogal eens tot verwarring
leidde; daarom werd in 1903 de Centrale
Keuringscommissie opgericht. In deze
commissie moesten zo mogelijk een
arts, een naaister of onderwijzeres in de
nuttige handwerken en minstens één lid
van het hoofdbestuur van de Vereniging
zitting hebben⁸¹. Firma's en particulie-
ren konden hun producten minstens
tweemaal per jaar ter keuring inzenden
en na goedkeuring werden de artikelen
dan voorzien van een stempel van de
commissie met het jaarstempel van de
keuring en het stempel van de Vereni-
ging. De goedgekeurde modellen wer-
den in het *Maandblad* vermeld. De keu-
ring geschiedde op grond van de vol-
gende 12 eisen van hygiëne, waaraan
kleding volgens de Vereniging diende te
voldoen⁸².

1. De stof, waaruit de kleding vervaar-
digd is en de voering, die erbij ge-
bruikt wordt, moeten zo licht moge-
lijk en zoveel mogelijk elastisch en
luchthoudend zijn;
2. De last der kleren moet zoveel mo-
gelijk door de gehele romp gedra-
gen worden en anders verdeeld tus-
sen schouders en heupen, de borst
mag geen drukking ondervinden.
De last van pantalon of rok, ofwel het
onderste deel van de verschillende
verbonden kledingstukken, moet
rusten op het bekken;
3. Nauwkeurig moet op de vorm van
het lichaam acht gegeven worden,
bijvoorbeeld de borst is onder nor-
male omstandigheden breder dan
de rug;

4. De kleding mag geen enkele natuurlijke lichaamsbeweging belemmeren. Combinations en opgeknoopte broeken moeten zo vervaardigd zijn, dat ze bij geen enkele beweging trekking kunnen veroorzaken. Splitten mogen niet intochten; de rug van het hemd moet doorlopen tot de onderkant van het split der broek. De hemdbroek aan één stuk is voor kinderen af te keuren;
5. Tricot kledingstukken mogen over buste en heupen niet meer uitgerekt worden dan op een andere plaats;
6. Heupboorden moeten naar de vorm van het lichaam geknipt worden, of rekbaar zijn;
7. De kragen der kledingstukken moeten soepel, niet te nauw, noch te hoog zijn en het hoofd niet in zijn natuurlijke beweeglijkheid belemmeren;
8. De onderklederen moeten aan armen en benen zoveel mogelijk afgesloten zijn;
9. De sluiting en bevestiging moet doelmatig en oordeelkundig zijn;
10. Kousen en schoenen moeten naar voet en been vervaardigd worden;
11. Hoeden moeten passend en licht zijn;
12. Japonnen moeten voetvrij zijn, receptie- en avondtoiletten kunnen hierop een uitzondering maken.

Na de opening van de Vakschool verviel de keuringscommissie als zelfstandige instelling, omdat de keuringen voortaan op de school plaatsvonden⁸³.

Welke mensen bereikte de vereniging?

Zoals reeds gesteld, wilde de V.v.V.v.V. voor de vrouwen uit alle kringen gezonde en mooie kleding brengen. Toch behoorden bijna alle leden tot de ontwikkelde en gegoede klassen. Het (ineens) overgaan op reformkleding bracht voor minder draagkrachtigen veel te veel kos-

ten met zich mee en de nieuwe dracht was voor velen aanvankelijk ook te excentriek. Evenals in de vrouwenbeweging in het algemeen hadden hier de "burgerlijke" en de "proletarische" vrouwen totaal verschillende belangen. Toch beijverde de Vereniging zich om ook de mensen met een smalle beurs in de gelegenheid te stellen reformkleding te maken. In 1901 verspreidde men twee reclamebladen, één voor vrouwen met een goedgevulde beurs en één "voor haar, voor wie elke stuiver er één is"⁸⁴. Volkswomen werd aangeraden het aantal rokken te verminderen, een tricot borstrok en broek direct op de huid te dragen (zo spaarde men een hemd of een flanel uit) en strakke banden te vermijden⁸⁵. Zo kon men zonder extra kosten al enigszins verbeterde kleding dragen. In 1901 klaagde men binnen de Vereniging ook over het feit dat er slechts 32 arbeidersleden waren. Diegenen onder hen, die graag de hoofdbestuursvergaderingen wilden bijwonen, bood het bestuur presentiegeld aan, omdat zij door vrijaf te nemen misschien schade zouden lijden⁸⁶. Het *Maandblad* bleek echter door de prijs en door de inhoud niet geschikt om de verbeterde kleding te verspreiden bij de "kleine burgerluiden en werklieden"; het blad bleek op den duur toch teveel gericht op de uitgaande dames, al was dit niet de bedoeling. Men zocht daarom naar andere middelen, zoals naai- en knipcursussen en gratis toegankelijke tentoonstellingen en informatiebijeenkomsten. Bladen die men aangewezen achtte voor propaganda onder het volk waren *De Naaisters en Kleermakersbode*, *Ons Streven* (orgaan van de Algemeene Nederlandsche Dienstbodenbond), *De Proletarische Vrouw* (maandblad van de Sociaal-Democratische Vrouwen-Propagandaclub) en *Het Volk* (sociaal-democratisch dagblad)⁸⁸.

Margaretha Meijboom schreef een serie van vier boekjes over *Goedkoope Re-*

formkleding, waarmee zij de lasten van de huismoeder wat probeerde te verlichten, door tips te geven voor goedkoop zelf te maken onder- en bovenkleding⁸⁹. In 1907 voldeden overigens nog veel modellen in de "volksmand" niet aan de eisen: ze waren onpraktisch (zwaar en onporeus) en er werd "niet in het minst naar schoone vormen gestreefd"⁹⁰. Aanvankelijk werd de doos met volkskleding door niemand aangevraagd. De belangstelling kwam nadat er in enkele periodieken een artikeltje van Johanna Kersten was verschenen over "Filantropie en verbeterde Vrouwenkleding", waarin men kon lezen dat er in de filantropische kransjes nog naar zeer verouderde modellen gewerkt werd: gehaakte, gebreide of tricotgoederen zou men moeten maken in plaats van modellen uit zwaar keper of baai⁹¹. Toen de Vakschool uiteindelijk was opgericht, verschenen er in het *Maandblad* meer modellen voor werkkleding: verpleegstersjaponnen, schorten, kleding voor dag-



17. "Schort voor doctressen, studenten in de medicijnen, operatiezusters of andere verpleegsters en huisvrouwen" van gestreepte katoen, hoewel men witte katoen ook heel praktisch achtte. De mouwen kunnen gemakkelijk opgestroopt worden en met een knoop op de schouder worden vastgezet (*Onze Kleding*, 1910).



18. Verpleegstersjapon van katoen. De rok is vastgenaaid aan een voeringlijfje, het jasje wordt er los overheen gedragen. De mouwen kunnen voor een operatie zeer ver opgestroopt worden. (Maandblad, 1903).

meisjes en kleding om thuis huishoudelijk werk in te verrichten. Het betreft hier overigens steeds japonnen, geen broeken, zoals in Duitsland wel het geval was⁹². Opvallend is dan ook een foto van een dame in een genopt "werkkostuum" met pofbroek, die zich bevindt in het archief van de V.v.V.v.V.⁹³. Zouden er veel vrouwen geweest zijn, die zo de plumeau hebben gehanteerd?



19. Dienstbodenkostuum, omstreeks 1905. Foto afkomstig uit het archief der V.v.V.v.V., eigendom van 'De Muiderpoort', openbare school voor middelbaar dienstverlenings- en gezondheidsonderwijs te Amsterdam.

Een scheuring in het hoofdbestuur

Op de hoofdbestuursvergadering van 11 februari 1902 bleek dat twee stromingen, die in de loop van de tijd binnen de Vereniging waren ontstaan, teveel verschilden in hun uitgangspunten om nog langer met elkaar te kunnen samenwerken. De "Radicalen", meest afkomstig uit Amsterdam, wilden vooral modellen geven voor de vrouw met weinig geld. Deze groep meende dat de beweging de meeste kans van slagen had, wanneer zij uitging van de werkende vrouw uit de middenklasse. Het hygiënische en praktische betekende voor deze groep slechts een middel om het doel te bereiken: "de vrijmaking van de vrouw van mode en conventie"⁹⁴.

De andere groep, die der "Gematigden" (waarvan de meeste leden in Den Haag

woonden), was van mening dat alle verbeteringen uit moesten gaan van die dames, die veel geld konden besteden aan hun toilet en die daardoor, zo redeneerde men, macht kon uitoefenen op fabrikanten, winkeliers en kleermaaksters en hen konden dwingen reformmodellen te vervaardigen⁹⁵.

De aanleiding tot de scheuring was het voorstel van het hoofdbestuur waarin werd verklaard dat men in principe tegen de sleep was. Slechts bij hoge uitzondering zouden nog modellen met sleep voor recepties of avondpartijen worden gepubliceerd; alle andere modellen zouden met een voetvrije rok gegeven worden. Hiermee konden mevrouw J. Bouman-de Lange en enkele anderen zich niet verenigen. Zij traden uit het hoofdbestuur, maar bleven wel lid van de V.v.V.v.V. Nog in hetzelfde jaar, 1902, richtte mevrouw Bouman het blad *Schoonheid door Gezondheid* op. Wat zij voorstond was de "kledinghygiëne", en dit streven had volgens haar niets te maken met "sociale vraagstukken, standsverschil en dergelijke zaken meer". Algemene gezondheid was het belangrijkste: dat stond geheel los van "alle andere vooruitstrevende bewegingen". Zeker, het blad moest sobere modellen voor arbeidsters geven, maar ook modellen voor de vrouw van de wereld, zodat ook zij de overtuiging kreeg "overeenkomstig hare stand gekleed te kunnen zijn"; de arbeidster kon immers zonder een dergelijke beperking de meest gemakkelijke kleding verkiezen⁹⁶.

De Vakschool

Het hoogtepunt in de geschiedenis van de Vereniging was de opening van de Vakschool voor Vrouwen- en Kinderkleding in september 1909. Al in 1903 werd op de Algemene Vergadering uitgebreid gesproken over de oprichting van een school voor reformnaaisters, omdat de Vereniging anders op den duur



geen kans van slagen zou hebben. Er kwam een voorstel ter tafel van Marie Jungius en Suze Groshans om deze school zo goedkoop mogelijk, of liever zelfs kosteloos in te richten. Het plan was om eerst ervaren naaisters om te scholen, omdat dat vlugger zou gaan⁹⁷. Op enkele industriescholen in het land, onder andere op die te Rotterdam, waren al pogingen ondernomen om het reformnaaien te onderwijzen, maar de Vereniging wilde het heft niet uit handen geven⁹⁸.

Om de mogelijkheden voor een eigen school te onderzoeken, werd een commissie ingesteld, die na veel moeilijkheden voor het jaar 1909 subsidie van het Rijk wist te verkrijgen. Vervolgens kon men het pand Kerkstraat 127 in Amsterdam betrekken en aldaar de lessen starten. In latere jaren zouden ook gemeente en provincie de school gaan subsidiëren.

Niet alleen wat betreft de reformkleding, ook in het algemeen liet de bestaande opleiding aan naaisters nog veel te wensen over en de behoefte aan goed vak-

20. Leerlingen uit de derde klas van de Vakschool in door henzelf vervaardigde jurken (*Onze Kleding*, 1913).
21. Leerlingen uit de tweede klas van de Vakschool in 1911, in door henzelf vervaardigde jurken, de lijfjes met de toen veel toegepaste aangeknipste mouw, vijfbaans rokken en in de taillestreek smalle ingestikte plooijs (*Onze Kleding*, 1911).



onderwijs deed zich overal gevoelen, zo wees onder andere een onderzoek van het Nationaal Bureau voor Vrouwenarbeid uit⁹⁹. Op de industriescholen, de werk- en leerscholen en op de particuliere naai-instituten kregen de leerlingen hoofdzakelijk onderwijs in naaiwerk dat in de huishouding te doen viel. Degenen die op een atelier gingen werken, voelden het gemis van een goede vooropleiding en bleken in de praktijk alleen geschikt voor het grove werk, waardoor Nederland in verhouding tot het buitenland in de confectie een slechte concurrentiepositie had.

Het doel van de Vakschool was meisjes tot bekwame kleermaaksters, naaisters en coupeuses op te leiden volgens de beginselen van de Vereniging. Het onderwijs was zowel theoretisch als praktisch en omvatte de hoofdrichtingen knippen en naaien van onderkleding (drie jaar) en knippen en naaien van bovenkleding (vier jaar). De eerste twee jaar waren gezamenlijk. Na deze basisopleiding dienden de leerling nog de twee-jarige atelierklasse voor onder-



22. Portret van Marie Faddegon (*Onze Kleding*, 1919).

bovenkleding te bezoeken, voordat zij het einddiploma kregen. Door deze atelierklassen werd werk tegen betaling aangenomen, zodat de leerlingen onder de hoede van de school werkkrachten werden en een wekelijkse vergoeding ontvingen.

In 1909 startte men de opleiding met vijf leraressen (inclusief de directrice), voldoende om de tien leerlingen te onderwijzen. Enkele jaren later, in 1913, was



23. Japon van soepele wollen stof, in de atelierklasse van de Vakschool vervaardigd naar tekening van de draagster — Corrie Berlage —. Het lijfje is ongevoerd, de mouwen zijn aangeknipt (*Onze Kleding*, 1915).

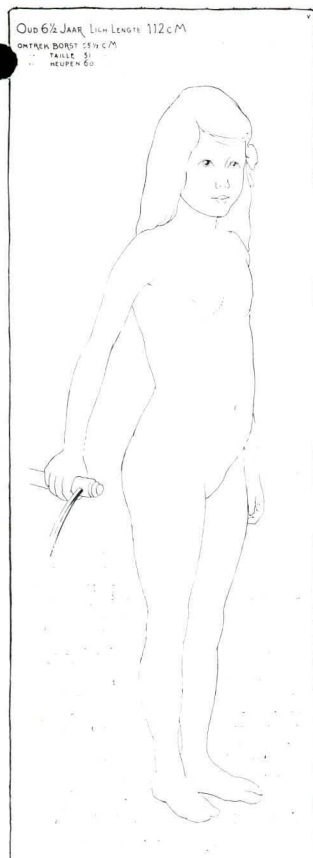
het leerlingenaantal gegroeid tot 67 en werd het navolgende vakkenpakket gegeven. We zien in het lerarencorps veel in de reformbeweging bekende namen. De directrice, mej. M.A. Faddegon, gaf les in ontwerpen, tekenen, knippen, naaien en borduren (na haar overlijden in 1919 werd zij opgevolgd door mej. C. Beekhuis). Knippen, naaien en versieren van bovenkleding werd gegeven door mej. E. Ronk, mej. H. Ably en mej. B. Schot. Mej. E.M. Weegerlee gaf les in knippen, naaien en versieren van onderen bovenkleding, mej. A.B. Evertsen in dezelfde vakken en bovendien in verstellen en borduren. Mej. H. Diedrich en mej. G. de Vries gaven lessen in knippen, naaien en versieren van onderkleding, mej. Diedrich ook nog in verstellen, breien, mazen en haken. Mevr. E.C. van de Wall Perné-van Vooren onderwees in borduren. Strijken werd gegeven door

mej. H. Suringa, tekenen en ontwerpen door mej. Corrie Berlage, tekenen door mej. P.M.L. Wijnman. Mevrouw Stärcke-Polenaar, arts, gaf les in anatomie en hygiëne, mej. C. Neeb in kledinggeschiedenis (als opvolgster van de in 1912 overleden Gustave van de Wall Perné), de heer C.R. Koning in stoffenkennis en mej. A. Endt in gymnastiek. Mej. J.S.E. Hissink tenslotte, gaf onder de noemer "voortgezet lager onderwijs" een aantal algemene vakken als taal, boekhouden, aardrijkskunde en geschiedenis¹⁰⁰. In het eerste jaar van de Vakschool gaf men alleen lessen in het vervaardigen van onderkleding. Men voerde onderhandelings met de Dagteken- en Kunstambachtsschool voor Meisjes om tot samenwerking te komen. Omdat gevreesd werd dat de Vakschool teveel overvleugeld zou worden door de Kunstambachtsschool, ging de samenwerking voorlopig niet door. Eerst in 1911 ging men een fusie aan en verhuisde de Vakschool van de Kerkstraat naar het pand Gabriël Metsustraat 16.

De Kunstambachtsschool bestond na de fusie uit vier afdelingen, waaronder de Vakschool voor Textielwerk (waarbij de kledingversiering was inbegrepen), afdeling III, en de Vakschool voor Vrouwen- en Kinderkleding, afdeling IV. Deze twee afdelingen gaven beide een driejarige cursus, gevolgd door een tweejarige atelierklasse. Ze vulden elkaar aan: afdeling III zorgde voor de ontwerpen, die afdeling V uitvoerde. De lessen op deze school hadden een vooruitstrevend karakter, ze leken nauwelijks meer op de opleiding voor het staatsexamen fraaie of nuttige handwerken. Het onderwijs hield verband met de nieuwe begrippen op het gebied van kunstnijverheid en sierkunst¹⁰¹.

Mejuffrouw J.M.E. Kerlen, die tot 1906 de knippatronen in het *Maandblad* had verzorgd, was directrice van de school¹⁰².

Per 1 september 1912 werd de fusie bij



24. Voorbeeld van de werkwijze op de Dagteken- en Kunstambachtsschool bij het ontwerpen van een jurkje voor een meisje van 6½ jaar: allereerst het tekenen van een naaktmodel met aanduiding van de proporties, vervolgens tekenen van het model en met waterverf inkleuren. De lichaamsvormen, de basis voor het jurkje, zijn nog duidelijk zichtbaar. Het jurkje was gedacht: licht écru met een machineversiering in donkerblauw met kleine rode stipjes. Op de foto het getekende jurkje uitgevoerd op de Vakschool (*De Vrouw en haar Huis*, 1912).



25. Meijuffrouw J.M.E. Kerlen, directrice van de Dagteken- en Kunstambachtsschool in Amsterdam (*Onze Kleding*, 1911).

minnelijke schikking al weer ontbonden¹⁰³, mogelijk omdat men op de Vakschool voor Vrouwen- en Kinderkleding het ontwerpen van kleding teveel op de achtergrond gedrongen zag. De Vakschool werd nu gevestigd in het pand Ruyschstraat 38, bij de Weesperzijde; daar kwam ze tot grote bloei. Al gauw had men drie panden nodig en het aanbod van leerlingen was steeds veel groter dan men kon plaatsen. Er werd les gegeven volgens de knipmethode van Catto Neeb, de enige tot dan toe die uitging van het normale lichaam in plaats van het gekorsetteerde. Marie Faddegon en Corrie Berlage ontwierpen in 1915 een methode voor het onderwijs in constructief ontwerpen van textielversiering, aan de hand waarvan daarna ontwerp- en onderwijs werd gegeven. Met in-

gang van 1911 gaf men aan de school tevens avondcursussen voor coupeuses en in 1914 begon men met de opleidingen "lerares kostuumnaaien" en "lerares lingerienaaien". In 1915 deden de eerste leerlingen van de Vakschool eind-examen: het diploma "coupeuse en naaister van bovenkleding" werd behaald door Engelina de Boer, het diploma "coupeuse en naaister van onderkleding" door Aleida Bakker en Arendje Post¹⁰⁴. In de jaren daarna wisten steeds zo'n zes leerlingen het einddiploma te behalen.

De atelierklassen bleken overigens niet genoeg voor te bereiden op de overgang van school naar werk en daarom werd de heer G. Hecht van de firma Gerzon aangevraagd om veranderingen aan te brengen. Hij ging ook deel uitmaken van

het bestuur. Er werd voorts een atelier opgericht, genaamd "De Kring van oud-leerlingen der Vakschool", waarvan men in 1918 meldde dat dit initiatief levensvatbaar was gebleken¹⁰⁵. Over het algemeen konden degenen die de Vakschool doorlopen hadden moeilijk aan werk komen, wellicht door de oorlogsomstandigheden en door het feit dat de reformbeweging al over haar hoogtepunt heen was. Corrie Proos-Berlage schreef in 1927 dat voor de leidsters de Vakschool een desillusie was geworden: de grondgedachte vond weinig weerklank en door gebrek aan opdrachten waren bekwame naaisters met juist begrip van mooi versierde vrouwenkleding nog slechts sporadisch te vinden¹⁰⁶. In 1920 verhuisde de Vakschool, in afwachting van een nieuw eigen gebouw,



26. Aanplakbiljet voor de tentoonstelling 'De Vrouw 1813-1913', ontworpen door Wilhelmina Drupsteen.

naar het te kleine pand Keizersgracht 586. Een eigen gebouw kwam er echter niet meer, want in 1922 werd de school door een hergroepering van het nijverheidsonderwijs in opdracht van het Ministerie van Onderwijs opnieuw samengevoegd met de Dagteken- en Kunstambachtsschool voor Meisjes. Samen kregen de scholen in 1924 plaats in het gebouw van de Teekenschool voor Kunstambachten, Da Costastraat 64¹⁰⁷.

De tentoonstelling "De Vrouw 1813-1913"

De tentoonstelling "De Vrouw 1813-1913" wordt als afsluiting van een belangrijke periode in de geschiedenis van de georganiseerde vrouwenbeweging in Nederland gezien. Vergeleken met 1898, het jaar van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, waren de feministische inzichten nu veel meer ver-

spreid, ja zelfs voor sommigen al weer bijna passé. Toch was het algehele karakter van de nieuwe tentoonstelling veel gematigder dan dat van de tentoonstelling van 1898, omdat behalve de katholieke vrouwen, bij wie de emancipatie nog niet was doorgedrongen, ook enige belangrijke vooruitstrevende groeperingen ontbraken: tijdens de korte voorbereiding had het Nationaal Bureau voor Vrouwenarbeid zich teruggetrokken, de School voor Maatschappelijk Werk — de trots van de vrouwenbeweging — kon niet meewerken, omdat men midden in een verhuizing zat en de sociaal-democratische vrouwen weigerden samenwerking, omdat zij van mening waren dat er nog steeds te weinig op de oorzaken van de sociale noden werd gelet; volgens hen bleef de vrouwenbeweging te veel in handen van de "burgerlijke vrouwen"¹⁰⁸. Over het algemeen kan gezegd worden, dat het élan in vergelijking met 1898 minder was geworden.

De V.v.V.v.V. nam natuurlijk wel aan de tentoonstelling deel. Het tentoonstellingsbestuur vroeg om "kleeding in een stijl, waarin de vrouw zich respecteren kan, die haar gezondheid en haar goede humeur niet schaadt"¹⁰⁹. Dat was een wens die heel wat vager klonk dan 15 jaar eerder! De grote vernieuwende waarde van de reformkleding was sterk verminderd, enerzijds omdat zeer velen op één of andere manier — vooral voor zover het dat ondergoed betrof — hun kleding verbeterd hadden, anderzijds omdat de vrouwenkleding verbeterd leek door de op dat moment heersende mode van lange, sluitvallende japonnen in de empire-lijn. De Vereniging vond echter nog genoeg om tegen te strijden en in *Onze Kleeding* zijn steeds enthousiaste berichten te lezen over de tentoonstelling; in het van mei tot en met september 1913 verschijnende tentoonstellingsorgaan *De Vrouw* werd echter zeer weinig aandacht aan reformkleding besteed.

De subcommissie "Kleeding" van de

tentoonstelling schreef in *Onze Kleeding* een openbare prijsvraag uit. Gevraagd werd werkkleding voor de vrouw met en zonder dienstbode en kleding voor de vrouw, de buitenshuis werkzaam was, namiddagkleding, avondkleding en feestkleding.

Naast de inzendingen op deze prijsvraag werd ondermeer een inzending tentoongesteld van mevrouw Thierbach, alsmede enkele door anderen vervaardigde modellen, ontstaan uit de Thierbachmethode, een naaimethode, die kleding aan het lichaam "afvormde" en die omstreeks die tijd zeer populair was. Ook waren er mantelpakken te zien, een "Eigenkleedcollectie" (japonnen, waarmee de draagster haar persoonlijkheid probeerde uit te drukken), sportkleding van het Jagershuis in Amsterdam en een keuze uit originele tekeningen van ontwerpen, die gedurende de voorafgaande 15 jaar waren verschenen in het *Maandblad* en in *Onze Kleeding*. Het leeuwendeel werd echter geleverd door de Vakschool, in overleg met de Centrale Keuringcommissie. Ingezonden werd ondermeer verantwoorde kleding voor lighalpatiënten (op verzoek van de Vakvereniging van Bezoeksters van de Amsterdamse Vereeniging tot Bestrijding der Tuberculose), die verkleind op poppetjes werd getoond¹¹⁰, onderkleding, zuigelingenkleding en schoeisel.

De periode 1914-1926

Tijdens de Eerste Wereldoorlog begon het slechter te gaan met de Vereniging. Het blad werd steeds dunner (ook als gevolg van de papierschaarste) en in 1918 verscheen het nog maar in enkele pagina's op zeer goedkoop papier. Men had grote moeite de financiën te vinden om het blad te blijven uitbrengen; de contributie werd jaarlijks verhoogd. Er kwamen weinig leden op de vergaderingen en het ledental zakte met het jaar: in 1917 telde de Vereniging bijvoorbeeld



nog slechts 1024 leden. In 1914 dreigde al een ramp, toen de reservekas van het Vakschoolfonds uitgeput raakte; de Vereniging kon de school niet langer financieel steunen en zonder die garantie kwamen ook de andere subsidies in gevaar. Haastige actie redde de school¹¹¹. In 1920 kon men het blad niet meer zelfstandig laten verschijnen en het werd onderdeel van het tijdschrift *In en om de*

27. Reisjapon: de werkelijke sluiting (!) bevindt zich links, rechts geeft de sluiting toegang tot de zak (*Onze Kleding*, 1913).



28. Portret van Mevrouw M.J. Bouman-de Lange, 1900. Olieverf, 70 x 77. Door J.Th. Toorop. Particuliere collectie.

Woning, nog steeds wel onder de naam *Onze Kleding*. Het doel van de Vereniging bleef voortaan het stichten en in stand houden van vakscholen voor kleermaaksters en het uitgeven van de brochures *Reformkleding voor iedereen*, door Marie Faddegon en J.L. Redeke-Hoek. Deze werden in 1932 nog eens herdrukt onder de titel *Goede, eenvoudige kleding voor zuigeling en kind*. De mode voor vrouwen had vanaf 1910 zodanige positieve veranderingen ondergaan, dat verbetering van de bovenkleding wat op de tweede plaats was gekomen. Toch zag de redactie in 1921 nog het nut van de Vereniging in, want de japonnen waren weliswaar voor iedereen in de loop der jaren losser geworden, maar dit was slechts een modegril: eronder werd vaak nog een korset gedragen. Men klaagde dat de vrouwen meer overgingen tot ontkleding dan tot bekleding! Veel leden zegden in deze jaren echter toch hun lidmaatschap op, omdat zij de kleding verbeterd achtten. Samenvattend kan gezegd worden, dat de Vereniging op het gebied van onderkleding en lichaamscultuur veel succes gehad heeft, dat de door haar gepropa-

geerd lange vloeiend lijn van de kleding overgenomen werd door de empiremode, maar dat zij "de mode" niet zodanig kon ombuigen, dat deze definitief geen vat meer had op de vrouw.

In 1924 werd het 25-jarig bestaan gevierd met een herdenkingsnummer en een tentoonstelling. Op 1 december 1926 verscheen het laatste nummer van *Onze Kleding* in *In en om de Woning*; de Vereniging bestond vanaf dat moment nog slechts op papier¹¹².

KLEDINGVERBETERING MET HYGIËNE ALS BASIS

De belangstelling voor lichaamshygiëne omstreeks 1900

Het streven naar een meer gezonde en praktische kleding was een gevolg van een algemene belangstelling voor lichaamshygiëne aan het eind van de 19de eeuw. Het begrip "lichaamshygiëne" omvatte meer dan alleen "zindelijkheid", de nadruk lag op het gezondheidsbevorderende element.

De medische wetenschap had door internationale samenwerking een enorme vooruitgang geboekt, hoewel velen juist deze "officiële" geneeskunde, die geheel in de ban was geraakt van de biologie en de chemie, verwierpen en "alternatieve" geneeswijzen kozen. Omstreeks 1900 waren veel ziekteverwekkers opgespoord: in 1893 had men de pestbaciïl ontdekt, later wist men de oorzaak van onder andere cholera en difterie te traceren. Omdat voorkomen beter is dan genezen, begon men meer nadruk te leggen op het sociale belang van de preventieve geneeskunde. Er kwam bijvoorbeeld publieke voorlichting over TBC en over de gevaren van alcoholmisbruik door middel van lezingen en brochures.

Naast de gloednieuwe chemische methoden, bleven oude behandelingen als baden, heilgymnastiek en massage bestaan, maar ook deze geneeswijzen werden wetenschappelijker aangepakt. Kwakzalvers werden door de overheid fel bestreden; veel natuurgeneeswijzen, die nog vaak als onbetrouwbaar werden gezien, bleken echter wel degelijk iets te kunnen bijdragen, zoals die welke werden bedreven door masseurs en masseuses die werkten volgens de Mensendieck-, Muller- of Sandermethoden, homeopaten en magnetiseurs. Voor veel aanhangers van de natuurgeneeskunde

lagen er niet alleen hygiënische, maar ook ethische idealen aan ten grondslag: zij waren, naast vegetariër, tegen roken en alcoholgebruik en tevens vaak pacifist en bewonderaar van iemand als Tolstoj¹¹³.

Enkele meningen over kleding en hygiëne in Nederland

Uit de bibliotheeklijst van de V.v.V.v.V. blijkt, dat de Vereniging een algemene interesse had voor zaken van hygiënische en ethische aard: de bibliotheek was niet alleen opgebouwd uit boeken en brochures, die direct met reformkleding en gezondheid te maken hadden. Veel vrouwen probeerden door zelfstudie het een en ander te weten te komen en zij volgden daarbij niet altijd de gevestigde medische mening. De beweging voor verbetering van vrouwenkleding stond dus tussen de officiële geneeskunde en de alternatieve in. De gezondheid van de vrouw werd sterk nadelig beïnvloed door de kleding die zij droeg, met name door het korset. Zou ze die slechte kleding afleggen door af te gaan op haar eigen gezonde verstand, dan zou ze al allerlei lichamelijke klachten bij zichzelf kunnen voorkomen. Veel artsen negeerden of ontkenden het probleem. Je zou kunnen zeggen dat de vrouwen zich ook op medisch gebied emancipeerden, hetgeen hen meestal niet in dank werd afgenomen.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat de eerste drie vrouwelijke afgestudeerde artsen die er ten tijde van de oprichting van de V.v.V.v.V. in Nederland waren, zich intensief bezig hielden met het kledingvraagstuk. Aletta Jacobs, Catharina van Tussenbroek en Marie du Saar studeerden respectievelijk in 1879, 1887 en 1889 af en waren de eersten die in hun praktijk als arts én aan het eigen lichaam ondervonden hoe gezondheidsbelemmerend de toenmalige vrouwenkleding was. Zij waren dan ook allen lid van de

V.v.V.v.V. en beijverden zich in het openbaar voor de reformkleding.

Op de boekenlijst van de Vereniging bevond zich ook het werk van de arts G. Luchtmans, *Schoolgeneeskunde en Volksgezondheid*. Onder schoolgeneeskunde verstond hij het vasthouden aan dogma's en systemen door de meeste doktoren. Hij wilde preventief te werk gaan door het volk behoorlijke voorlichting te geven over hygiënische zaken, bijvoorbeeld over de nadelen van het dragen van een korset. Gezond denkende vrouwen hadden volgens hem op dat gebied de medici het gras al voor de voeten weggemaaid¹¹⁴. Maar ook voorlichting ter bestrijding van de grote kindersterfte was noodzakelijk en voorts de vaststelling van een normale arbeidsdag en een minimumloon. Luchtmans riep leken op tot zelfstandig handelen. De toekomst was volgens hem aan het vegetarisme (vet vlees gaf geen kracht, zoals men toen nog vaak aannam)¹¹⁵.

Er waren behalve de reeds genoemde artsen wel degelijk nog meer doktoren, die in woord en geschrift meewerkten om de nieuwe kleding ingang te doen vinden. Professor Nijhoff uit Groningen, medewerker aan het *Maandblad*, schreef in het eerste nummer het openingsartikel, getiteld "Een praatje over het korset". Dit bleek echter een nogal ongelukkige keuze van de redactie, want Nijhoff pleitte hier voor een volmaakt korset, dat de vrouw nodig had om haar lichaamsvormen goed uit te laten komen! Natuurlijk kwam in het daarop volgende nummer uitgebreide kritiek van leden van de Vereniging.

In 1899 verscheen er een brochure, ondertekend door 13 artsen, waarin de nadelen van het korset voor de aanstaande en zogende moeder uiteen werden gezet¹¹⁶.

Dr. P.H. Eykman uit Scheveningen (directeur van de physiatrische inrichting "Natura Sanat") zette zich bijzonder in voor de idealen van de Vereniging. Hij

DEKKER'S IJshandel Zanddwaarsstr. 10-12, eenig goede adres v. particulier gebruik. Tel. 5004. (66)



MAGAZIJN (32)
De Koning van Zweden

Keizersgracht 149
bij de Leliegracht.

AMSTERDAM.

Reform-Onder- en Bovenkleding.

Eigen atelier voor Dames-Reformcostumes. - Eigen atelier voor Dames- en Meisjes-Reform-Ondergoed. Reformstoffen, Reform-luiermandsgoederen. - Tricot-, Wollen- en Halfwollen Reformondergoederen.

Aleenverkoop voor Nederland en Indië van de Artikelen van het

Reformhaus Thalysia te Leipzig.

Firma PAUL GARMS, Corset vervaang, Buste- en Rokdragers, Vrouwen gordels, Artikelen voor Vormverbetering, enz. en van **Maria Haase's Reformlijfjes**, Firma MARIE HAASE te BERLIN.

Speciale en uitgebreide geillustreerde prijs-courant franco. Stalen en zichtzendingen franco door geheel Nederland.

B. J. MEDDENS & Co.

108 Kalverstraat 108 - AMSTERDAM.

MAGAZIJN en SCHOENMAKERIJ (76)
van degelijk solied Schoenwerk

Speciaal afdeling NORMAAL Schoeisel

van GEVLOCHTEN en GEWOON leder.

Ook bal en avond REFORM Schoenwerk.

Eigen Ateliers voor Maat en Reparatiewerk.

Stoomververij en Chem. Wasscherij
H. HENOC & Co.
Amsterdam, Commelijnstraat 52.
STOOMGOEDEREN binnen 3 dagen,
VERFGOEDEREN binnen 8 dagen.
Streng concurreerend. (461)
Goederen worden gehaald en bezorgd.

Mej. B. MUNDHENK.

Overtoom 202 - Amsterdam

Levert alle soorten Binnen- en Buitenlandse Reformstoffen, tegen fabrieksprijs. - Neemt bestellingen op voor het vervaardigen van Luiermandsgoed en Complete Uitzetten. - Agentes der Eerste Brabantse Linnen-fabriek. (27)

Borduur- en Teekeninrichting
Speciaal voor Costumes en Mantels.
HERMANN SAUL. (79)

FALKSTRAAT 9, bij de Reguliersgracht, AMSTERDAM.

C. Wessel-Müsler.
Galerij-Raadhuisstraat 25, Amsterdam

Complete Reform-Luiermanden

f 35.—, f 45.—, f 60.—, f 80.— en hooger.

Modellen goedgekeurd door de Centrale Keurings-Commissie van de Vereniging voor Verbetering van Vrouwenkleding.

Luiermand à f 35.— (29)

6 Hemdjes Eng. Cel. Stof	à f 0.45	f 2.70
6 Bandjes Tricot	" 0.10	" 0.60
2 Dz. Luiers Spongé	" 3.90	" 7.80
6 Nachtponnetjes Eng. Cel. Stof	" 0.85	" 3.90
6 1ste Onderjurken Eng. Cel. Stof	" 0.77½	" 4.65
6 2de	" 1.—	" 6.—
4 Luiers Laine de Pyrané	" 1.50	" 6.—
2 Jurkjes à Jour	" 1.70	" 3.40

Bovenstaande stoffen ook bij Ellenmaat verkrijgbaar.

Prijs-couranten en inlichtingen worden gaarne op aanvraag verstrekt.

J. ROMMELAAR & Zn.

ENSCHDE-DEVENTER.

Machinale Schoenfabriek
— ENSCHDE. —

Vereenigen als specialiteit Reform Schoenen en Schoenen voor gebrekkige Voeten, welke aan de hoogste eischen voldoen. Voor platvoeten volgens geheel nieuw systeem, zonder stalen of gummi inlegzels, eveneens voor teen-ontwrichting; beide gebreken genezing gewaarborgd. Eigen atelier voor leesten vervaardigen volgens de voeten, zoodat niet passen is uitgesloten. (80)

Overal te onbieden.

Helder waschgoed
zonder onnodige slijtage
J. F. WILLEMS
Stoom-Wasch-, Bleek-
en Strijkinrichting
GOUDA.
Voordeelige Condities. —
Vraag s. v. p. Prijsopgave.
Eigen atelier voor leesten vervaardigen volgens de voeten, zoodat niet passen is uitgesloten. (33)

MAGAZIJN
VAN

Witte Goederen

Groote Houtstraat 60

HAARLEM.

ELEGANTE

Reformkleding.

(48) **W. K. WIERDA.**

HET TIJDSCHRIFT

„Onze Kunst“

vereenigt de beste krachten op het gebied van Nederlandsche Kunstgeschiedenis en kritiek. — Verschijnt in afleveringen van ruim 40 pag. overvloedig geillustreerd.

Per jaar f 12.50.

L. J. VEEN, Amsterdam.

Vraag proefnummer!

C. Mühlinghaus Pet. Joh. Sohn.

LENNEP Rh. Pr.

Fabrikant van Tricot-Ondergoederen.

SPECIALITEIT IN:

Dr. Thomalla's

Gezondheids-Onderkleding.

Alleen echt met nevenstaand stempel.

5 EERE-DIPLOMA'S, 9 GOUDEN MEDAILLES. Het werkelijk groote voordeel van deze goederen is het dubbel weefsel, waardoor bij transpireeren door de bovenlaag daarvan de vochtdeelen worden opgenomen en de onderlaag en dus ook het lichaam droog blijft. — Uitstekend voorbehoedmiddel tegen verkoudheid enz. enz.

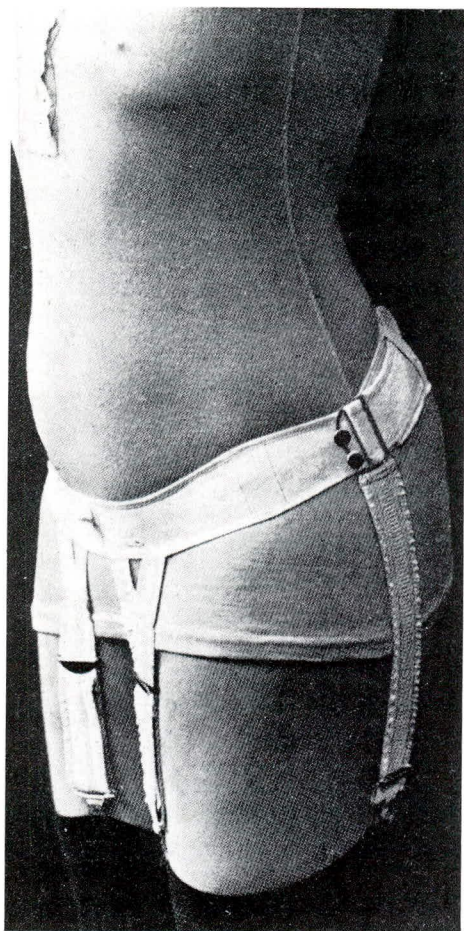
VOORTREFFELIJKE KWALITEIT. (57)

STALEN, BROCHURE EN PRIJSCOURANT GRATIS.

Generaal-Agent voor Nederland: K. C. v. d. WAAL Jr., Doetinchem.



had in de jaren 1890 in Nederland de "luchtbaden" ingevoerd¹¹⁷. Evenals Luchtman's juichte hij de inzet van leken om hun lichaam in een betere fysieke conditie te brengen toe. Men diende het lichaam te harden, door zich luchtiger te kleden¹¹⁸. Hij achtte kleding in wezen iets onnatuurlijks en daarom moest de kledingstof in ieder geval luchtig geweven zijn om het lichaam de gelegenheid te geven te "verdampen": hij raadde wollen en katoenen tricot aan. Men moest dagelijks gymnastiekoefeningen doen, bij voorkeur naakt. De meeste mensen vermeden veel te veel om buiten adem te raken, terwijl dit juist een diepe ademhaling en een ongestoorde bloedsomloop bevorderde. De meest onontbeerlijke ademhaling was volgens hem de middenrifademhaling, waarbij het onderste deel van de borstkas uitzet¹¹⁹. Een vrouw die een korset droeg kon dus niet voluit ademen, iets dat er zelfs toe had geleid dat sommige artsen beweerden dat man en vrouw ieder van nature een andere ademhaling hadden! De bewegingen, die de kleding in ieder geval moest kunnen toelaten, waren een zeer diepe ademhaling van borst en buik, armrolling, schouderrolling, hoofdrolling, bukken met slappe rug, zijwaartse buiging van de romp en diepe kniebuigingen. Het gewicht van de kleding moest op de benige gedeelten van het lichaam rusten, dat wil zeggen op "beken, kruisbeen, darmbeenderen, ruggraat en met mate op de beweeglijke ribben". Een getailleerd model was dus aan te raden, zodat de schouders niet het hele gewicht van de japon hoefden te dragen: men vreesde namelijk dat geheel losvallende reformjaponnen op de longtoppen zouden drukken (volgens de meeste medici staken deze boven de sleutelbeenderen uit, terwijl ze zich in werkelijkheid onder de vaste ribben bevinden). Het gevaar zou dan niet ondenkbeeldig zijn, dat men extra vatbaar zou worden voor tering. Eykman was



30. Het draagbandje van de arts Th. van de Velde, door gespen aan weerszijden verstelbaar (Van de Velde, *De Kleding der Vrouw*).

dáár niet zo bang voor¹²⁰.

De Haarlemse vrouwenarts dr. Th.H. van de Velde bouwde naar eigen inzichten een kledingsysteem op, dat gedeeltelijk overeenkomsten vertoonde met dat wat de V.v.V.v.V. voorstond en ten dele daarvan afweek: hij vond bijvoorbeeld de door de vereniging gepropageerde reformkleding toch teveel aan de schouders hangend. Eind 1908 publiceerde hij zijn bevindingen in het boek *De Kleding der Vrouw*, nadat zijn 20 beginselen in februari van dat jaar waren verschenen in *De Vrouw en haar Huis*. Het *Maandblad* drukte ze pas in december 1908 af, tegelijkertijd voorzien van commentaar. Van

de Velde was niet geheel tegen het korset, maar dit mocht geen confectie zijn, slechts gebruikt worden ter correctie van lichte afwijkingen en alleen op aanwijzing en onder controle van een terzake kundige arts worden vervaardigd¹²¹. In zijn boek omschreef hij het goede korset: het steunt op heupen en kruis, geeft de buik van onderen steun, is naar maat gemaakt, nergens snoerend en van beneden naar boven sluitend¹²². Maar ook bij de korsetloze kleding diende de vrouw toch een steun voor de buik te hebben: hij had hiervoor een draagband ontwikkeld, die rustte op de "tot een circulair draagvlak verbrede verloskundige bekkenomtrek" (bekken en onderste rugwervels). De draagband moest onder de buik doorlopen (op de foto's in het boek pult de buik enigszins uit boven het bandje): hieraan konden dan jarretelles, broek en onderrok geknoopt worden. Ook de japonrok steunde op het bekken. Van de Velde vond de scheidslijn onder de borst van veel reformjurken lelijk en was bang dat de borstpartij ingesnoerd zou worden¹²³.

De V.v.V.v.V. achtte het streven van Van de Velde zeer loffelijk en meende zelfs iets over te kunnen nemen van het systeem: men merkte op dat een dergelijke band al enige jaren het onderwerp van onderzoek was in Duitsland en dat het idee dus niet nieuw was¹²⁴. Een kousenbandhouder naar een dergelijk model werd in 1908 goedgekeurd¹²⁵.

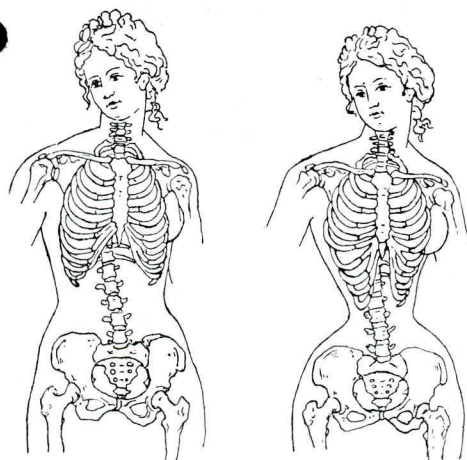
De kritiek op Van de Velde was dat zijn opmerkingen over het korset nogal tegenstrijdig waren. Hij was bovendien vergeten om een steun voor de boezem te geven en men was van mening dat aan het ene bandje erg veel kledingstukken (soms wel zes!) geknoopt werden. De japonrok kon bijvoorbeeld beter aan een apart onderlijfje, "Wilhelminalijfje", bevestigd worden. De lage heuplijn van de rok accentueerde de kortbenigheid van de vrouw¹²⁶.

Blijkbaar was het systeem van Van de

Velde in 1913 nog niet algemeen bekend, want mevrouw Dijsselhof wakte op de tentoonstelling "De Vrouw 1813-1913" alom verbazing met haar inzending van een japon die was ontstaan na studies met Van de Velde op het moment dat hij zijn boek schreef. In *Onze Kleding* werd daarom nadere uitleg gegeven¹²⁷.

Een aparte plaats temidden van de reformpropagerende doktoren werd ingenomen door de Duitse vrouwenarts Carl Heinrich Stratz, die rond de eeuwwisseling in Nederland een privé-kliniek leidde in de Daendelstraat 31 in Den Haag. In 1890 woonde en werkte hij op Java. Hij was daar getroffen door de volgens hem superieure lichamelijke conditie van de Javaanse vrouw, die geen korset droeg en wier lichaam blootgesteld was aan lucht en zonlicht. Naar aanleiding van zijn constatering op Java ging hij ook andere culturen onderzoeken en hij verwerkte zijn bevindingen in een aantal boeken, waaronder *De Kleding van de Vrouw* (1901) en *De Schoonheid van de Vrouw* (1901). Na onderzoek van de kleding en de lichaamsproporties van vrouwen bij de verschillende rassen, was hij tot de conclusie gekomen, dat het hoogst ontwikkelde individu de Indogerman was, een ras dat in de loop van de tijd de andere zou verdringen. "In Amerika kan men de roodhuiden nu reeds tellen en over enige eeuwen zal men met huivering in oude verhalen lezen, dat er mensen hebben geleefd die eene zwarte huid hadden"¹²⁸. In *De Schoonheid der Vrouw bij verschillende rassen* (1902) meet Stratz bijvoorbeeld de afstand tussen de tepels bij de verschillende rassen en komt tot de slotsom dat de blondine met blauwe ogen de meest perfecte afmetingen heeft. Alle donkere vrouwen erkennen volgens hem haar superieure schoonheid en proberen met alle middelen om dit ideaal te bereiken¹²⁹.

De Europese vrouw moest er zorg voor



31. Een normale en een door inrijgen bedorven borstkas (Stratz, *De Kleding van de Vrouw*).

dragen om de superioriteit van het ras niet ten nadele te beïnvloeden door zich al te strak in te rijgen. In de verschillende reeds genoemde boeken wijdt Stratz een of meer hoofdstukken aan de nadelen van het korset. In deze uitgaven komen dikwijls nagenoeg dezelfde illustraties voor: een lange rij van lichte en donkere, geheel of gedeeltelijk ontklede vrouwen, wier lichaamsgebreken of -schoonheden uitgebreid worden besproken. Zijn boeken bestaan uit een mengsel van hygiënische, moralistische en artistieke theorieën, waarin een sterke neiging tot racisme doorklinkt. Hij dacht positief over de lichamelijke opvoeding, maar combineerde dit met reactionaire opvattingen¹³⁰.

Wegens zijn opmerkingen over de schadelijkheid van het korset, werd Stratz door de V.v.V.v.V. binnengehaald als de grote voorvechter van de reformkleding en men vroeg hem om in Den Haag enige voordrachten te houden. Toen bleek echter, dat Stratz het korset weliswaar schadelijk achtte, maar dat hij het in veel gevallen toch toestond. Hij raadde het korset "Gaches-Sarraute" aan. Ook hij was bang dat de wijde reformkleding de longtoppen zou beschadigen. De Vereniging keerde zich van hem af om zijn

mening over het korset, niet om zijn andere theorieën (zijn boeken zijn ook altijd op de boekenlijst van de V.v.V.v.V. blijven staan).

De "kwestie Treub"

Zoals uit het voorgaande al bleek, waren lang niet alle artsen voorstander van reformkleding. Eind 1902 ontspan zich dan ook in verschillende dag- en weekbladen een discussie over de vraag of reformkleding nu wel zo gezond was en of de japonnen elegant waren of niet. En passant ging het in deze discussie over de wenselijkheid van "het vrouwengedoe": het dragen van de nieuwe kleding werd door de tegenstanders vooral geassocieerd met vrouwen uit de hogere kringen, die niets beters te doen hadden dan zitting te nemen in besturen van allerlei verenigingen en zo hun plichten thuis verzaakten. *De Hollandsche Lelie* werd de spreekbuis bij uitstek van anti-reform gezind Nederland. Het blad bracht, naast korte verhalen, opiniërende artikelen en gaf in het geval "reformkleding" een ruime plaats aan ingezonden brieven vóór en tégen. De redactrice Freule Anna de Savornin Lohman had, om de kwestie afdoende te bespreken, de beroemde vrouwenarts professor Hector Treub uitgenodigd om "nu eens het oordeel van een medicus te laten horen".

"Ook mij verveelt het gezeur over vrouwenkleding en analoog vrouwengedoe meer dan erg", schreef Treub in het nummer van 3 december in het hoofdartikel "Over reformkleding en nog wat", en daarom wilde hij graag zijn woede (!) luchten. Hij vond de reformkleding zeer onhygiënisch omdat al het gewicht van de kleding aan de schouders zou komen te hangen. Een "goed passend" korset achtte hij onmisbaar voor het steunen van de buikwand en de borstspieren en ook de onderste buikhelft mocht niet vrijgelaten worden: ook Treub had weer het

moderne "corset droit-devant" van Madame Gaches-Sarraute voor ogen. Het korset moest, steunend op het bekken, de rokkenlast dragen, omdat de rugspieren daar te zwak voor waren. Treub had zelf in zijn praktijk nooit ziekten en vervormingen geconstateerd, die op rekening van het korset moesten worden geschreven¹³¹. Afgezien van de medische zijde en het esthetische aspect (vrouwen zagen er uit als "hobbezakken", een woord dat de reformdraagsters als geuzennaam zouden gaan voeren), gold zijn voornaamste bezwaar de vrouwenbeweging: hij, medicus, had verstand van de zaak, de vrouwen niet. Hij noemde hen beunhazen, "allemaal dames die een 'damesopvoeding' hebben gekregen en niets meer en die zich over alles een oordeel aanmatigen in circulaire en besturen"¹³². Hij had mejuffrouw Kerlen in 1900 dan ook een handtekening onder een circulaire tegen het korset geweigerd, "omdat het alleen tegen het korset zou gaan en niet tegen de sleep, de nauwe schoenen en de hoge boorden"¹³³. Treub reageerde in dit geval dus Roomser dan de Paus. Zijn uitlatingen verwekten veel opschudding, temeer omdat hij rond 1900 de meest vooraanstaande vrouwenarts was: zijn mening had zeer veel invloed en daarom moest de reformbeweging de verdediging des te krachtiger aanpakken. Het is overigens vreemd dat het juist Treub was die de anti-reformdiscussie entameerde, want hij was op zijn vakgebied een zeer vooruitstrevend man. Hij leidde sinds 1898 de vrouwenkliniek van het Wilhelmina Gasthuis, in die tijd de modernste in haar soort. Hij liet zich in lezingen en geschriften uit over de "aequivalentie van man en vrouw", waarin hij betoogde dat vrouwen ook beschikten over hersens om te studeren¹³⁴. Bovendien was Treub een voorstander van het Nieuw-Malthusianisme (een manier van geboortebepaling) en van legalisering van abortus voor gevallen waarin de geestelijke of li-

DE WARE JAS

Nº 15.

ALTIJD NOG AAN HET ADRES VAN
PROF. TREUB

EERBIEDIG OPGEENRAGEN



MOESSEL: HOBBEZAK
(Als maar gebuiging dat
„Reform“ nog in „No-Form“
heeft te zij).

W. G.

10 JANUARI 1903

TWEEDE JAARGANG.

32. Eén van de karikaturen gemaakt naar aanleiding van de 'kwestie Treub' (*De Ware Jacob*, 1903; tijdschrift eigendom van de 'Stichting Pers en Prent' te Utrecht).

chamelijke gezondheid van de vrouw in gevaar kwam¹³⁵.

De discussie deed veel stof opwaaien en de decembernummers van *De Hollandsche Lelie* waren onmiddellijk uitverkocht. Ook andere week- en dagbladen kregen veel ingezonden brieven¹³⁶.

In *De Hollandsche Lelie* werd de verdediging van de reformkleding onder andere opgenomen door dokter Eykman¹³⁷. De punten van kritiek op Treub verschilden bij allen, maar samenvattend is te zeggen, dat men het erover eens was, dat "een goed aangemeten korset" niet bestond, dat reformkleding vooral ook door de heupen werd gedragen en dat Treubs hypothese over beschadiging van de longtoppen tamelijk irrationeel was, omdat bijvoorbeeld de onderste longkwabben volgens zijn theorie bij korsetdraagsters dan extra gevoelig voor tuberculose zouden moeten zijn. Er

was bij het toenemende aantal reformdraagsters geen verhoging in het aantal tuberculosegevallen te constateren. Slappe rugspieren moesten niet gesteund worden door een korset, neen, men moest de oorzaak aanpakken en de rugspieren door gymnastiek trainen. En dan last but not least, het esthetisch aspect: Treub en Anna de Savornin Lohman mochten dan de dwarsnaad in de rug van de "hobbezakken" niet mooi vinden, de gewone modejaponnen hadden ook een lelijke dwarsnaad, maar dan in de taille. Het probleem van de slecht zittende kleding zou vervallen, wanneer de reformbeweging, die nog aan kinderziekten leed, sommige fouten kon herstellen en wanneer er goede reformnaaisters zouden kunnen worden opgeleid.

Dokter Stratz greep ook nu weer de gelegenheid aan om te verzekeren dat hij geen voorstander was van reform, hoewel velen hem daarvoor aanzagen. Hij was van mening, dat veel dames "het hygiënische" alleen maar gebruikten om hun eigen wansmaak te verbergen. Opnieuw kwam hij weer met de resultaten van een "wetenschappelijk" onderzoek, mijns inziens met de natte vinger gehouden: 50 normale vrouwen met een goed korset vertoonden geen gebreken, 50 normale vrouwen met een slecht korset lieten "slechts" 20 vervormingen zien als een hangbuik en dergelijke, en van 50 burgerjuffrouwen die slechts bij uitzondering een korset droegen, hadden er 45 op een of andere manier last van het insnoeren door middel van een ceintuur. Conclusie: het goede korset was juist gezond¹³⁹.

Catharine van Tussenbroek vroeg zich af hoe vrouwen, die niet wilden beunhazen en die naar de medici wilden luisteren, er wijs uit konden worden wanneer de één dit beweerde en de ander dat. Het leek haar ondoenlijk om de tegenstrijdige standpunten met elkaar te verzoenen. Een korset achtte ze alleen nuttig voor



J. B. MIDDERIGH-DUKHORST

33. Verwijdbare japon (positiejapon): de fijne plooities op de voorbaan kunnen uitgelegd worden. De steeds aansluitende voering wordt door rijgen verwijdbare (Maandblad, 1906).

abnormaal corpulente vrouwen, want voor hen had de reform nog geen goede oplossing. Vrouwen die door enkele zwangerschappen een verslachte buikwand hadden gekregen (iets dat niet meer te verhelpen was, ook niet met behulp van een dieet en gymnastiekoefeningen), raadde ze daarom een buikband aan: het dragen van reformkleding hoefde niet te betekenen dat men het lichaam nergens steun mocht geven, zoals Treub beweerde¹³⁹.



34. Huishoudjapon van rode denim, omstreeks 1903. Coll. Nederlands Kostuummuseum Den Haag.

Wat kon de vrouw zelf doen ter bevordering van de hygiëne?

De vrouw kon haar persoonlijke hygiëne bevorderen door baden, lichaamsverzorging en door een hygiënische kleding. Zo kon de vrouw zich 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. Geen strikjes en mooie draagkussens en kleedjes houden de kinderen gezond, maar de moederborst (. . .), voorts afwasschen, baden, harden. Zoodra de kinderen gaan lopen,

houdt men daarmee ten onrechte meestal op"¹⁴⁰.

Ook bevordering van de hygiëne in huis en gezin kwam dus op de vrouw neer: de kamers moesten zó ingericht worden, dat ze geen aanleiding konden geven tot ongezondheid of ziekte. De slaapkamers dienden licht en ruim ingericht te worden, stofnesten als dikke portières, overgordijnen, dikke smyrnakleden en pluche meubelen moesten verdwijnen. De huismoeders en de buitenshuis werkende vrouw hadden behoefte aan praktische, in termen van de reformbeweging "rationele", kleding. De V.v.V.v.V. richtte zich dan ook allereerst tegen het onhygiënische en het onpraktische in de vrouwenkleding en bood hiervoor alternatieven: in plaats van het korset een lijfje, in plaats van zware stoffen een lichte dracht. In *De Vrouw en haar Huis* stond een vergelijking tussen het gewicht van gewone zomerkleding en reformzomerdracht, waarbij een gewichtsverschil van minstens anderhalve kilo werd aangegeven¹⁴¹.

Spoedig ging men in algemene huishoudboeken aandacht aan hygiënische kleding besteden. De Vereniging was regelmatig vertegenwoordigd op tentoonstellingen van instanties als het Groene Kruis en de Nederlandse Vereniging van Huisvrouwen, die in 1912 werd opgericht.

Over schoenen, hoeden, veren, bont, sleep en hoge kraag . . .

Naast het korset waren de schoenen de grote vervormers van een deel van het lichaam en eigenlijk is dat probleem tot op de dag van vandaag niet opgelost. Ook wij persen onze voeten nog al te vaak in te nauwe modellen, die door de mode worden voorgeschreven. Het begrip dat alleen een smalle, puntige voet sierlijk is voor de vrouw, heerst nog steeds.

De tere voet moest volgens de reform-aanhangers met zorg behandeld wor-



35. Mathilde Wibaut-Berdenis van Berlekom, Anne-marie Wibaut en kleinkind Josje Wibaut omstreeks 1917. De dames dragen poreuze vlechtschoenen (Coll. Constance Wibaut, Amsterdam).

den: schoenen moesten naar maat vervaardigd zijn, de grote teen moest zich vrij kunnen bewegen en in een rechte lijn liggen met de binnenbal van de voet en de hakken moesten laag en breed zijn¹⁴².

Andere boosdoeners waren de kousen, die beide in een punt werden gebreid zonder onderscheid tussen links en rechts, waardoor de spieren van de tenen hun werk niet konden verrichten. In enkele nummers van het *Maandblad* verschenen dan ook breipatronen voor goed passende kousen¹⁴³. De directrice van de Feijenoordsche Machinale Breierij stelde dat een kous op de eerste plaats poreus moest zijn. Een brede aangemaasde teen zou de kous beter passend maken, nog beter was de kous zonder hiel, omdat de voet zo nooit te groot of te klein zou zijn¹⁴⁴.

Praktische vlechtschoenen en sandalen van Dr. Lahmann waren verkrijgbaar bij De Wekker in Den Haag. Tevens werden de digitaalkousen van Dr. Jaeger (kou-

sen met elke teen apart gebreid) in Nederland wel gedragen¹⁴⁵.

Ook de hoed had van de reformbeweging veel kritiek te verduren. Goed beschouwd was het dragen van een hoed helemaal niet nodig, want vooral de vrouw had genoeg haar om het hoofd warm te houden. De strenge etiquette en het plezier om zich met wat extra attributen te versieren, vroegen echter toch om een hoed. Men moest zich evenwel niet een bepaald hoofddeksel laten aanpraten alleen omdat het model nu eenmaal in de mode was. De eisen die door de reformbeweging aan een hoofddeksel werden gesteld waren, dat het poreus, licht, sluitend, eenvoudig en toch elegant was. "De Jaeger slaapmuts is de ideale hoofdbedekking, want ze is poreus, licht, drukt nergens op en sluit geheel om het hoofd. Maar geen enkele vrouw, zelfs de grootste voorstander en voorvechtster der verbeterde kleding, verlangt in een slaapmuts rond te lopen", schreef mevrouw Scheltema-Beduin en zij meldde, dat ze een bevredigend model had gevonden: een bol van paardehaar, dus poreus en licht, de rand van zacht stro, breed genoeg om de ogen te beschermen en precies om het hoofd passend. De garnering bestond uit een lint met strik en een bosje haneveren. Het geheel woog 75 gram¹⁴⁶. De hoed leek op een matelot, het strohoedje dat bij vakantie- en sportkleding gedragen werd en dat door de meeste reformdames werd uitverkoren. Bij deze hoedjes droeg men natuurlijk geen voiles (vooral die met mouches werden verafschuwd), omdat deze zouden leiden tot zenuwaandoeningen en oogziekten¹⁴⁷. De haneveer van de hierboven beschreven hoed was ongetwijfeld bij het kippenhok gevonden en niet afkomstig van een speciaal voor de veren gefokt dier. Zo kweekte een zekere mejuffrouw Schilthuis bepaalde grassen, die als veer op de hoed gedragen konden worden¹⁴⁸. De Bond tot Bescherming van



36. Hoed met zilverpluim en zilverdistel van mej. Schilthuis. Deze hoed werd tentoongesteld in de etalage van Margaretha Verwey (*Onze Kleding*, 1915).

Vogels, opgericht in 1899, kon op de steun van de Vereniging rekenen. In de eerste jaargangen van het *Maandblad* stonden regelmatig artikelen over dit onderwerp. Omstreeks 1900 waren het de struisveren die een onmisbaar attribuut waren op hoed of waaier, omstreeks 1910 waren dit de reigerveren, de "aigrettes", die op tulband of hoed werden geplaatst. In de jaren 1890 had men de hoeden zelfs vaak met opgezette vogeltjes versierd!

Onder de kop "Modewreedheden" werd ook melding gemaakt van het levend villen van moederrobber, wier jongen van honger omkwamen¹⁴⁹. Men riep op om dit moorden tegen te gaan door geen bont meer te kopen: "En onze dames, omhangen met de veelstaartige dieren, die de mode nu voorschrijft, voelen zij de vulgariteit niet van dit soort pronk?"¹⁵⁰. In de eerste jaargangen van het *Maandblad* verschenen overigens nog wel modellen, die toch afgezet waren met bont, evenals hoeden met veren (bijvoorbeeld de wat meer luxueuze modellen van Madame de Vroye, *Maandblad*, november 1901, 4-5); daarna gebeurde dit niet meer. Wanneer echter in de rij "Bekende personen die reformkleding dragen" een foto van mevrouw Wijnaendts



37. Karikatuur op de 'wreedheden' van de mode (*Maandblad*, 1909).

Francken-Dyserinck, de bekende feministe, verschijnt, zien we een vrouw uitgedost in een mantel met nerts kraag, een mof van nerts en veren op de hoed! Later, de foto werd geplaatst in 1910, nam men het blijkbaar niet meer zo nauw met de principes, want in dezelfde jaargang zien we notabene achter een artikel over de aigrette, "het witte insigne der wreedheid", een advertentie voor een bontmodezaak¹⁵¹.

Zoals in 1902 al bleek, waren er nogal wat meningsverschillen over de sleep: deze had onmiskenbaar een grote esthetische waarde, hetgeen voor veel reformdames reden was om haar bij avond- en huistoilet te dragen. Het op straat dragen van een sleep werd echter rondit onhygiënisch gevonden (de vrouw fungeerde als straatveger) en het steeds ophouden ervan was onpraktisch. Daarom pleitte men voor de rok die de voeten vrijliet.

Dokter Posthumus Meyjes, echtgenoot van de presidente van de Vereniging, schreef in het *Maandblad* over de nadelen van de stijve boorden van soms wel tien centimeter hoog. Ze stremden de bloedsomloop, hetgeen kon leiden tot hoofdpijn en duizelingen. De reformbeweging gaf de voorkeur aan een lage halslijn of in ieder geval een ruim boord zonder baleintjes¹⁵².

Gymnastiek

Rond 1900 stond het gymnastiekonderwijs nog in de kinderschoenen. Van gymnastiekonderricht voor vrouwen was in Nederland al helemaal geen sprake. In 1902 voerden mejuffrouw N. Goemans (later mevrouw Basenau-Goemans), die het Staatsinstituut voor Zweedse Gymnastiek in Stockholm had doorlopen, in ons land de Zweedse gymnastiek in, hetgeen dadelijk insloeg. Ze was de eerste die de noodzaak van een goede lichamelijke ontwikkeling van de vrouw actief propageerde¹⁵³. Het is geen wonder dat ze lid was van de V.v.V.v.V. De Vereniging schonk in het begin echter weinig belangstelling aan gymnastiek, hoewel men er het nut van inzag. Rond 1906 gingen er in het *Maandblad* geluiden op voor gymnastiekonderwijs aan meisjes. Men kon scheefgroei van de ruggegraat beter tegengaan met oefeningen, dan met een korset¹⁵⁴. Voor schoolgaande meisjes waren openluchtspelen met tempowisselingen aanbevelenswaardig, vrouwen moesten regelmatig fietsen, schaatsenrijden en zwemmen om hun conditie op peil te houden. In tegenstelling tot de stoere "marsgymnastiek" kon men later ook op gracieuzere wijze lichaamsoefeningen doen volgens de methodes van Dalcroze, Demery en Isadora Duncan. De methode Mensendieck was tot de jaren 1920 minder bekend in Nederland, hoewel de V.v.V.v.V. haar boek op de bibliotheeklijst had staan¹⁵⁵.



38. Tennispak van viyella, met geborduurd kraagje en manchetten (*Maandblad*, 1905).

De Duitse vereniging ging gymcursussen voor leden en niet-leden organiseren en dat leek de V.v.V.v.V. een goed idee. In Nederland kwam het echter niet zo ver, maar men gaf wel adressen waar een cursus te volgen was, bijvoorbeeld bij mejuffrouw Alsing, die in 1910 Zweedse gymnastiek gaf aan de Amsterdamse leden van de Vereniging¹⁵⁶. Zij gaf het eerste jaar ook les aan de Vakschool, waar dit vak natuurlijk niet mocht ontbreken. Aan gymnastiekpakken voor vrouwen werd niet zoveel aandacht besteed¹⁵⁷. In 1902 werd er in het julinum-mer van het *Maandblad* (68-69) een uitgebreide beschrijving gegeven van een



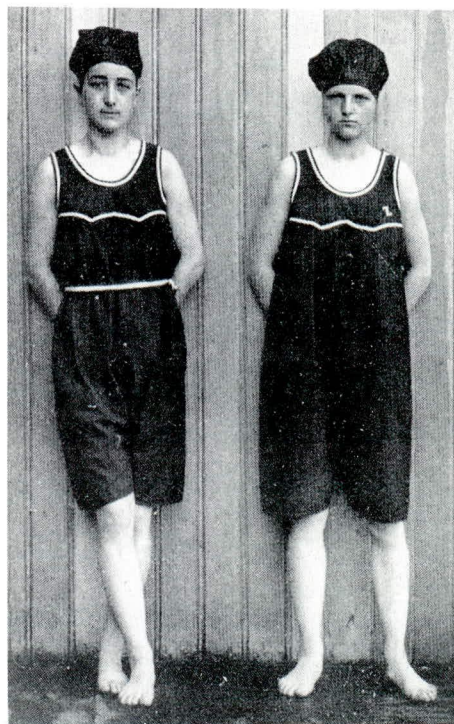
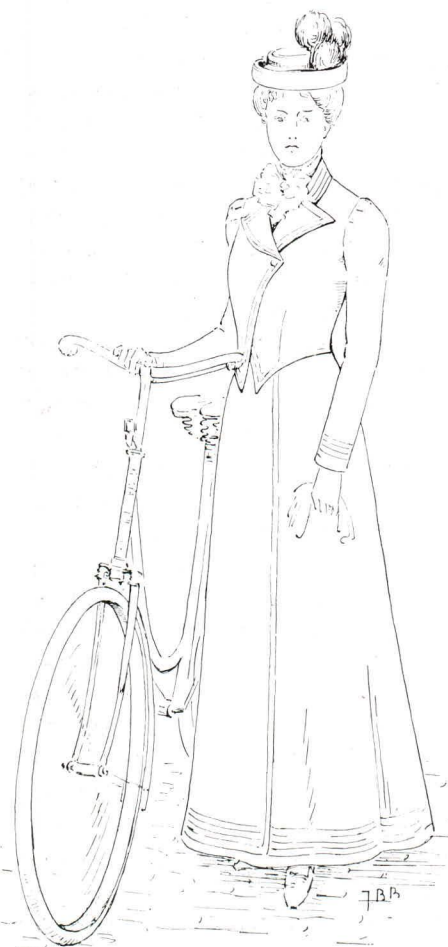
39. Blauw linnen overkleed in prinsesvorm, bestaande uit zeven banen. Het borstgedeelte is geplooid, de halsopening wordt afgesloten met een gekleurde bies. De blouse is vervaardigd van satinet. De japon werd vervaardigd op de Vakschool, de draagster is Anna Alsing, directrice van het Instituut voor Zweedse Gymnastiek in Amsterdam (*Onze Kleding*, 1912).

gympakje dat in gebruik was bij de Zwolse Dames-Gymnastiek-Vereeniging "Wilhelmina", waarvan M.W.J. Milatz (ook redactielid van het *Maandblad*) directrice was. Het ging hier om een turnkostuum van "witte Hollandsche reformstof" in het model van een combination met daar overheen een kort rokje (dat tijdens het oefenen niet gedragen hoefde te worden, maar wel bij de publieksuitvoeringen, want een combination alleen was shockerend). De matrozenkraag, "die het zo aardig deed op gypmakjes", werd hier alleen door middel van band aangegeven, zodat de kraag niet heen en weer kon fladderen. Er kwamen nog wat reacties binnen met kritiek en andere oplossingen (zoveel hoofden, zoveel zinnen), maar lange tijd werd er daarna



40. Zweeds turnpak: een knippatroon was bij de Vakschool te verkrijgen, de Samenwerkende Linnennaaisers vervaardigden het op maat (*Onze Kleding*, 1913).

41. Bekroond fietskostuum 'Qualcuno', bestaande uit een blouse van wasbare stof, een wasbaar lijfje waaraan geknoopt een fietspantalon en een rok, daarover een bolero (*Maandblad*, 1901).



42. Dames-zwemkostuum van stevige rode katoen (*De Vrouw en haar Huis*, 1906).

geen belangstelling meer getoond voor gymkleding voor volwassenen. Pas in 1913 liet *Onze Kleding* weer eens iets zien: een Zweeds turnpak met blouse en pofbroek¹⁵⁸. Het dragen van een pofbroek bij het fietsen was na 1900 zo goed als over: het tennissen, de wandel- en fietssport werden beoefend in een voetvrije rok, door reform- en niet-reformdames. B.H. Stomps uit Middelburg, die in het *Maandblad* een serie artikelen schreef over "Goed, waar en schoon" in de vrouwenkleding, was het niet geheel eens met deze ontwikkeling; hij vond de broek veel praktischer ("rationeler"), omdat deze voor het fietsen de "meest mogelijke geschiktheid" had: "(...) niet de conventie, niet de mode, maar het gezond verstand geve aan, hoe de kleding wezen moet en geen vooroordeel houde terug van te doen wat goed is"¹⁵⁹. Een van de eerste takken van sport, die door de Nederlandse vrouwen in georganiseerd verband werden beoefend, was het zwemmen: de eerste dameszwemclub dateert uit 1886¹⁶⁰. Over verbeterde zwemkleding wordt in het *Maandblad* echter niet vóór 1913 geschreven: in het augustusnummer van dat jaar wordt de lezer aangeraden in een badkostuum van tricot te zwemmen (bij Abraham Meyer in Haarlem te koop) en niet in een slobberende jurk. Eerder, in 1908, verschenen in *De Vrouw en haar Huis* foto's en een beschrijving van een zwempak, dat niet te wijd was en niet van al te zware stof (zeer veel pakken waren namelijk van molton!). De maakster had als meisje bij het zwemmen enige tijd een tricot herenkostuum gedragen, dat erg prettig zat, maar "(...) voor een klein meisje mag een jongenspakje een aardige en zeer aan te bevelen dracht zijn, voor oudere meisjes staat zoiets niet"¹⁶¹. In 1915 konden jonge, slanke vrouwen zich gerust in een tricot badkostuum vertonen. Wel bracht *Onze Kleding* in dat jaar nog een badpak van wollen vlaggendoeck, speciaal voor ge-

zette personen van 30 tot 50 jaar, dat ook in natte toestand enigszins van het lichaam af zou staan! Zij hoefden dan geen pantalon en kiel te dragen, die bij het zwemmen nogal lastig waren¹⁶².

ONDERKLEDING

De "eerste huidbedekking": tricot

Het werd van groot belang geacht, dat de stof van het ondergoed poreus was, dat deze uit bestanddelen was opgebouwd die slecht warmte geleidden en ten derde, dat de stof snel vocht opnam dat ze geleidelijk weer afstond. Daarom waren vooral tricotstoffen geschikt als eerste huidbedekking, ook omdat ze niet aan de huid kleefden. De tricot kon van wol zijn, maar het bezwaar hiervan was, dat dit moeilijk te reinigen was en voor sommige mensen onaangenaam in het dragen. Katoen zat veel prettiger en werd in Nederland later veel meer gedragen. De twee belangrijkste propagandisten van tricot waren de Duitsers Jaeger en Lahmann, die zich sterk maakten voor respectievelijk wol en katoen.

Het gezondheidskledingsstelsel van Dr. Gustav Jaeger (1832-1916, professor Zoölogie en Physiologie aan de Universiteit van Stuttgart) was gebaseerd op de goede eigenschappen van wol: door wollen kleding direct op de huid te dragen, zou de huid geschuurd en geprikkeld worden, waardoor de bloedsomloop werd gestimuleerd en het lichaam gehard. Jaeger voerde zijn systeem zo ver door, dat hij opriep om alle plantaardige stoffen te weren: alle kledingstukken moesten van wol zijn (het geringste spoortje linnen of katoen zou alles kunnen bederven), evenals het beddegoed, het hoofdkussen en zo mogelijk zelfs het matras. 's Nachts moest het raam van de slaapkamer geopend zijn, om afgewerkte lucht te laten verdwijnen. Tot zover was zijn systeem, hoewel wat kriebelig, niet geheel zonder zin. Hij publiceerde zijn ideeën aanvankelijk in een serie opstellen in *Das Neue Deutsche Familienblatt* van 1872 tot 1882, later werden ze in boekvorm gebundeld¹⁶³.

In 1878 deed Jaeger echter een nieuwe ontdekking, namelijk dat de mens was opgebouwd uit drie delen, ziel, lichaam en geest (psyche, soma en pneuma), van welke niet alleen het lichaam, maar ook de ziel waarneembaar was. Volgens hem was de ziel aards en had deze een bepaalde geur. De ziels substantie kon bepaalde vormen aannemen (als "Luststoff", "Unluststoff" of zelfs "Angststoff") en zij kon zich positief, als "Luststoff" ontwikkelen, wanneer huid en adem de gelegenheid kregen — door ventilerende wollen kleding — om afvalstoffen af te scheiden.

Het dragen van wollen kleding zou oksel- en voetengeur op den duur doen verdwijnen (dit was in de praktijk wel anders; Jaeger-adepten waren vaak al van een flinke afstand te ruiken!) en de kleding hoefde volgens Jaeger dan ook niet gewassen te worden, omdat men geen onaangename geuren uitscheidde. Hoogstens kon men de kleren eens uitkloppen, want de wol "borstelde" de huid schoon, dus er ontstond geen smeer, "alleen mogelijk wat harde stukken onder de oksel"! Deze tip zal vaak ter harte zijn genomen, want het wassen van wol was een hachelijke zaak en meestal was de wol na de eerste wasbeurt zeer hard geworden. Jaeger raadde de mensen wel aan zich regelmatig te baden, want de donkere wollen kleding mocht niet in de hand werken, dat men hier geen aandacht aan besteden zou.

Jaeger beval de wollen tricotstoffen van Wilhelm Benger & Zoon in Stuttgart aan. Deze firma exporteerde ook naar Nederland (de tricots werden onder meer verkocht bij Vahle & Co in Rotterdam en Den Haag en bij Abraham Meyer in Haarlem). Vooral in Engeland had Jaeger's systeem een ongekend succes, mede door het werk van L.R.S. Tomalin, die, enthousiast geworden door Jaeger's theorieën, het monopolie voor Engeland had weten te verwerven en in 1884 100% wollen tricotkleding ging produ-



43. Gebreid wollen winterkostuum van de firma Abraham Meyer in Amsterdam (*Onze Kleding*, 1913).

ceren¹⁶⁴. De tricot was meestal samengesteld uit 98% witte wol en 2% bruine, waardoor ze een grijsig-bruin gemêleerde indruk gaf.

In de jaren 1880 ging de firma Jansen en Tilanus in Friezenveen wollen tricot ondergoed produceren. Zij volgden hierbij niet slaafs "de lelijke modellen van Dr. Jaeger", maar verfijnde Franse¹⁶⁵. Later zou men het wollen tricot ook in wit, roze



44. Tricot broek met heupboord. De onderrand van de heupboord vormt de draaglijn voor kousophouders. Waarschijnlijk model uit een "Hoofdbestuurmand" van de Vereniging Vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleding (Collectie Historisch Museum, Amsterdam; eigendom van de Vak- en Huishoudschool Prinses Irene).

en rood maken, want velen vonden de grijze kleur zeer onaantrekkelijk¹⁶⁶. Andere tricotage-bedrijven, die veel contact hadden met de V.v.V.v.v. waren de Firma De Gezusters van Huyden in Zwolle, die geen verfijnde, maar wel zeer degelijke onderkleding vervaardigde en waarvan de modellen regelmatig werden goedgekeurd door de Centrale Keuringscommissie, en de Feijenoordse Machinale Breierij, waarvan de producten zich ook regelmatig in een gunstig oordeel van deze commissie mochten verheugen. Een voordeel van de Nederlandse fabrikaten was, dat ze op maat geleverd konden worden; de Duitsers maakten alleen vaste maten¹⁶⁷. De Nederlandse bedrijven vervaardigden naast de wollen ook katoenen tricots in verschillende soorten. Katoenen onderkleding groeide in populariteit, vooral

Voor schoneid is ieder stuk voorzien van het fabrieksmerk



Aanbevolen door de grootste medische Autoriteiten.

SCHIESSER's
Huidversterkende Ondergoederen

uit INDISCHE NETELVEZELS,
zijn sneeuwwit en glanzend als zijde. Zeer elegant.
Altijd poreus blijvend en opdrogend.
Geen klamtegevoel, derhalve geen verkoudheid meer mogelijk. Het wordt niet hard en krimpt niet.
Monsters, getuigschriften etc. verkrijgbaar in alle eerste klasse Magazijnen van Dames- en Heerenartikelen door geheel Nederland.
Opgeve der Dépôts wordt gaarne verstrekt door den eenigen Fabrikant
JACQUES SCHIESSER, RADOLFZELL, BADEN.

45. Reclame uit het *Maandblad*, 1901.

door toedoen van Dr. Heinrich Lahmann, die de theorieën van Jaeger bekritiseerde en eigenlijk een "reform van de reform" tot stand bracht.

In 1887 verscheen de eerste druk van Lahmann's *Die Reform der Kleidung*, waarin hij, evenals Jaeger dat gedaan had, pleitte voor poreuze kleding. Hij achtte netachtige breisels van katoen echter nog geschikter dan wol, omdat de vochtopname en tegelijkertijd het luchtdoorlatingsvermogen veel hoger waren (wanneer de vezels van het vochtig geworden "netje" uitzetten, bleef het tricot toch gaatjes houden). Wol nam het vocht veel moeilijker op: de Jaeger's aanhangers hadden daarom een slechte geur, omdat de afvalstoffen aan de huid bleven kleven. Katoen nam daarentegen vocht en vuil wel op en moest dus vaker gewisseld worden (om de vier tot acht dagen!)¹⁶⁸. De bijzondere verdienste van Jaeger lag volgens Lahmann dan ook meer in de reform van de bovenkleding, omdat gestreefd werd naar dunnere voeringen en het vermijden van schadelijke kleurstoffen. Het percentage "Ganzwollener" — Lahmann was er zelf ook één geweest — was na 1900 snel tanend: waren er nog 20 op de 100 mannen in 1900, in 1904 was hun aantal volgens Lahmann al gedaald naar 1 op de 100.

Lahmanns grootste kritiek op Jaeger was ten eerste dat deze slechts toevallig op de voordelen van wol gestuit was en daar een hele theorie omheen had gebouwd, die hij veel te veel alleen maar op zichzelf uitgeprobeerd had. Ten tweede mocht de huid juist niet door de onderkleding geprikkeld worden. Ten derde: moest er zo'n vreemde filosofie steken achter het produceren van verschillende afscheidingsstoffen en geuren? Volgens Lahmann was het juist goed wanneer slecht ruikende stoffen het lichaam verlieten (moest ook gestimuleerd worden door middel van luchtbaden en dergelijke), want achtergebleven stoffen zouden op den duur gaan werken als vergif. Plantenvezels hadden alleen maar een slechte geur omdat de stoffen veel te veel geapprêteerd werden: het stijfjel was dus de boosdoener.

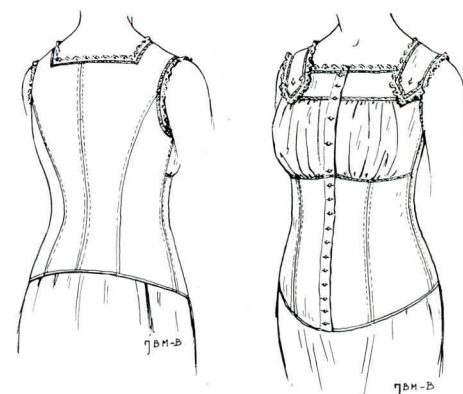
Wat Lahman als ideale huidbedekking zag, was katoenen netstof (kettingtricot) van lange vezels in een witgele natuurkleur (voor vrouwen eventueel witgebleekt) die de huid absoluut niet prikkelde ("nerveuze naturen waren er al genoeg, daarom was katoen veel geschikter voor deze tijd"). Hij had de katoenen tricot, "Dr. Lahmann's Reform-Baumwolle", bij de firma H. Heinz in Reutlingen (Württemberg) in 1888 laten ontwikkelen. Hij beval voorts katoenen lakens aan, een paardeharen matras, geen kussen. Hoeden moesten in de bol een luchtgat hebben, schoenen voldeden het best wanneer ze van gevlochten leer waren.

Lahmann was ervan overtuigd dat de "Kulturfrauen" geen mooi lichaam meer hadden (hij haalde hierbij Stratz en Schultze-Naumburg aan), maar dat was niet geheel de schuld van die vrouwen zelf: "Leider aber sind die Frauen solange als Menschen zweiten Grades behandelt, dasz heutzutage selbständiges Urteil bei ihnen noch selten ist". Hij achtte de reform zeer nuttig bij de bevrijding van de vrouw. Rokken en kousebanden

moesten aan een lijfje geknoopt worden, een lijfje dat de vrouw voor zichzelf moest vervaardigen, want de fabrikanten konden dat niet¹⁶⁹. De ideeën van Lahmann werden in Nederland door de V.v.V.v.V. verspreid via het *Maandblad*, waarin men in een aantal afleveringen vanaf maart 1900 de inhoud van zijn boek weergaf. Door de invloed van het katoenen tricot ging men allerlei andere stoffen voor reformondergoed gebruiken, zoals heureka of eureka (een weefsel van katoen en getwijd garen, dat zeer poreus en tegelijkertijd warm en duurzaam was)¹⁷⁰, graciosa (een glanzend weefsel, waar men kruissteken op kon borduren)¹⁷¹ en ventilatiestof (wijdmazige katoen), maar ook andere plantaardige vezels, zoals de zogenaamde "brandnetelweefsels", gemaakt van ramie, een tropische vezelplant¹⁷².

De "tweede huidbedekking": lijfje, bustehouder en combination

Als men geen korset wilde dragen, hoe moest men dan het lichaam steun geven? Immers, bij veel vrouwen waren de rugspieren ernstig verzwakt, omdat die nooit de rug recht hadden behoeven te houden: de vrouw "hing" als het ware in haar korset en ze kon er nauwelijks buiten (in ieder geval voor haar eigen gevoel). Het lichaam zou moeten leren om zichzelf rechtop te houden en daarom werd de vrouwen aangeraden gymnastiek te beoefenen. De Vereniging verwachtte veel heil van het "overgangslifje", een aansluitend lijfje van poreuze stof, dat geheel naar model van de draagster werd gemaakt. De naden van de verschillende patroondelen werden extra verstevigd met band, zodat het lijfje zonder baleinen toch wat steun aan het lichaam kon verlenen. Wij kunnen ons nu moeilijk meer voorstellen dat de vrouw rond 1900 zich niet prettig voelde met slechts één laagje onderkleding onder de japon: zelfs binnen de reformbewe-



46. Verbeterd Wilhelminallifje (*Maandblad*, 1906).

ging moest men aan het idee wennen, dat een goed geoefend slank lichaam nauwelijks of geen steun nodig had, behalve eventueel een bustehouder. Het overgangslifje werd "Wilhelminallifje" gedoopt. Het was ontworpen door mevrouw Von Schmit-de Bruyn, die een zaak in reformkleding dreef (Reguliersgracht 88, Amsterdam); men kon het bij haar laten vervaardigen of het zelf maken naar een knippatroon uit het *Maandblad*¹⁷³. In 1906 werd dit lijfje verbeterd. Het diende met flinke naden uit stevige reformstof geknipt te worden, de naden werden versterkt met repen stevige stof. Het werd aan beide zijden ingehaald met een veter. Soms werden er wel degelijk baleinen aangebracht, omdat het lijfje anders op zou rimpelen.

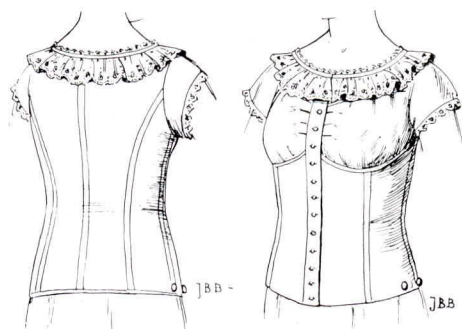
In november publiceerde men een "Wilhelminallifje" voor corpulente figuren en een "Hollandialifje" voor slanke vrouwen. *De Vrouw en haar Huis* bracht in 1909 nog een andere oplossing voor zwaardere figuren: een "Indisch lijfje" of "koetang".

Het tweede type lijfje, dat door de Vereniging werd aangeraden was het "Johannallifje", voor reformdraagsters die niet konden wennen aan een bustehouder, of die er geen nodig hadden.

De taille mocht niet alleen geen druk ondervinden van een korset, ook de insnoerende banden van rok en broek



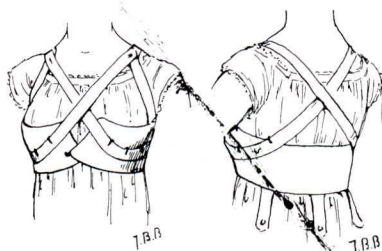
47. Hollandialijfje 'voor meisjes en slanke figuren', foto omstreeks 1910 (Archief V.v.V.v.V., Gemeentearchief Amsterdam).



48. Johannalijfje (Maandblad, 1905).



49. Borstdrager van dunne stof waarop reepjes dichte stof zijn gehaaid als steun (Maandblad, 1899).



50. Borstdrager van breed band en haken (Maandblad, 1900).



51. Bustehouder, gemaakt op de vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleding (Coll. Historisch Museum, Amsterdam; eigendom van de Vak- en Huishoudschool Prinses Irene).

In het novembernummer van het *Maandblad* van 1903 (10-12) werd een knippatroon gegeven van een combinatie van dunne ventilatiestof, speciaal ten behoeve van de lezeressen in Indië, die deze liever droegen dan een tricot. Het model was getailleerd, sloot van vo-



52. Hemdbroek (combination) met zadel (Maandblad, 1907).

ren en reikte tot de knieën, achter was een klep bevestigd. In het kruis werd een uitneembaar zadelvormig stuk van dubbele ventilatiestof geknoopt, dat gemakkelijk verwisseld kon worden. In 1907 werd een verbeterd model gegeven met onder andere een vergroot borstgedeelte¹⁷⁵. Door een hemdbroek te dragen had men minder onderkledingstukken nodig, want anders droeg men bijvoorbeeld: "1 een gebreid wollen onderhemd van de gezusters Van Huyden te Zwolle, dit is sterker en goedkooper dan flanel, 2 een corsetlijfje, dan 3 een gewone broek met ronden band en 4 een rokbroek van katoen-flanel of andere wolstof. Als het kouder wordt voltooit ik deze onderkleding met een dun wollen tricotlijfje met mouwtjes; waren mijn onderhemden met mouwtjes, zoo zou dit niet nodig zijn"¹⁷⁶. Eenieder had weer een



53. Luxueuze reform-onderkleding: a- combination, b- broekrokje, c- broekrokje, d- bal-hemd voor onder een gedecolleteerd lijfje, e- nachthemd, f- matinée, g & h- bustehouder met daaraan geknoopt een onderrok, i & k- zakdoekjes (*De Vrouw en haar Huis*, 1907).

andere voorkeur voor combinaties van onderkledingstukken, maar het waren er over het algemeen wel verschillende over elkaar!

Met grote ernst wordt altijd ingegaan op de voor- en nadelen van de verschillende combinaties. Men kon bijvoorbeeld ook over een tricotlijfje een combination dragen en daaroverheen een bustehouder met de onderrok eraan geknoopt. Meer "wufte" onderkleding, die men echt lingerie kan noemen, werd getoond in *De Vrouw en haar Huis* in het artikel "Een praatje over een uitzet in reformkleding"¹⁷⁷.

Reform voor de man?

Reformkleding was in hoofdzaak een vrouwenaangelegenheid; aan kleding voor de man werd nauwelijks of geen aandacht besteed. Op vragen van heren antwoordde het *Maandblad*, dat zij al zo'n honderd jaar praktische kleding droegen en dat nu de vrouw aan de beurt was. Ongetwijfeld zal echter het herenondergoed zijn verbeterd, vooral van echtgenoten van reformdames: zij raadden hun mannen natuurlijk aan poreus ondergoed te kiezen. Dr. Jaeger schreef eigenlijk meer over heren- dan dameskleding; dr. Lahmann besteedde eveneens aandacht aan kleding voor de man.

In het boekje *Nakend op de fiets* (1967) beschrijft Albert Perdeck enige malen "alternatieve kleding", van bijvoorbeeld christen-anarchisten, die in het Gooi met hun propagandamateriaal de boer optrokken. "Daar zag je ze dan, dadelijk te herkennen aan de loszittende kleding, de afwezigheid van een hoofddekse, vaak op blote voeten in sandalen. Mannen met lang haar, woeste baarden (...)."

In 1908 besloot Perdeck de gevestigde orde vaarwel te zeggen en er voor enige weken met de fiets op uit te trekken, "levend van rauwe groenten en vruchten, zonder hoed, met blote voeten in sanda-

len". Zijn uiterlijk wekte in die tijd nogal wat opschudding. Enige Rotterdamse fabrieksmeisjes riepen hem bijvoorbeeld toe: "Heedaar klootzak! Mot je nakend op je fiets zitten!?", toen hij "als aankomend natuurmens, zonder pet of hoed, maar verder met alles aan, door Rotterdam fietste". Het uiteindelijke doel van zijn tocht was het Vegetarisch Pension "Sunny Home" in Ede (Gelderland). De omwonende boeren hielden dat pension met argusogen in de gaten, want er liepen vrouwen met vreemde, losse japonnen en blote enkels, die het waagden op zondag te fietsen. "Sunny Home" beschikte over een lucht-, licht- en waterbad, waar (met toch nog flink wat kleren aan!) de "naaktcultuur" werd beoefend.

DE VORMGEVING VAN DE REFORMKLEDING

Mode en reform tussen 1900 en 1920: wisselwerking en tegenstellingen

Omstreeks 1900 was de basis voor elke modejapon het korset: de vrouw reeg zich strak in een "op maat gemaakt" korset, of één dat uit de confectie afkomstig was. De japon werd op het korsetfiguur gemodelleerd. De tekeningen in de modebladen gaven aan de vrouw een exceptioneel smalle taille, die, zoals dat bij modetekeningn gebruikelijk is, meer het ideaalbeeld dan de realiteit te zien gaf. Rond 1900 kwam er een nieuw model korset in de handel, het "Corset Gaches-Sarraute", dat "gezonder" was: het figuur werd nu niet bij de taille als een



54. Japon van rose laken (*La Mode Illustrée*, 1902).



55. Bruidsjapon van ivoorkleurig laken. Ontwerp van de heer E.J. Huurman te Amsterdam (*Maandblad*, 1903).

zandloper in twee stukken verdeeld, maar het bovenlichaam (boezem en maag) werd wat naar voren gedrukt — zo werd de maag ontzien — en de heupen naar achteren, doordat de lijn van de maag doorliep, de "ligne droit-devant". De vrouw werd als het ware in een slingervorm geperst, omdat de meesten het niet konden laten zich ook in dit korset strak in te rijgen. Deze slingerlijn werd nog benadrukt door een sleep aan de japon, die elegant om de voeten gedrapeerd kon worden en door extra vooruitstekende decoraties (jabots en dergelijke) op de boezem.

In huis droegen veel dames 's middags een "tea-gown", een wijde japon, waaronder het korset tijdelijk uitgelaten kon worden of heel losjes geregen.

Lijfje en rok van de japonnen werden meestal los van elkaar vervaardigd. Zag men ze aaneen, zonder taillenaad, dan werd gesproken van een prinsesjapon (een zeer getailleerd model) of een empirejapon (een model dat losser over het korset viel, in navolging van de empiremode tussen 1800 en 1810)¹⁷⁸.

Naast verschillende japonnen voor be-



56. Huistoilet voor oudere dames van bruine stof: voorbaan glad, zij- en achterbanen afgezet met een brede strook. Wandeljapon van gestreepte cover-coat of flanel: de rok heeft acht banen, de rugbaan is dwars genomen (Maandblad, 1906).

paalde tijdstippen van de dag, werden er mantelpakken gedragen: een rok of japon met een klein jasje, waaronder eventueel een blouse. Deze mantelpakken werden gedragen als wandel- of sportkleding of als straatkostuum. Ze vormden ook een praktische dracht voor vrouwen die buitenshuis werkten. Hoewel de V.v.V.v.V. de voorkeur gaf aan japonnen, werden er aanwijzingen gegeven hoe men een blouse en rok kon dragen: of de rok werd aan een losse band om de taille geknoopt, of een confectieblouse werd tot onder de borst afgeknipt en op een empire-rok gedragen¹⁷⁹.

De rokken van zowel japonnen als mantelpakken vielen glad om de heupen en liepen dan in een klokvorm uit. In de vorm van de mouw bleef men evenals in de jaren 1890 jaarlijks variatie toepassen. Zo liepen in 1903 veel mouwen van onderen wijd uit of hadden een grote dof, net als in 1904. In de reformkleding werden deze modellen op bescheiden schaal nagevolgd. De mode bood daarenboven een grote rijkdom aan modellen en versieringen van kragen, blouses en jakjes (paletots — langer — en bolero's — korter —, die zeer geliefd waren bij de reformdames omdat ze zo mooi aansloten op de verhoogde taillelijn), met als garneringen guipurekant en allerlei an-



57. Mantelpak van donkerblauwe serge met zwartzijden reverskraag. Strak-aansluitende keursrok over stolpplooien aan een voering gezet. Blouse van wit viyella versierd met band (De Vrouw en haar Huis, 1909).

dere kantimitaties, tressen, soutacheband, linten en gaas.

Volgens *De Gracieuse* onderging de mode in groeiende mate invloed van de reformkleding: in alles kwam een langere en slankere lijn¹⁸⁰. Er ontstond een mode in artistieke gewaden, die overigens wel met een korset gedragen werden. In 1905 kwam er zelfs weer een nieuw model korset, dat de boezem hoog opdrukte (ook weer in navolging van de empiremode). Voor 1906 en 1907 zouden empirejaponnen en reform beide was, dat de empire over een korset werd gedragen en ook op straat van een sleep voorzien was. De overeen-



58. Zevenbaansrok van marineblauwe stof met bretels.
'De rok moet op de heupen en daarboven zeer precies
passend gemaakt worden wil hij goed zitten, daar hij op
zijde dwarsplooien krijgt, wanneer hij alleen aan de bre-
tels hangt' (*Maandblad*, 1906).

59. Drie modellen uit het *Reformmodenalbum IV*: de
linkerjapon is ook voor rouw te gebruiken, de middelste
ook als positiejapon.

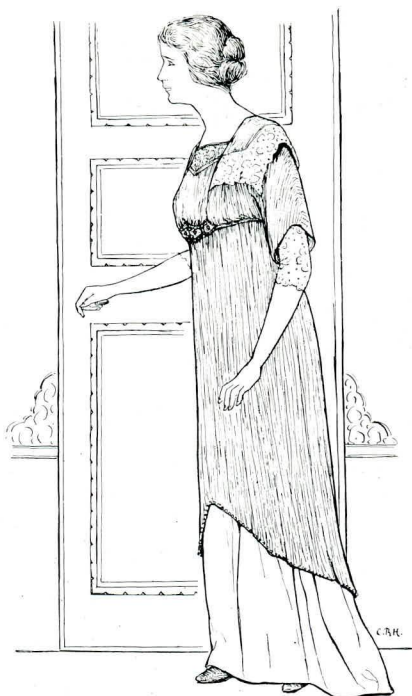


komst tussen beide werd gevormd door de hoge taille die algemeen geworden was. Voor het oog is het vaak niet duidelijk, waarom het ene ontwerp in *De Gracieuse* wel en het andere niet voor reform te gebruiken was, hoewel de toiletten die als "geschikt voor reformdracht" werden gepresenteerd, meestal iets 'artistieks' hadden. Omstreeks 1910 verdween de hoge taillelijn weer uit de gewone mode, maar de wisselwerking mode-reform was nog niet voorbij.

Paul Poiret maakte in Parijs sinds 1905 "fourreaux", lange sluikevallende japonnen, die rond 1910 zeer gezocht waren¹⁸¹. *De Gracieuse* zag het als een verheugende ontwikkeling, dat men ook

daar streefde "naar een gezonde klederdracht"¹⁸². De japonnen van Poiret moesten zonder korset gedragen worden en hij claimde de verdienste dat de vrouw de afschaffing ervan aan hem te danken had¹⁸³. Zijn streven was zuiver artistiek, het ging hem niet om doelmatigheid of om het oplossen van sociale vraagstukken. Hij was daarentegen wel een van de eersten, die modebewuste vrouwen kon overtuigen van de schoonheid van een ongekorsetteerd figuur, hetgeen niet wegneemt dat hij door de reformbeweging met reserve werd bekeken: ook al waren de japonnen een-

voudig van lijn, het bleven kostbare gewaden ontworpen voor rijke en elegante vrouwen¹⁸⁴. Elisabeth Rogge meende, dat de smaak van de Fransen met hun gevoel voor lijn en kleur aan de soms wat al te onbevallige Nederlandse reformkleding een nieuwe impuls zou kunnen geven¹⁸⁵. In verschillende tekeningen in *Onze Kleding* is een duidelijke invloed van Poirets modellen en versieringen (tressen, kwasten) te herkennen. Soms wordt dit erbij verteld, andere keren heeft men duidelijk een en ander van foto's overgenomen zonder de bron te noemen. De japon gemaakt door Basti-



60. Avondjapon. Zeegroen zijden onderkleed en overkleed van korenblauw zijden gaas (*Onze Kleding*, 1911). Dit model is overgenomen van een ontwerp van Poiret, waarvan een foto door Edward Steichen verscheen in *Art et Décoration*.



ana Schot naar ontwerp van Marie Faddegon, is een goed voorbeeld van de Parijse invloed¹⁸⁶.

Een eis van de V.v.V.v.V., voetvrije rokken, werd door de mode overgenomen. Tegen 1914 steeg de rokzoom zelfs tot enkelhoogte. Tijdens de Eerste Wereldoorlog ontstond er materiaalgebrek en daarom zocht men naar praktische kleding, die weinig stof vroeg en die gemakkelijk viel te combineren. De bretelrokken uit de reformdracht werden nu geadopteerd door de mode. Men toonde in *De Gracieuse* dan ook belangstelling voor de Duitse dames Marie Thierbach en Hedwig Buschmann met hun "kiel-japonnen" die weinig materiaal vereisten¹⁸⁷.

Rond 1915 werden de rokken ondanks het materiaalgebrek (zien we niet hetzelfde na de Tweede Wereldoorlog met de New Look?) wijd en klokkend, gecombineerd met schootblouses. De reformjaponnen en artistieke "stijljaponnen" doen nu vaak wat archaisch aan: ze vertonen bijvoorbeeld bijna altijd rokken tot de enkel. Het is te begrijpen dat de V.v.V.v.V. de zeer nauwe rokken van rond 1911 als modedwaasheid betitelde, maar toen de rokken weer wijder werden (en men bedoelde wijder dan 2,25 m) zag men meer de voordelen van een strakkere rok, die in de praktijk zeer kort werd gedragen om aan de vrouw nog enige bewegingsvrijheid te geven: "(...) zij lieten niet alleen den voet zien, doch ook de beweeglijkheid van de voet

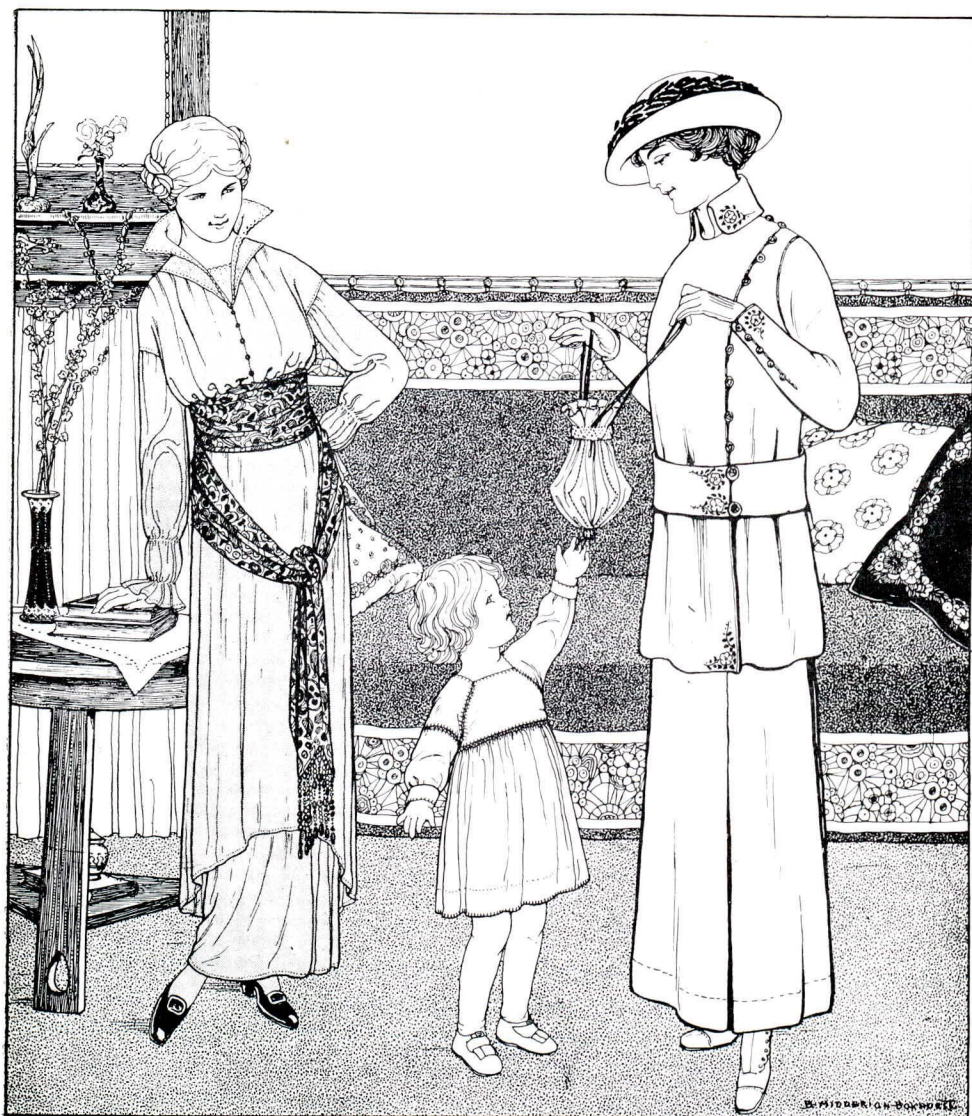
61. Avondjapon van terracotta-kleurige zijde. Langs de hals, manchetten en zoom versiering met kraaltjes. Over de schouders gaande banden in drie plooiën ingevouwen, eindigen in los afhangende slippén, waaraan van kralen vervaardigde kwasten (misschien onder invloed van de modellen van Poiret?). De stukjes borduurwerk die op de japon zijn gehecht en door gevlochten koordjes met de bijpassende zijstukjes zijn verbonden, bestaan uit champagnekleurige satijn, met applicatie van de japonstof, en hechting van fijn gouddraad in dezelfde tint en opgenaaid kraaltjes. Sluiting geheel links voor (*Onze Kleding*, 1913). De japon was ontworpen door Marie Faddegon en werd uitgevoerd en gedragen door Bastiana Schot, lerares aan de Vakschool. De japon is thans bezit van het Nederlands Kostuummuseum in Den Haag.

kwam tot haar recht. Dit gaf aan vele figuren een bekoring die, behalve dan in gymnastiek- en sportkleding, tevoren nog niet was gezien. Natuurlijk heeft de mode van het zichtbaar worden van de voet gebruik gemaakt om hem te mismaken. Hooge hakken, later schoentjes van dunne stof, maakten ook den gang der vrouw stumperachtig en hulpbehoevend¹⁸⁸. Toch vond men in die tijd, dat er in de mode veel was dat voor de reform bruikbaar kon zijn: men kon bijvoorbeeld de band van de wijdere rokken smocken, evenals de aanzet van het voorpand en de manchetten¹⁸⁹.

In de modebladen deden de "beroepskostuums" hun intrede: eenvoudige japonnen voor werk op kantoor en in verband met de oorlog ook verpleegsterskostuums. Wanneer men de rokken niet te wijd maakte, waren de reformuitgangspunten heel goed aan de mode aan te passen en andersom!

Van september tot en met december 1918 toonde *De Gracieuse* op de voorplaat steeds een model van de Wiener Werkstätte. De Nederlandse reformbeweging had de kleding van deze kunstenaars altijd nogal excentriek gevonden. De producten uit het in 1910 opgezette modeatelier van de Wiener Werkstätte waren daarentegen voor de nuchtere V.v.V.v.V. weer te modieus. Ze vertoonden veel te weinig verwantschap met "onze goede, degelijke, eenvoudige, ware, hoogstaande uiting van moderne kunst". Hiermee bedoelde men de stijl van mensen als H.P. Berlage en Jac. van den Bosch¹⁹⁰.

Na 1920 waren de japonnen zo los geworden, dat het bestaan van de Vereniging voor veel leden niet meer noodzakelijk leek. De V.v.V.v.V. zag deze ontwikkeling echter als een modegril, mede 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



62. Links: japon van fijne rode wollen crêpe. Kraagje van creme tule met rood steekje, ceintuur van bontgekleurde zijde met bonte houten kralen. Midden: jurkje voor meisjes van twee à drie jaar, van wit wollen crêpe. Rechts: voorjaarsmantel en rok van soepele wollen, lichtmolkeurige stof. Langs de voorrand een koord met knoopplussen. Van het borduursel zijn de roosjes wit en de blaadjes zwart, de knopen zijn wit en zwart (*De Vrouw en haar Huis*, 1915).



63. Links: zijden japon, bestaande uit een rok en een vest, met een groen jakje van laken, geapliceerd met zwart laken.

Rechts: grijze zijden japon met kimonomouwen, waaraan een klokmuw (*Onze Kleding*, 1923).



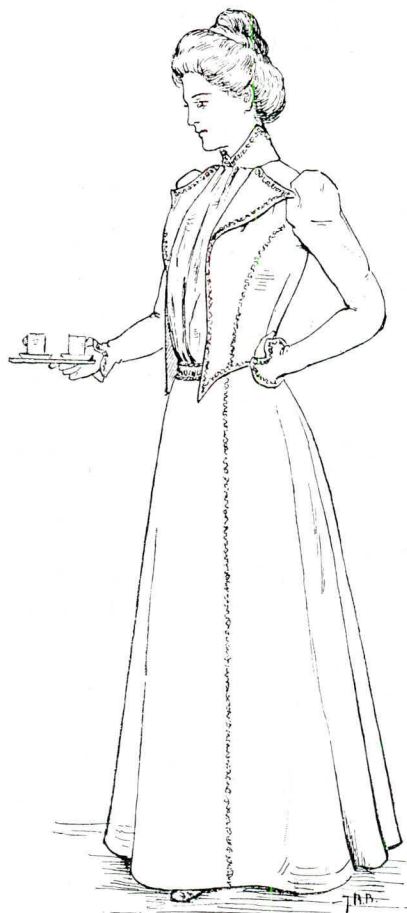
64. Mantel van groene wollen stof met versierde knopen en knoopsgaten (*Onze Kleding*, 1920).

door het dragen van tricotonderkleding bereikt kon worden (en door het houden van een dieet, hetgeen werd afgekeurd door de V.v.V.v.v.). Men was van mening dat de toenmalige mode de vrouw meer ontkleedde dan bekleedde. De vrouwen lieten de aantrekkingskracht van het lichaam teveel op de voorgrond treden: de voetvrije rok was ontaard in een veel te korte rok, de lage hals was te bloot, de hoge hak achtte men ronduit misdadig¹⁹¹.

Zo was de cirkel gesloten: was de V.v.V.v.v. als eerste begonnen met het propageren van kortere rokken, dun ondergoed en lage halzen, nu veroordeelde zij dit, omdat de mode alles overdreef. Met het verdwijnen van het tijdschrift *Onze Kleding* in 1926 gaf zij de strijd op. Wel geloofde men dat er nooit meer een mode zou komen die het lichaam ernstig zou misvormen — in die zin zag de Vereniging haar werk als geslaagd¹⁹². Ondanks dat het bestuur van mening



65. Visitejapon van donkerblauwe voile. Figaro versierd met doffen van gebloemde zijde, met soutacheband afgezet. Eronder een blouse van kantstof (*Schoonheid door Gezondheid*, 1904).



66. Reform-kleed van lichtgrijs laken, bedoeld als overgangsmode van mode- naar reformdracht. De rok, met taille op de normale plaats, wordt van voren aan een voeringlijfje geknoopt (*Maandblad*, 1900).



67. Toilet van lila kashmir, ontworpen door de vice-presidente mevrouw De Nerée van Houten. De stof hangt niet alleen aan de schouders, de plooiën worden op hun plaats gehouden door een gordel (*Maandblad*, 1899).

was dat reformkleding boven de mode stond, ja, dat zij elkaars antipoden waren, gaf de V.v.V.v.V. in haar tijdschrift toch veel modellen die aansloten bij de toenmalige modes. Met *Schoonheid door Gezondheid*¹⁹³ was dit nog veel duidelijker het geval. Men probeerde echter een eigen artistieke vormgeving van de reformdracht tot stand te brengen in aansluiting op de algemene ontwikkeling van de toegepaste kunsten in Nederland.

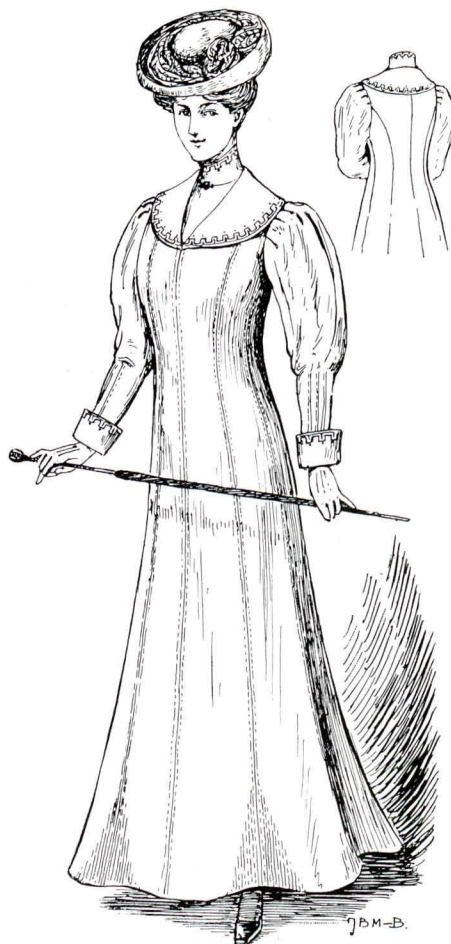
De stilistische ontwikkeling van de reformdracht: Madame de Vroye en de prinsesjapon

Aanvankelijk hield men zich in Nederland alleen bezig met het samenstellen van grondvormen en patronen van reformkleding. Pas omstreeks 1903, toen de belangrijkste problemen waren opgelost, ging men gaandeweg meer aandacht besteden aan de kunstzinnige vormgeving ervan.

Gaf het *Maandblad* in het begin naast wijdvallende modellen à la Henry van de Velde ook japonnen die nog erg leken op de mode met de taille op de normale plaats, al snel werden de meest voorkomende modellen de prinsesjapon en de hoogopgeknijpte rok met een jasje. Deze gaven een lange slankmakende lijn aan de Nederlandse vrouw, wier figuur de neiging had zwaar en breed te zijn. Om diezelfde reden knepen veel leden van de V.v.V.v.V. een oogje dicht voor de



68. Japon van getambooreerde tule met machinale kant over een zijden voeringjapon, omstreeks 1907. Langdurig bruikleen aan het Centraal Museum door H. van Emmerik te Utrecht.



werpen van grote modezaken die (ook) reformkleding verkochten¹⁹⁵, gingen ervan uit en ook de enige "couturière" die Nederland op dit gebied kende, Madame de Vroye, nam het gedetailleerde model als uitgangspunt voor haar japonnen. In 1901 was Madame de Vroye vanuit Parijs naar Den Haag gekomen op initiatief van mevrouw Bouman-de Lange. Ze maakte al snel naam en het gold als zeer chique om bij haar een reformjapon te bestellen. Mevrouw Bouman had haar in Parijs leren kennen via Madame de Pischof (Oostenrijkse van geboorte, die in de Rue Chaptat 29 een atelier voor reformkleding had), bij wie Madame de Vroye "première" was geweest alvorens

69. Basismodel voor een prinsesjapon, bestaande uit zeven banen (Maandblad, 1906).



70. Reclame Maison Hurman & Co. (De Vrouw en haar Huis, 1906).

Madame DE VROYE
 Sumatrastraat 1
 LA HAYE.
 Créatrice du Costume Réforme.
 (suppression totale du corset).
 Breveté en France et à l'étranger.
 ROBES et MANTEAUX.
 JUPONS DE DESSOUS.
 GORGERETTE, LINGERIES.
 LE BREVET BELGE est exploité par concession de licence par
Madame Em. TIQUE,
 109 Rue Jourdan.
 BRUXELLES, (quartier Louise).

71. Reclame uit Maandblad, 1901.

zij "door een misverstand" onenigheid kreeg en ontslagen werd. Mevrouw Bouman beschreef haar als "een persoontje dat geheel voelt voor de zaak, zelf altijd in reformkleding gekleed is, vegetarier daarbij. Ik zeg dit, ten teeken, dat ze van zoo'n echt modern type is, die wat over heeft voor een idee". Haar echtgenoot was artiest "in 't genre Henry van de Velde"; hij ontwierp meubels, huizen en kanten¹⁹⁶ (de De Vroyes kwamen oorspronkelijk uit Brussel). Door het ontslag bij Madame de Pischof was het echtpaar nogal verarmd en mevrouw Bouman nodigde hen uit om hun geluk in Nederland te beproeven, waar veel meer potentiële reformklanten waren dan in Parijs. Zo vestigde Madame de Vroye zich in Den Haag, eerst in de Sumatrastraat en in 1902 in de Madurastraat, waar ze woonde tot 1 januari 1906, toen ze weer naar Parijs terugging. De zaak in Den Haag



72. Eenvoudige japon van schotsgeruite stof, afgezet met galons van mohair. Ontworpen en getekend door Madame de Vroye (*Réforme*, 1903).

ging daarna over in een naamloze vennootschap onder de naam "Société Anonyme 'Le Costume Réforme' Système de Mme de Vroye". Madame de Vroye bleef directrice en hoewel alles uit Parijs betrokken werd, bleef toch de zetel van de vennootschap in Den Haag. Elke maand zou zij Den Haag bezoeken om eventuele bestellingen op te nemen en uit te voeren. "Mme de Vroye schijnt nu Frankrijks bodem voldoende vruchtbaar te vinden, om er bloei te verwachten van de Reform-beweging. Laten wij dit als

een verblijdend teken beschouwen en hopen dat zij succes verwerven mag"¹⁹⁷. In de jaargang 1906-1907 van het *Maandblad* waren regelmatig door haar ontworpen en getekende modellen te zien.

Het "système De Vroye" had als resultaat, dat het figuur langer en slanker leek¹⁹⁸. Rok en lijfje werden daarbij zoveel mogelijk apart vervaardigd; dat was minder zwaar¹⁹⁹. De meeste japonnen waren getailleerd en hadden een blouse- of bolero-garnering aan de bovenzijde, die vaak versierd was met Art Nouveau-achtige borduursels of bandgarneringen.

De ontwerpen van Madame de Vroye werden aanvankelijk regelmatig in het *Maandblad* gepubliceerd, maar al snel deden zich moeilijkheden voor die samenhangen met de omstreeks 1902 in de Vereniging gevoerde discussie over voor welke groep vrouwen men zich nu allereerst beijverde. Velen juichten haar werk toe, omdat zij aan de vaak wat "hobbezakkerige" reformkleding een Parijse elegantie wist te geven, maar tegelijkertijd was er een andere groep, die haar kostuums veel te modieus en te luxe vond. Verschillende malen botsten de principes van Madame de Vroye met die van de Vereniging, bijvoorbeeld in september 1901, toen men vond dat haar ontwerpen zodanig getekend waren, dat het leek alsof de figuren een "corset Gaches-Sarraute" droegen. Bovendien waren de wandeltoiletten voorzien van een sleepje (Madame de Vroye maakte overigens wel degelijk voetvrije wandelkleding; zo ontwierp zij bijvoorbeeld een "costume trotteur", dat door toevoeging van een extra strook aan de zoom een "costume tailleur" werd!).

In het *Maandblad* van januari 1902 demonstreerde men aan de hand van een model uit *Nouvelle Mode* hoe men een modejapon tot reformkleed kon maken, dit omdat niet iedereen de coutureprijzen van Madame de Vroye kon betalen

en omdat zij weigerde patronen te verkopen (elk figuur stelt immers zijn eigen eisen en bovendien wilde zij niet verantwoordelijk gesteld worden voor slecht uitgevoerde ontwerpen)²⁰⁰. Een en ander was het gevolg van het feit dat een tekening met eenvoudige reformkostuums voor werksters en dienstboden, die De Vroye in november 1901 inzond, niet in het *Maandblad* werd geplaatst omdat er geen patronen bij waren en omdat ze te elegant zouden zijn. Dit zou "ontevredenheid wekken onder de minvermogende lezeressen"²⁰¹.

De precieze reden waarom Madame de Vroye in 1903 een eigen tijdschrift, *Réforme*, oprichtte is mij niet bekend, maar ze wilde de artistieke zijde van de reformkleding duidelijk nog meer benadrukken en de kleding als kunstvorm een plaats geven in de internationale Art Nouveau, hetgeen niet verwonderlijk was door haar Brusselse en Parijse verleden. In het *Maandblad* werd in een ingezonden brief door B.D. Krüsemann het eerste nummer van *Réforme* besproken; zij vond het doel ("Rien n'est plus beau que la Vérité" en daarom: "Habillons avec goût, avec tact") niet in overeenstemming met de uitwerking ervan. Als voorbeeld gaf zij een beschrijving van een japon met enorme doffen bij de pols, die zij het "Clavigeratoilet" ("knotsdragerstoilet") doopte. De mouwen deden haar denken aan "een ongelukkige luchtballon die al zijn gas kwijt is". Het "enorm gezwollen knobbelgewricht" kon toch moeilijk met natuurvormen in verband gebracht worden. Ook houding en figuur van de dame deden weer denken aan een bepaald type korset... "Misschien begrijpen we nu het doel van de sphinx op het titelblad, die ik eerst meende, dat daar gereproduceerd was als een hulde aan Toorop. Dit zinnebeeld van het raadselachtige is bestemd om ons te waarschuwen tegen de raadselachtige inconsequenties tussen woord en beeld"²⁰². De briefschrijfster verwees



73. Het beruchte "Clavigera-toilet", ontworpen en getekend door Madame de Vroye. De rok heeft een zeer brede rand van dichtgenaaide stolpplooiën (*Réforme*, 1903).

vervolgens naar de modellen die werden getoond in het februarinummer van *The Studio*, als een voorbeeld van hoe het wel moest (het ging hier om een artikel over Duitse reformkunstenaars, waarbij een foto was afgedrukt van een huiskleed van Elisabeth Winterwerber, waarvan het juk versierd was met Art Nouveau-motieven die prachtig doorliepen in de belijning van de japon)²⁰³.

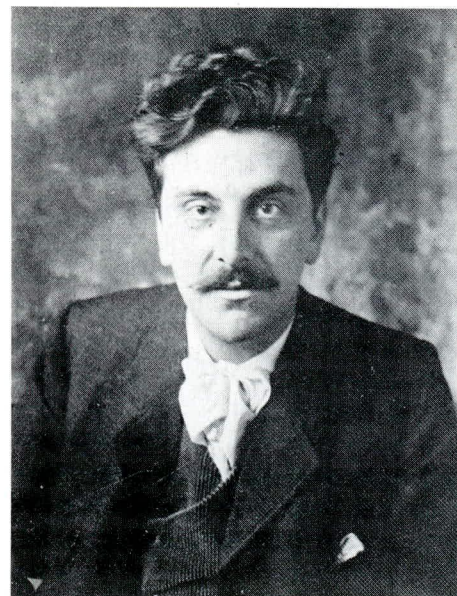
Madame de Vroye raakte internationaal bekend na haar deelname aan de tentoonstelling in het Hohenzollern Kunst-

gewerbehaus in Berlijn, georganiseerd door Paul Schultze-Naumburg, en in 1903 wijdde Marcel Prévost zelfs een artikel aan haar in *Le Figaro* onder de titel "La mode de la Haye"²⁰⁴.

WAARHEID in de vrouwenkleding!

Naast de richting die aansluiting zocht bij de mode, zodat de draagsters van de reformdracht er niet al te excentriek uitzag, 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 verband tussen de vorm en de functie van een japon. Model en versiering zouden een logischer geheel moeten vormen, in overeenstemming met figuur, teint, haarkleur en persoonlijkheid van de draagster. De constructie van de japon mocht niet verborgen worden onder een vracht van nutteloze en verhullende ornamenten²⁰⁵.

Voorts waren van rechtstreeks belang voor Nederland *Das Eigenkleid der Frau* van Anna Muthesius en *Die Kultur des weiblichen Körpers* van Paul Schultze-Naumburg. 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 denken, waar de meerdere of mindere begaafdheid van den ontwerper grotere of geringere schoonheid aan verlenen kan"²⁰⁶. De Vries beschouwde de reformkleding dus niet alleen als een gezondheidsexperiment; daarmee waren de meeste vrouwen ook niet te "vangen". Etnografische studies bewezen volgens hem dat kleding vóór alles een schoonheidsuiting was. Hij citeerde Anna Muthesius: "Ein Kleid, das alle Regeln der Gesundheitslehre erfüllt, ist deswegen noch lange kein Kleid, das auch den berechtigten Forderungen der Schönheit nach-



74. Gustave van de Wall Perné (*Onze Kleding*, 1912).

kommt. Ohne den letzteren zu genügen, ist es überhaupt kein Kleid, sondern nur eine Bekleidung. Blanke Nützlichkeit kann den Gedanken der Tracht nicht genügen und hat ihr nie genügt".

Schultze-Naumburg liet in zijn boek zien hoe men een gezond lichaam kon bereiken. Hij gaf voorts slechts voorstellen voor een verbeterde kleding (geënt op Griekse voorbeelden); de uitwerking ervan liet hij aan anderen over.

Het sleutelwoord werd WAARHEID: een gezond, onbelemmerd 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"²⁰⁷.

Veel kunstenaars rond 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, hield

lezingen over kostuumgeschiedenis (hij was later ook leraar aan de Vakschool in dit vak) en hij verwerkte als rode draad in zijn lezingen "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"²⁰⁸. Van 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. Volgens Lapidoth was het grote publiek schichtig voor de waarheid. "En, vrouwen die zich goed kleden, worden nu eenmaal erg, vaak schaamteloos bekeken. Méér dan een laaggedecolleteerde vrouw, of een vrouw met zeer strakke rokken"²⁰⁹. Dit was een klacht die vaker voorkwam: een los vallend gewaad dat hier en daar een deel van het lichaam, een borst, een gedeelte van de heuplijn, liet uitkomen, bleek prikkelend te werken op degenen die gewend waren te kijken naar strak getailleerde japonnen.

De meeste vroege modellen van reformkleding in Nederland waren gebaseerd op de wijdvallende Griekse kleding of afleidingen daarvan door de empiremode en door de Estheten. Vaak was de voering, om de schouders niet alleen het gewicht te laten dragen, wel getailleerd gemaakt. Al zeer snel ging men echter over tot meer getailleerde modellen, omdat deze veel praktischer waren in het dragen en over het algemeen een langere, slankere belijning aan het figuur gaven. Voor de vele vrouwen, die toch aansluiting bij de mode zochten, waren deze modellen ook niet zo excentriek. Daarbij bleef men wel de voorkeur aan de hoog geplaatste taillelijn geven, omdat deze een veel voorkomend schoonheidspro-



75. Reform-carnavalskostuums: v.l.n.r. een Byzantijns, een Turks en twee klassieke kostuums gebaseerd op de chiton. Ontwerpen van Harm Ellens (*Maandblad*, 1905).

bleem bij vrouwen, te korte benen, wist te verdoezelen. "Waarheid in de vrouwenkleding" dus, maar ook weer niet al te waar! Figuurproblemen mochten best gemaskeerd worden en ook de reformdragende vrouw had het recht om ijdel te zijn! De schrijfster Marie Marx-Koning merkte hierover op, dat ijdelheid geen ondeugd was: het hoefde geen uitvloeisel van zielloze nuffigheid te zijn, het kon juist uit schoonheidsgevoel voortvloeien! Men kon er in reform juist eenvoudig en elegant uitzien. Slordigheid, een ondeugd die veel reformdraagsters aangewreven werd, kon overal voorkomen; dat lag niet speciaal aan de reformkleding²¹⁰.

Frits Lapidoth zag het opperste schoon-

heidsideaal bij de klassiek-Griekse vrouwen en aan hun kostuum moest derhalve de grondvorm voor de reformdracht worden ontleend: geen kopie, maar een toepassing van het grondbeginsel. Zeer veel variaties konden erop gemaakt worden, waarbij hij als voorbeeld de kleding van Isadora Duncan noemde²¹¹. C.L. v.d. Veen-Bochardt antwoordde in een bespreking van Lapidoth's artikel in *De Vrouw en haar Huis*, dat Miss Duncan "evenals de Griekse vrouwen van ruim twintig eeuwen geleden, weinig andere bezigheden heeft, dan schoone houdingen aan te nemen en bevallige bewegingen te maken. Wat wij zoeken is een vóór alles praktische dracht, die ons niet hindert in één enkele onzer bewegingen, óók niet bij onze bezigheden; die niet enkel drukt op de schouders en die de lijnen van het li-



76. "Heb je je geamuseerd op 't feest van V.V.V.V.V.?" "Kostelijk, alles was in stijl, niets dan in Hobbezakjes. De tableaux-vivants waren zelfs ontworpen door een zekere Hobbe-Smith." *De Ware Jacob*, 1906. Tijdschrift eigendom van 'Stichting Pers en Prent' te Utrecht.



77. Dansjaponnetje voor de kostuumdans op het Reformavondfeest: de rok is van dunne cremekleurige stof met een brede rand in mat-blauw en geel gesjabloneerd. Het ruime lijfje is aan de hals afgewerkt met een stuk van rood satijn met vlindermotieven beschilderd en met stenen versierd. De mantel is zacht blauwgroen. Ontwerp van Harm Ellens (*Maandblad*, 1906).

chaam tot hun recht doet komen"²¹². Bovendien ging men zich afvragen in hoeverre de Griekse voorbeelden van vrouwen niet veeleer een in de kunst gecreëerd ideaaltypen waren²¹³.

Ook Gustave van de Wall Perné zag in de Griekse kleding niet het gewenste voorbeeld om strikt na te volgen en noemde het nadeel van de wollen onderkleding die er hier onder gedragen zou moeten worden. Met het oog op ons klimaat zag hij daarom een geschikter voorbeeld in de kleding van de 9de, 10de en 11de eeuw, met een vrouwenkleed dat was ontstaan uit de Romeinse tunica, een soort hemdvorm. Daaroverheen zou dan een aan het lichaam aansluitende tunica (stola) gedragen dienen te worden. "Ik voor mij vind deze kleding het uitgangspunt 1- omdat ze voortkwam uit ons klimaat, 2- aansluiting aan het lichaam doet

de schoone lichaamsvormen uitkomen, 3- omdat elke kleding ontstaat uit denkbeelden en stroomingen van den tijd en onze tijd in meer dan één opzicht overeenkomst vertoont met die eeuwen, toen de mensheid evenals nu aan het begin van een nieuw tijdvak stond"²¹⁴. Geheel onbewust van dit voorbeeld was de reformbeweging volgens hem ook tot dit principe gekomen.

In de modellen zien we de historische voorbeelden van Grieken, Romeinen, middeleeuwen, Italiaanse renaissance en empire regelmatig terugkomen, hoewel de meeste vrouwen in de praktijk de voorkeur gaven aan de prinsesjapon. Het meest zuiver werden de historiserende stijlen dan ook gebruikt voor speciale gelegenheden als reformcarnavalskleding (!)²¹⁵ en de tableaux vivants

voor het Reformavondfeest in 1906. De kostuums voor dit feest waren ontworpen door de schilder Hobbe Smith, terwijl Harm Ellens de kostuums voor de dans à la Isadora Duncan had ontworpen in een fantasie op de empirestijl²¹⁶. Max von Boehn's *Die Mode im XIX Jahrhundert (1790-1817)* werd dan ook gretig gelezen (het boek stond op de lijst van de V.v.V.v.V.). Men zag een grote overeenkomst tussen de graecomanie van rond 1800 en de reformdracht: "Toen waren het republikeinen, dorstend naar een onbeperkte vrijheid, die in de vrijneerhangende gewaden uitdrukking gaven aan hun streven en een nieuwe mode schiepen; op heden gaat de hervorming der vrouwenkleding hand in hand met de bevrijding der vrouw uit beklemmende vooroordelen"²¹⁷.

De Griekse kleding werkte het sterkst door in de kleding van de Engelse firma Liberty & Co, die bij Metz & Co werd verkocht, en rond 1913 in de nieuwe tunica-japon van Marie Thierbach.

Liberty & Co

Joseph de Leeuw, lid van de directie van Metz & Co en bewonderaar van Morris en Ruskin (vooral van hun denkbeelden over de verheffing van het industriële product door samenwerking van fabrikant, kunstenaar en detaillist), wist in 1902 een contract te sluiten met de befaamde firma Liberty uit Londen: Metz & Co werden de alleenvertegenwoordigers voor Nederland van de verkoop van Liberty-produkten²¹⁸. Aanvankelijk waren dit vooral stoffen en "voltooide handwerken", maar in 1904 opende men op verzoek van het publiek nog drie afdelingen, waaronder een "costume department" en een "hat department".

In de jaren 1890 zullen er ook in Nederland japonnen in de trant van die der Engelse Estheten gedragen zijn. In 1895



78. Links: zomerjapon in effen Liberty-linnen of Tyriansilk. Aparte blouse versierd met handborduursel. "Ontworpen in Messrs Liberty & Co's. Costume Studio te Londen, uitgevoerd in Messrs Metz & Co's. Costume Department te Amsterdam". Rechts: zomertoilet van beige eolienne, geborduurd met chenille in dezelfde kleur. Chemisette en mouwen van witte mousseline de soie. Ontworpen en uitgevoerd op het atelier van De Wekker te Den Haag (De Vrouw en haar Huis, 1907).

Parijse mode die de modellen beheerste, maar vormen die door kleur en stof werden bepaald. Twee hoofdvormen dienden tot grondslag: "De eene, lijf en rok, in hoofdzaak overeen komende met den algemeen aangenomen vorm voor een japon, saamgesteld uit stoffen en garneersels van harmonieuze kleuren, veelal versierd door zelf ontworpen borduursels, met de hand op de japon aangebracht. De tweede vorm is een eigen bewerking van de Grieksche of Empire mode en komt in vele opzichten overeen met de Reformjapon. (. . .) De zachte Libertystoffen eigenen zich bij uitstek voor deze dracht. De harmonie tussen soepele stoffen en fijne zachte tinten, tot uiting gekomen in mooie lijnen, maakt er een kunstwerk van. Meestal wordt ook hier handborduurwerk als versiering toegepast"²²⁰.

Men erkende dat de kwaliteit en de dikwijls kostbare bewerking de stoffen niet goedkoop maakten, maar er waren toch zijden blouses, naar maat gemaakt, verkrijgbaar vanaf f 12,50²²¹. In 1911 verbond men aan de afdeling dameskleding een kleermakersatelier voor het vervaardigen van mantels en mantelkostuums²²². De zaak was inmiddels sinds 1908 gevestigd in de Leidsestraat; in 1912 werd er ook een filiaal in Den Haag geopend.

"In Nederland vond de Liberty-mode aanhang in kringen, die de reformkleding van die dagen niet fraai vonden, maar die toch tegenzin voelden tegen de Parijse voorschriften. Vooral bij de nieuwlichters, die als eersten 'buiten' gingen wonen, in Laren, Blaricum en Heemstede, vond deze mode aanhang",

werden zeer wijde pofmouwen mode, maar op schilderijen van vóór dat jaar zijn al artistieke japonnen te zien met mouwen zoals die welke in de Aglaia van 1894 getoond werden. Jan Toorop's reclamebiljet voor de Delftsche Slaolie uit 1894 toont bijvoorbeeld een dergelijke japon²¹⁹, vergelijkbaar ook met een japon uit de Liberty-catalogus *Evolution in Costume* van 1893.

In het "ladies' hat department" werden opgemaakte en ongegarneerde dames- en kinderhoeden verkocht. De hoeden werden beschreven als elegant en schil-

derachtig, passend bij de Liberty-kleding en niet gelijkend op de Parijse pronkstukken. De meest bekende afdeling echter was die van de stoffen ("Liberty silks, dress linens, dress-cottons, delaines en woollen dressmaterials"). De plooibaarheid en de prachtige kleuren van de stoffen kregen zo'n goede naam, dat ze op grote schaal nagemaakt werden.

Het niet onderhevig zijn aan modeveranderingen werd als karakteristieke eigenschap gegeven van de japonnen uit het "costume-department". Het was niet de

schrijft mevrouw Wolff-Gerzon²²³. Het wordt hieruit duidelijk, dat de klanten over een goedgevulde beurs dienden te beschikken, want de Liberty-japonnen gingen voor zeer veel geld over de toonbank: in een prijscourant van Metz & Co uit 1908 wordt bijvoorbeeld een japon van "Tyrian silk" aangeboden, handgeborduurd met zijde, de mouwen van "Dalghali silk crape" voor f 140,—. Dergelijke prijzen zal een couturière als Madame de Vroye ook gevraagd hebben: een wat meer eenvoudige naaister als Marie Leder vroeg voor het maken van een zijden japon f 16,— exclusief de stof, maar inclusief voering en fournituren²²⁴. Vreemd genoeg wordt in het *Maandblad* niet één keer melding gemaakt van de Liberty-japonnen; in een blad als *De Vrouw en haar Huis* gebeurt dat regelmatig. Wat was hiervan de reden? Misschien omdat de Liberty-kleding toch een bepaalde standing had en het *Maandblad* zich op brede lagen van de bevolking wilde richten; mogelijk ook vond men dergelijke japonnen geen reformkleding. Toch waren er in het blad wel japonnen te zien die duidelijk waren afgeleid van de Liberty-kleding.

Een Liberty-japon of -hoed mocht dan duur zijn, deze was "never out of date"²²⁵. En . . . men kon altijd nog zelf aan de slag met de stoffen die Metz aanbod! Uit de zoëven genoemde catalogus blijkt, dat de Tyrian silk per meter te koop was (breedte 87 cm) voor f 3,50! "Liberty-zijde" was dan ook een begrip en in alle reform- en modebladen werd deze benaming veelvuldig gebruikt. De stoffen werden door Metz doorgeleverd aan enkele zaken in het land, waaronder De Wekker in Den Haag. Men verkocht aan De Wekker (een reformkleding- en kunstnijverheidswinkel)²²⁷ tevens kleine waren als kragen, hoeden en lavendel, maar ook "halfgemaakte japonnen".

Bij bestudering van de Nederlandse catalogi (vaak wel in het Engels gesteld) en de duidelijk daaruit overgenomen mo-



79. Geklede huisjapon van lichtgrijze wollen stof, waarvan de los ingezette voorbaan gesmockt is. Kraag en stola van grijsgroene zijde met rode stiksels en goudgele versieringen (*Maandblad*, 1905). Dit model is vergelijkbaar met model 'Nerissa' uit de *Dress and Decoration*-catalogus van Liberty.

dellen die in *De Vrouw en haar Huis* werden getoond, blijkt dat men zich in Nederland evenals in Engeland niet alleen bezighield met de "Picturesque Fashions" (de "klassieke" — in beide betekenissen van het woord — gedrapeerde en gesmockte modellen, alsmede de op historische stijlen gebaseerde kleding — waaronder vooral de "middeleeuwse" —), maar ook met de "Present Day Fashions"²²⁷. Na 1910 bevatten de verkoopcatalogi eigenlijk alleen nog maar "mode-modellen". *De Vrouw en haar Huis* drukte vooral "Picturesque Fashions" af, meest modellen van dinner- en tea-



80. 'Nerissa', japon geïnspireerd op Engelse 18de-eeuwse kleding en een "tea-jacket". Japon van zachte zijde, jasje van fluweel met op kraag en manchetten borduursel geappliqueerd (Liberty's *Dress and Decoration*-catalogus, 1905; Victoria and Albert Museum in Londen).

gowns, waar de meest inventieve ontwerpen voor gemaakt werden.

In 1905 verscheen in Engeland van Liberty de catalogus *Dress and Decoration*, waarschijnlijk de enige Liberty-catalogus in kleur. Deze was van groot belang voor de vormgeving van veel reformkleding in Nederland, mede omdat de platen een onmiskenbare invloed hebben gehad op het werk van de illustratrice van het *Maandblad*, Bernhardina Midderigh-Bokhorst. Die beïnvloeding is bijvoorbeeld zeer duidelijk te zien in de "geklede huisjapon" van juni 1905, die te vergelijken is met model "Nerissa" in de *Dress and Decoration*-catalogus. Vergelijk bijvoorbeeld ook het geklede toilet in *De Vrouw en haar Huis* van oktober

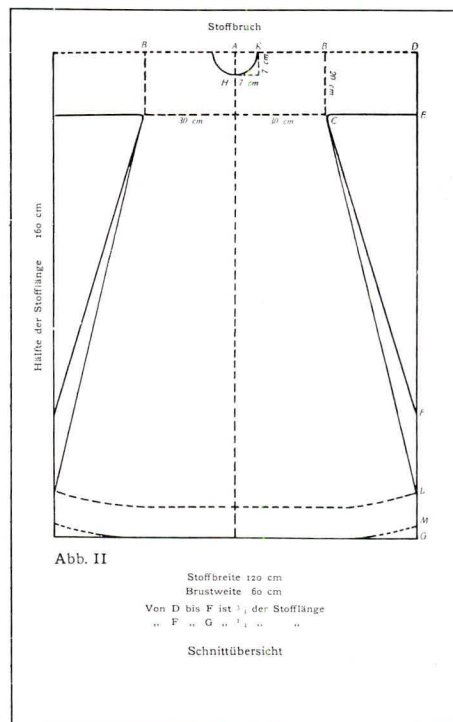


81. 'Josephine', empire avondjurk van zijden crêpe of satijn, afgezet met handborduurwerk en kralen (Liberty's *Dress and Decoration*-catalogus, 1905; Victoria and Albert Museum in Londen).

1907, met de modellen "Amelia" en "Jacqueline", voor de mouwen met "Josephine" (zie afbeeldingen). Niet alleen Midderigh, ook anderen in de Vereniging deden er inspiratie uit op: het kostuum van "Aesthetica", dat op het Reform-avondfeest werd gedragen, komt precies overeen met het model "Hera".

Marie Thierbach

Terwijl de Liberty-kleding vooral een luxueuze interpretatie was van Griekse voorbeelden, probeerden anderen juist het element van vereenvoudiging, dat die kleding ook in zich draagt, te verwerken in reformkleding. Een van hen was Marie Thierbach-Paris, een Nederlandse die met een Duitser was ge-



82. Knippatroom voor een Thierbach-japon (Thierbach, *Abformungskleider*).

trouwd en in Duitsland woonde. Zij maakte in 1912 furore in Duitsland en Nederland met haar "Abformungskleider" oftewel "afvormingskleding", "een nieuwe manier om zonder bijzondere voorkennis goedkope kleding te vervaardigen". Allereerst werd haar methode getoond in *Neue Frauenkleidung und Frauenkultur* (vanaf Heft 1, 1912). Later dat jaar verschenen de artikelen in een brochure²²⁸. *Onze Kleding* publiceerde in maart 1912 een uitvoerig artikel over haar, ook weer met dezelfde tekst en foto's als in het boekje²²⁹. Marie Thierbach wees op het belang van eenvoudige, niet aan mode onderhevige kledingvormen, om zo voor weinig geld en in een minimum van tijd mooie kleding te kunnen maken. Ze vestigde de aandacht op de invloed van de kinderkleding uit de Kölner Ringwerkstätte²³⁰ en de "neue Frauentracht" die Hedwig



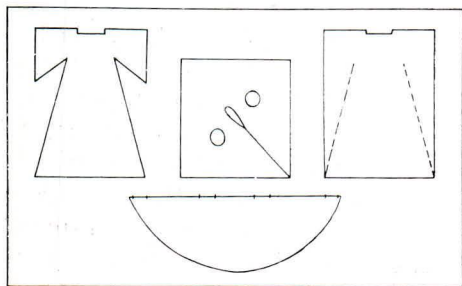
83. Het 'afvormen' van een Thierbachjapon: hier twee geklede japonnen (Thierbach, *Abformungskleider*).

Buschmann in Berlijn had geïntroduceerd. Buschmann publiceerde een boekje over haar eigen kledingsysteem: in navolging van het Griekse gebruik om zo weinig mogelijk in de stof te knippen, ging zij uit van vier grondvormen — waaronder een soort tunicavorm — waarmee men kon variëren door stof- en kleurgebruik. Elisabeth Rogge had in 1910 in *De Vrouw en haar Huis* al aandacht aan haar besteed²³¹.

Marie Thierbach ging uit van het model van een kiel, die door middel van vouwen op de rug passend werd gemaakt. Het voordeel van dit model was, dat men veel minder stof nodig had (namelijk slechts de japonlengte ruim dubbelgenomen bij een breedte van 1 tot 1,30 m) en dat de totale vervaardiging niet meer dan zes uur in beslag nam. Men kon variëren door allerlei soorten soepel vallende stoffen te gebruiken, zodat de



84. Kleed van framboos-rode wollen stof met zilvergallon, ontworpen door Hedwig Buschmann (*De Vrouw en haar Huis*, 1910).



85. Hedwig Buschmann's knippatronen. Uit deze en dergelijke grondvormen bestonden de verschillende kledingstukken (*De Vrouw en haar Huis*, 1910).

dracht zowel voor overdag als voor de avond geschikt was. Aan de voorzijde werd de stof meestal glad langs het lichaam getrokken, zodat men wel over een goed figuur moest beschikken. De wens om de methode van Marie Thierbach met succes toe te kunnen passen,



86. Mevrouw J.L. Redeke-Hoek in een voor haar in 1912 op de Vakschool vervaardigde japon van licht zee-groene zijde, versierd met macramé en kraaltjes (foto uit archief V.v.V.v.V. Gemeentearchief Amsterdam). De japon is nu in bezit van het Centraal Museum te Utrecht.

was voor de afdeling Utrecht van de V.v.V.v.V. aanleiding om een gymnastiekvereniging op te richten!²³² Men begon in Nederland het gebrek aan een "Körperkultur" nu wel erg te voelen en in 1913 werd voor *Onze Kleding* dan ook een medewerker gevraagd, die verstand had van dit gebied.

In februari en september-oktober 1912 hield mevrouw Thierbach een serie le-



87. Detail van de hals (rugzijde) van de japon van mevrouw Redeke-Hoek, collectie Centraal Museum te Utrecht.

zingen in Nederland, waarmee ze stampvolle zalen trok. De brochure werd bij de Vereniging veelvuldig aangevraagd.

Een nadeel van de Thierbach-methode was, dat de japonnen geen sluiting hadden en over het hoofd aangetrokken moesten worden, zodat het kapsel gemakkelijk uit model kon raken. Velen vonden de halsopening te groot, maar dit kon verholpen worden door het dragen van een chemisetje of halsdoekje. In *Onze Kleding* verschenen variaties op de Thierbach-japonnen, ook wel "Keulse kielkleding" of "tunicajaponnen" genoemd. De tweede klas van de Vakschool mocht haar kunnen beproeven op dit model. Zelfs aan het eind van de Eerste Wereldoorlog verschenen er nog tips voor het vermaken van oude Thierbach-japonnen²³³. Een mooi voorbeeld van een Thierbach-japon bevindt zich in het Centraal Museum te Utrecht (zie afbeelding).

Marie Faddegon paste voor de tunicajapon een iets andere knipmethode toe, waarbij gebruik werd gemaakt van iets meer afgeronde lijnen, die "voor haar, die een prinsesjapon begeert en weet dat deze haar goed staat, meer kans tot net kleeden oplevert, daar men bij mijn knipmethode niet zoo afhankelijk is van den lichaamsbouw". Dit lag meer in de lijn van de Nederlandse vrouw! De Thierbach-japonnen hadden slechts twee zij-

naden, die van Faddegon bestond uit vier delen of zes banen (zie tekening), waarvoor door handig knippen ook slechts weinig stof nodig was (maar de vervaardiging duurde ongetwijfeld wel langer²³⁴).

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 Kikkert, 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 die de nieuwe stijl gevonden had. Kikkert 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 't 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"²³⁵.

In haar belangrijke 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.



88. Advertentie uit *Schoonheid door Gezondheid*, 1904.

Zij wilde echter het bekoorlijk zijn in de ogen van de man niet uit het oog verliezen of versmiden, ze wilde daarvoor alleen geen middelen gebruiken die zij onwaardig achtte. Mannenogen moesten leren zien dat vooral een lenig vrouwenlichaam mooi was²³⁶. 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 in den stijl uit den directoire-tijd"²³⁷. 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 anderen: "Het feit dat de artist in kleding een onderwerp zag, geschikt om er zijn scheppingsdrang aan te uiten, heeft in Duitschland het grote publiek aan het nadenken over kleding gebracht. Thans leveren Mohrbutter, Anna Muthesius, Fia Wille en vele anderen, ontwerpen die niet alleen als feestgewaad, maar ook als kleding voor het dagelijksch leven het oog boeiden"²³⁸. Over Nederlandse kunstenaars die op een dergelijke manier bezig waren sprak zij niet, hoewel zij er wel waren. Nijverheidskunstenaars als Van de Wall Perné en Ellens hebben echter inderdaad niet die enorme invloed gehad die we de Duitse kunstenaars kunnen toeschrijven, maar zij waren zo kind van hun tijd,

dat zij zich ook op het gebied van de kleding beijverden voor samenhang tussen vorm en functie en voor stijlovereenkomsten tussen kleding en leefomgeving. In Nederland waren het toch voornamelijk vrouwen die zich met de snit en de versiering van de reformkleding bezighielden. Vooral wat betreft die versiering leidde dit tot een specifiek Nederlandse (Amsterdamse) stijl, die overeenkwam met de Nieuwe Kunst.

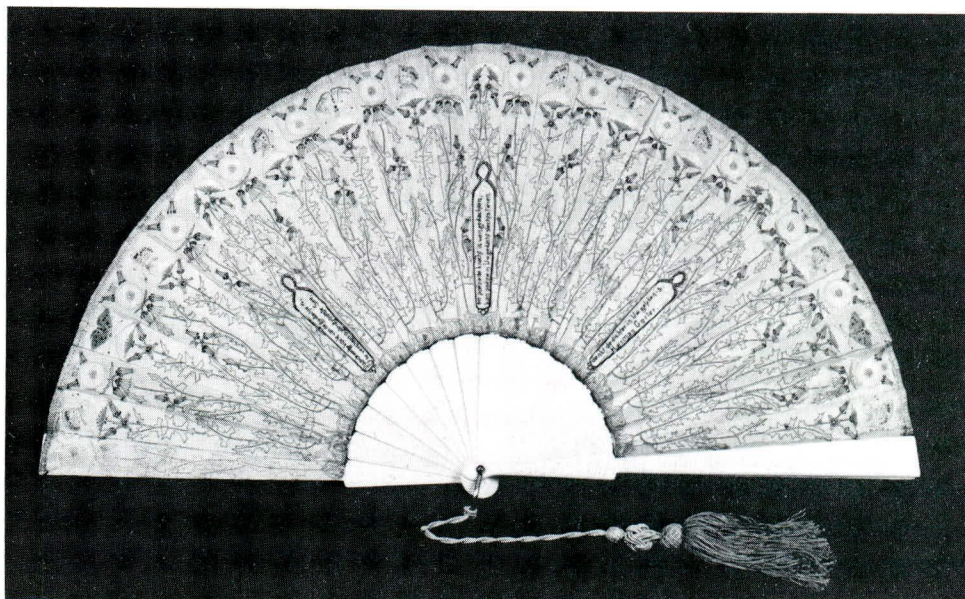
De versiering van de kleding in verband met de Nieuwe Kunst

Voor mevrouw Posthumus Meyes stond de snit van de bovenkleding geheel vrij, mits een eventuele scheidingslijn tussen taille en rok niet dwars over de buste werd aangebracht. "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 die technieken, die onder het bereik van velen vallen en die ook het eenvoudige kleed bekoorlijk kunnen maken"²³⁹. Zij dacht hierbij ongetwijfeld op de eerste plaats aan borduurwerk (kunstnaaldwerk), maar ook aan batikken, smockwerk en versiering met banden en linten. Franje en macramé werden sporadisch op kleding toegepast. Deze technieken en het Egyptisch vlechtwerk werden vooral beoefend door Elisabeth Siewertsz van Reesema, maar behalve in haar werk hebben deze in Nederland nooit een grote vlucht genomen²⁴⁰. Er werden weinig of geen mode-kanten gebruikt: de oude kanten waren meestal onbereikbaar en de moderne machinale kanten bevielen niet. De techniek van de kledingversiering moest afwijken van platgetreden paden op het gebied van borduurwerk en men streefde naar een artistieker gebruik van deze technieken om te komen tot het "kunstnaaldwerk" — het handwerk als



89. Japon met macramé-garnering, overgenomen uit *Die Neue Frauenkleidung* (Maandblad, 1909).

90. Waaier van ivoor, en zijde met borduurwerk, door mevrouw M.W.V. Dijsselhof-Keuchenius, 1898. Coll. Nederlands Kostuummuseum Den Haag. Foto: Haags Gemeentemuseum.



kunstuiting —, waarbij het platte vlak benadrukt werd door middel van eenvoudige geometrische patronen zonder schaduwwerking, in tegenstelling tot de Louis XV- en Louis XVI-motieven, die veelvuldig toegepast werden. Men wilde ook niet een tekening naborduren, maar inspelen op de eigenschappen van de stof door een harmonie tot stand te brengen tussen weefsel van de stof, werkdraad, lijn, kleur en ornament. Het borduurwerk moest op die wijze een uitdrukking van de eigen persoonlijkheid van de maakster worden. Aangezien de vrouw hoe langer hoe meer maatschappelijke plichten had en minder tijd om te borduren, moest men zich tevreden stellen met het met eenvoudige patronen versieren van kleine stukken, waarvoor de randen van kleding in het bijzonder geschikt waren²⁴¹. De naaldkunstnares Margaretha Verwey voelde de geest van de nieuwe tijd zeer goed aan en trachtte deze tot uitdrukking te brengen in het kunstnaaldwerk. Zelf was zij enthousiast geraakt toen zij een tentoonstelling zag van "Moderne Kunstnijverheid" bij de kunsthandel Van Wisselingh op het Spui, waar ondermeer werk

werd getoond van G.W. Dijsselhof, A.C. Lion Cachet, Th. Nieuwenhuis, mevrouw Derkinderen-Besier en mevrouw Lebeau-Leverington. De drie eerstgenoemden waren zich aan het eind van de jaren 1890 naast hun grafisch werk gaan toeleggen op het ontwerpen van kunstnijverheidsproducten. Via Dijsselhof waren Lion Cachet en Nieuwenhuis in aanraking gekomen met Engelse opvattingen over de toepassing van het ornament en het juiste materiaalgebruik: stileren en vereenvoudiging van de 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, hetgeen een eind maakte aan de deplorabele situatie van de nijverheidskunst in Nederland. Het verschijnen van het boek gaf een impuls aan het ontstaan van de Nieuwe Kunst in Nederland²⁴². Naar Engels voorbeeld gingen ook Nederlandse ontwerpers zich verenigen, niet in "gilden", maar in ateliers, waar zij streefden naar een verheffing, zowel in functioneel als in aesthetisch opzicht, van meubels en gebruiksvoorwerpen. De Bazel en Lauweriks waren de eersten met hun in 1895 opgerichte "Atelier voor Architectuur, Kunstnijverheid en Decoratieve Kunst". Bij Van Wisselingh & Co werden vanaf 1898 meubelontwerpen van Dijsselhof, Lion Cachet en Nieuwenhuis uitgevoerd en in Den Haag werd in 1898 "Arts & Crafts" opgericht. In tegenstelling tot de rechtlijnige, vlakmatige, typisch Nederlands-Amsterdamse Art Nouveau, stond dit atelier veel meer onder invloed van de internationale Art Nouveau, afkomstig uit Frankrijk en vooral België, waar het grillig lijnenspel het functionele aspect overheerste. Toorop en Thorn Prikker, die zich naast de schilderkunst op de kunstnijverheid richtten, werden bijvoorbeeld heel sterk door Brussel (Horta, Les XX) en Henry



91. Japon van grijze wollen stof met applicatie, ontwerp van Marie Beijers-de Graaff, omstreeks 1902. Collectie Nederlands Kostuummuseum, Den Haag (foto: Dienst voor Schone Kunsten, Den Haag).

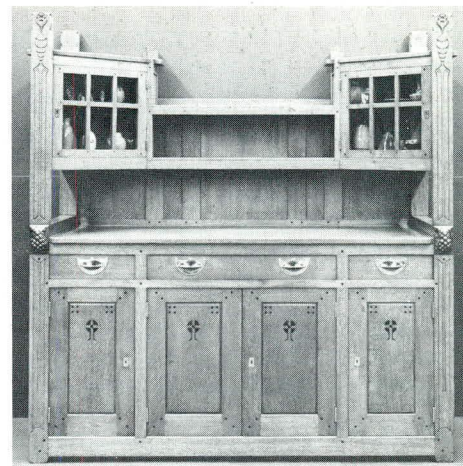
van de Velde beïnvloed²⁴³. Chris Wege-
rif, de artistiek leider van "Arts & Crafts",
nam een positie in die vergelijkbaar was
met die van Samuel Bing, de oprichter
van de succesvolle "Salon de L'Art Nou-
veau" in Parijs (1895)²⁴⁴.

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 voor-
beelden gegeven werden van hoe het
beslist niet moest. Hij achtte Van de Vel-
de (die enkele van de vertrekken had
ontworpen) een man die met grote vaar-
digheid 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
ontkenden²⁴⁵.

De typisch Nederlandse vorm van de Art
Nouveau oftewel Nieuwe Kunst, die zich
niet vanuit Den Haag maar vanuit Am-
sterdam verspreidde, vertoonde een
sterke neiging naar abstracte geometri-
sche vormen, die niet uitsluitend aan de
buitenkant mochten worden opge-
bracht, maar die vanzelfsprekend uit het
materiaal moesten voortkomen, die de
constructie van het geheel daardoor be-
nadrukten en die de doelmatigheid niet
in de weg mochten staan²⁴⁶. Daarbij
kwamen nog praktische overwegingen
— het moest uitvoerbaar zijn — en ide-
alistische — het moest verkrijgbaar zijn
voor alle groepen in de samenleving
(een ideaal dat overigens in geen enkele
kunstnijverheidsbeweging gerealiseerd
kon worden omdat arbeiders en midden-
klassen veel meer geïnteresseerd wa-
ren in de in alle bazars verkrijgbare pro-
ducten van de "internationale modieuze
stijl" en omdat de prijzen door het vele
handwerk aan de producten niet laag
konden zijn)²⁴⁷.

"Het Binnenhuis" kampte ook met dit
probleem. Deze "N.V. tot het ontwerpen,
vervaardigen en verkopen van huisraad"
werd in 1900 als tegenhanger van "Arts
& Crafts" opgericht door Berlage, Van
den Bosch en Hoeker. Oorspronkelijk
met een coöperatieve opzet, maar deze
strandde al na vier maanden²⁴⁸. Men wil-
de als contactcentrum tussen kunste-
naar en eventuele koper fungeren en te-
vens het publiek "opvoeden in goede
smaak". Tegelijkertijd wilde men een
gróót publiek bereiken. De meubels wa-
ren echter luxe ontwerpen. De opening
van 'Het Binnenhuis' op het Rokin 120,
een society-gebeurtenis, werd zeer po-
sitief beschreven in de kranten: de prin-
cipes van de vernieuwers waren dan nog
wel geen gemeengoed, ze waren over-

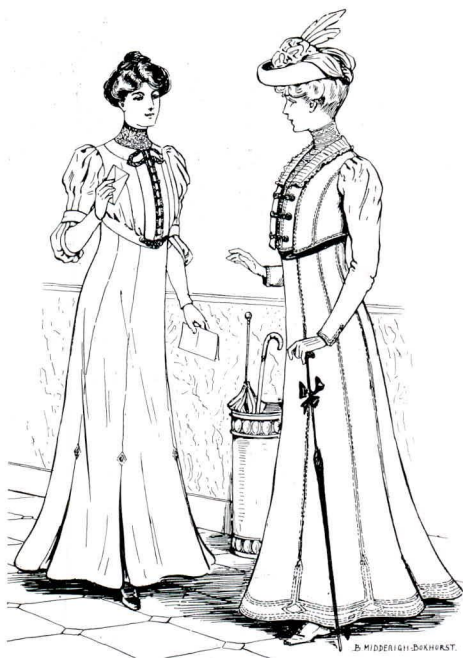


92. Buffet van eikehout, ontworpen door Jac. van den Bosch, omstreeks 1900. Coll. Centraal Museum, Utrecht.

genomen door de leidende intellectuele
en artistieke kringen²⁴⁹.

Voordat alleen Berlage en Van den
Bosch overbleven als ontwerpers voor
Het Binnenhuis, werden de kunstenaars
zeer consequent gekozen, waarbij in het
bijzonder gelet werd op de architectoni-
sche kwaliteiten in hun werk. Eenheid
tussen ornament en vorm werd ver-
wacht, waarbij de esthetische kwaliteiten
van het meubel of het gebruiksvoorwerp
werden bepaald door een logische, door
het materiaal zelf gedicteerde con-
structie met zo weinig mogelijk versie-
ringen. Berlage kon hier dus zijn opvat-
tingen over de nieuwe kunst verwezen-
lijken²⁵⁰.

Vooral de meubels van Van den Bosch
uit de beginperiode zijn gemakkelijk her-
kenbaar: opvallend zijn de strakheid, de
relatieve eenvoud en de simpele versie-
ring van zwarte ebbenhouten pennen,
vaak gegroepeerd in vierkantjes of een
ander bescheiden ornament. Deze
zwarte pennen, de belangrijkste verbind-
dende elementen, benadrukken de con-
structie. De lijn van het hout is recht, het
werd langs de draad bewerkt omdat het
zo het sterkst is, het mocht niet gefor-
ceerd worden door kunstmatige buigin-



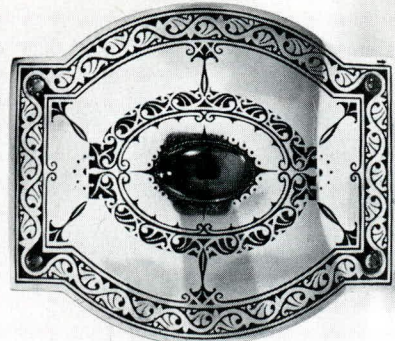
93. Links: japon ontworpen door Madame de Vroye in Parijs. De rok is zevenbaans en springt van onderen bij de naden waaivorming uit. Sluiting van het jasje van stalen knopjes met koord. Rechts: wandeljapon van bruin laken. De naden zijn geaccentueerd met sierstiksels (Maandblad, 1907).

gen en er werd geen finer en zo weinig mogelijk lijm gebruikt. Er werden twee categorieën meubels gemaakt: eenvoudige van eiken en een wat meer luxueuze uitvoering van mahonie. Want het waren tenslotte toch de gegoede kringen die hele interieurs bij Het Binnenhuis bestelden²⁵¹.

Al deze ateliers en zaken namen in 1902 deel aan de Internationale Tentoonstelling in Turijn, waar de Nederlandse inzending werd bekroond met een gouden medaille. Men beschouwde de Nederlandse stijl (streng, doordacht, logisch) als een nieuwe weg in de moderne decoratieve kunst²⁵².

De overeenkomst tussen een meubel van Van den Bosch en een reformjapon dringt zich aan ons op: ook bij de reformjapon werd gezocht naar een eenheid in vorm en functie en naar een eenheid in vorm en ornament, die enerzijds werden

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 dikere met een eenvoudige rechtvallende snit. Zoals wij al zagen, werd er naar vereenvoudiging van de vorm gezocht door simpele constructies voor de kleding te bedenken. Een bescheiden versiering van borduurwerk aan de randen benadrukte deze constructie. "De eerlijkheid van de kleeding kwam tot uiting in de sluiting, welke niet verstopt werd, maar duidelijk kon worden gezien en op de plaats, waar een japon gesloten moest worden, werden zichtbaar knopen en knoopsgaten of haken en oogen aangebracht. Deze sluiting in hare verschillende vormen werd dan meestal in de versiering opgenomen. Ook de naden, welke ontstaan bij de natuurlijke snit, bij het samenhechten der deelen van het kledingstuk, evenals de zoom, waren uitgangspunten van versiering"²⁵³. Bij de reformkleding vinden we weinig bedrukte stoffen (men wilde het dessin niet "verknippen" en vervormen door het van een plat vlak over te brengen op een drie-dimensionale vorm) en stoffen die van zichzelf al een grote decoratieve werking hebben, zoals fluweel, werden bij voorkeur niet nog extra versierd met borduurwerk. Een uitzondering hierop vormde het batikken op fluweel door Agatha Wegerif-Gravestijn, maar zij was verbonden aan "Arts & Crafts", waar men van hele andere principes uitging dan in Amsterdam. Door de oprichting van de Vakschool in Amsterdam en de overplaatsing van het Hoofdbestuur naar die stad, werd na 1909 de vormgeving van de reformkleding een specifiek Amsterdamse aangelegenheid volgens Amsterdamse Nieuwe Kunst-smaak. Evenals dat bij de meubels het geval was, probeerde men zeer vakbekwaam te werken. Daardoor mislukte eveneens



94. Zilveren gesp met niëllo decoratie en een cabochon geslepen amethyst. Ontwerp van Bert Nienhuis (1873-1960) omstreeks 1910. Coll. Rijksmuseum Amsterdam.

de opzet om de reformkleding voor een groot publiek toegankelijk te maken. De kleding werd door een kleine groep ingewijden uit de intellectuele en artistieke kringen gedragen, hoewel de leerlingen van de Vakschool uit arbeiderskringen en kleine middenstand kwamen.

Een samenbundeling van kunstenaars die zich bezig hielden met de bevordering van de toegepaste kunst (met als onderdeel daarvan de nieuwe kleding) vond plaats binnen de Vereeniging van Ambachts- en Nijverheidskunstenaars. In het orgaan van deze VANK, *De Jonge Kunst*, staan de namen en bijdragen van mensen die ook in de kledingreformbeweging actief waren, zoals Harm Ellens (decoratief kunstenaar en onder andere medewerker aan het *Maandblad* van de V.v.V.v.V.), Herman Hana, R.W.P. de Vries jr. (graficus en medewerker aan *De Vrouw en haar Huis*), Georg Rueter, Jac. van den Bosch (was rond 1910 medewerker aan het *Maandblad*), Cato Neeb, de dames Reesema en Nierstrasz, G.W. Dijsselhof, Berhardina Midderigh-Bokhorst, mejuffrouw Kerlen, Wilhelmina Drupsteen, Margaretha Verwey, mejuffrouw Fockema, Bertha Bake en als algemene toonaangevers De Bazet, Berlage, Eissenloeffel, Lauweriks, Lion Cachet en Nienhuis.

Het batikken

In Nederland ontstond grote belangstelling voor de batikkunst door de Amsterdamse Internationale Koloniale en Uitvoertentoonstelling, die in 1883 gehouden werd²⁵⁴. Op de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898 maakte de batikster veel indruk, waardoor het batikken een plaats kreeg in de algemene culturele belangstelling²⁵⁵. In Indonesië werd de kleding met deze techniek versierd, in Nederland voornamelijk het interieur (gordijnen, wandkleden, kussens, lampekappen, kamer- en vuurschermen en kleinere gebruiksvoorwerpen van textiel als theemutsen en speldekussens).

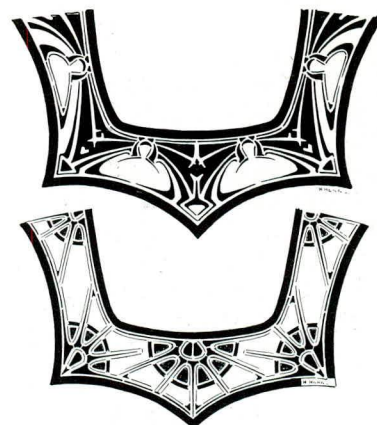
Een aantal kunstenaars, onder wie Lion Cachet, Dijsselhof, Nieuwenhuis, Thorn Prikker, H.A.J. Baanders en Chris Lebeau, hield zich rond 1900 enthousiast bezig met de techniek van het batikken en onderzocht wat de mogelijkheden waren voor de verschillende takken van toegepaste kunst. Zo paste men het toe op andere materialen dan het in Indonesië gebruikelijke katoen: namelijk op linnen, perkament en leer, zelfs op pluuche en fluweel. Voor zover bekend heeft van de genoemde mensen alleen Chris Lebeau voor kleding ontworpen, maar het betrof hier altijd ornamentale delen als kragen en flamboyante strikdassen (die hijzelf ook droeg) en geen complete japonnen²⁵⁶. Dit was ook het geval met zijn leerlinge Bertha Bake, die echter in de jaren 1930 wel hele kledingstukken batikte.

J.A. Loebèr schreef in 1908 dat het toepassen van de batikkunst op vrouwenkleding een veelbelovende mogelijkheid bood en dat deze in hoge mate parallel liep aan de Javaanse vrouwenkunst: de vrouw kon zich een werkelijk "eigenkleed" scheppen door de kleuren af te stemmen op haar eigen lichaamskleur en door de versieringen aan te laten sluiten bij het lichaam. Deze kleding-

versiering was minder tijdrovend dan borduren en technische bezwaren stonden volgens hem niet in de weg: in twee weken kon men met eenvoudige middelen al een simpel ornament leren maken. Idee en uitvoering konden in één hand zijn en niet in verschillende, zoals volgens hem bij veel nijverheidskunst het geval was²⁵⁷. In *Onze Kunst* en later in het *Maandblad*²⁵⁸ stonden twee door Loebèr ontworpen toiletten afgebeeld: een avondjapon en een gezelschapstoilet. Het avondtoilet bestond uit een japon en een bolero met lange mouwen, welke langs de randen en aan de manchetten versierd was met batikwerk. De japon had een brede rand aan de onderzijde, die via smalle banden doorliep naar het borststuk. De gezelschapsjapon had een gebatikt voorpand; er overheen werd een lange mantel met sleep gedragen. Van deze mantel was de rand gebatikt, manchetten en ondermouwen waren versierd en het motief van de voorbaan van de japon werd in de kraag van de mantel herhaald. Op deze manier stemde Loebèr model en versiering van de japonnen perfect op elkaar af.

In maart 1903 verscheen in het *Maandblad* een artikel "Over Versiering van Vrouwenkleding" van Herman Hana, toen leraar aan de Dagteken- en Kunstambachtsschool voor Meisjes in Amsterdam²⁵⁹. Op verzoek van de redactie schreef hij "enige algemeene waarheden" over kledingversiering. Het kleed moest in eenvoudige lijnen de verschillende functies van het lichaam uitdrukken en op elegante wijze met de vormveranderingen van het lichaam meebewegen — de versiering moest de algemene lijn, maar ook juist markeringen tussen bepaalde delen benadrukken. Hij gaf twee voorbeelden van versieringen voor een schouderdeel, uit te voeren in batik. Het geheel doet sterk denken aan huisjaponnen van Van de Velde, al is de japon hier getailleerd.

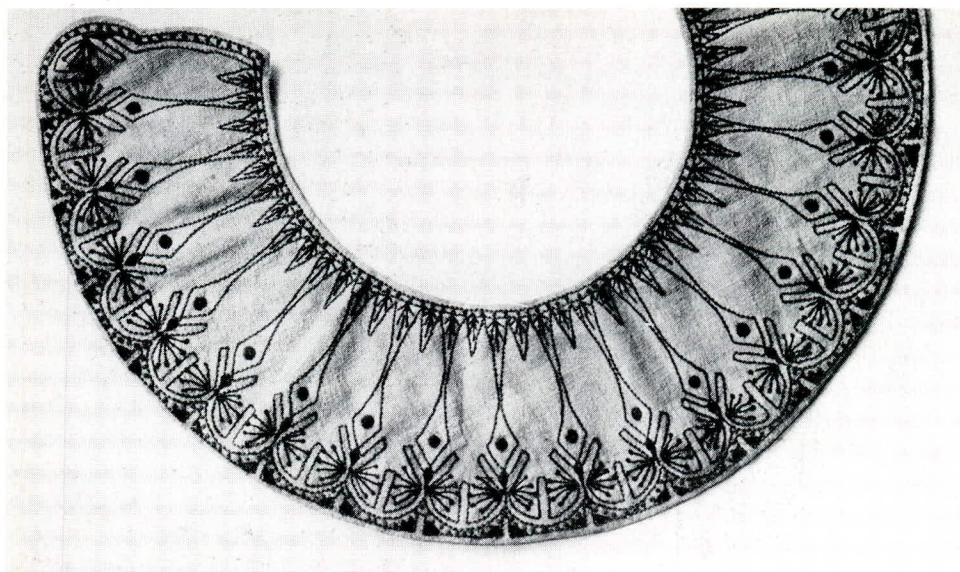
Helaas zijn er van geen enkele kunste-



95. Twee ontwerpen van Herman Hana voor een gebatikte schouderband (*Maandblad*, 1903).



96. Overkleed van effen blauwe 'matjesstof' met een gebatikt fluwelen schouderstuk, ontworpen door Herman Hana (*Maandblad*, 1903).



naar geheel gebatikte japonnen bewaard gebleven. Van de batikkunstenaars Agatha Wegerif-Gravestijn is bekend dat zij kleding heeft ontworpen en gemaakt, maar ook haar werk is alleen nog van foto's bekend. In de zomer van 1903 bezocht Elisabeth Rogge de Apeldoornse Batikinrichting van "Arts & Crafts", waar ze door de directrice Agatha Wegerif werd rondgeleid; ze schreef enthousiast: "Waar zag men een versiering zoo artistiek, zoo eenvoudig en toch zoo rijk, die, mits in volkomen kleurenharmonie met het gewaad, de mode jarenlang, ja voor immer trotseert? Waarom? Omdat haar kracht ligt in de kunst, de kunst die iets schiep, niet om gedragen te worden, door honderden en duizenden en dus te ontaarden in een mode-artikel, maar die haar stempel drukte op dat ééne gewaad, gedragen door die persoon. Hierin ligt het schoone, het voorname van een gebatikte reformkleed, een 'Eigenkleed'" ²⁶⁰. Enige afbeeldingen werden afgestaan om in het *Maandblad* getoond te worden: op pluche gebatikte ornamenten, zoals een groot opgevatte rand in pauwoogmotief, zwart gebatikte op een licht lila fond, bedoeld als garnering voor

een rand van voor- en zijbanen van een slepend feestgewaad en fijnere versieringen voor kraag of revers en manchetten.

In de Apeldoornse Batikinrichting werd in series geproduceerd naar ontwerpen van verschillende kunstenaars. De zakelijke, fabrieksmatige aanpak ging tenslotte ten koste van de kwaliteit (zowel artistiek als technisch), een reden waarom bijvoorbeeld Thorn Prikker al in 1900 zijn contacten met "Arts & Crafts" beëindigde ²⁶¹. Ook hier kwam het verschil tussen Nieuwe Kunst en Art Nouveau weer naar boven: waarom moest er bijvoorbeeld op fluweel gebatik worden? Het Nieuwe Kunst-principe van zuiverheid in het materiaalgebruik werd hier geweld aangedaan, omdat fluweel al rijk genoeg is van zichzelf. Agatha Wegerif kreeg deze kritiek dan ook regelmatig te horen ²⁶².

Het moderne kunstnaaldwerk

In november en december 1903 werd in Haarlem een tentoonstelling van kunstnaaldwerk gehouden, waarvan Elisabeth Rogge een plaatwerk samenstelde. Be-

97. Kraag gewerkt op écru crêpe-katoen met groene en warm-oranje zijde. Machinaal en handborduursel. Ontworpen en uitgevoerd op de Dagteken- en Kunstambachtsschool te Amsterdam (*De Vrouw en haar Huis*, 1909).

halve handwerk voor de verfraaiing van het interieur, waren er ook voorbeelden van kledingversiering te zien. Zo waren er twee kindermutsjes, uitgevoerd en ontworpen door mejuffrouw A. Klinkhamer uit Santpoort (met rijmpjes erop geborduurd), enig werk van de Industrieschool voor Meisjes te Amsterdam en een reformjapon van mejuffrouw Geerke uit Haarlem: "robe princesse van witte stof, waarvan op voorstukken, kraag, mouwen en einden van de lintstrik zijn geborduurd, groene blaadjes met daartusschen hangende roode besjes. Ware de japon in iets donkerder tint geweest, zoo zou dit ornament zeker meer vol doen, doordat het minder op den voorgrond trad. Zeer goed houdt het ornament rekenschap met de ronding van achteren van den kraag en de snit van mouw en jakje" ²⁶³. Vooral kragen werden in uiteenlopende technieken versierd. Behalve de genoemde kindermutsjes is in het plaatwerk geen kleding opgenomen, alleen kussens, kleden, stoelzittingen en dergelijke naar ontwerp en/of uitvoering van onder anderen de Dijsselhofs, Margaretha Verwey, Chris Lebeau, Françoise Fockema en Jac. van den Bosch.

Deze tentoonstelling betekende voor het grote publiek een eerste kennismaking met de vele nieuwe uitingvormen van het kunstnaaldwerk en Elisabeth Rogge benadrukte dit nog in haar voorwoord, door te wijzen op de drie standaardwerken die er in de jaren ervoor verschenen waren: van C. Ed. Taurel *De aesthetiek der vrouwenhandwerken* en van Johanna Naber *Rechlinidis. Handleiding bij het Kunstnaaldwerk* (1887) en *De Borduurkunst* (1901), die bij elkaar de basis vormden voor vaste wetten van grondstof en techniek ²⁶⁴. Wanneer aan

die wetten werd voldaan, dan onstond "onderlinge overeenstemming tussen grondstof, vorm, versiering en gebruik, waaraan het werk eene hoogere betekenis ontleent en waar door het karakter en stijl verkrijgt"²⁶⁵. In *De Borduurkunst* hield Johanna Naber een pleidooi voor de eenvoud van onder andere geometrische motieven, die door de hand van de maakster niet machinaal overkwamen, maar juist een persoonlijke toets gaven²⁶⁶. Stilering van de motieven was noodzakelijk omdat de basis van het werk werd gevormd door de grondstof, het ornament en de techniek. Want het kunstnaaldwerk hield in: "Kunst toegepast op de nijverheid, of in dezen op het naaldwerk, stelt zich tot taak de vormen van dit voorwerp, zonder aan de eischen van het doelmatige te kort te doen, te verfraaien en te versieren"²⁶⁷.

Margaretha Verwey

In de persoon van Margaretha Verwey komt veel van het idealisme van de reformbeweging en de Nieuwe Kunst samen.

In haar autobiografie *De Smidse* beschrijft zij hoe ze enthousiast werd voor het nieuwe kunstnaaldwerk, dat een geest ademde van vernieuwing en bevrijding van oude stijlen. Vanaf 1889 had zij een handwerkzaak in de Nieuwe Spiegelstraat 64 in Amsterdam, en in deze zaak probeerde ze artikelen te brengen die afweken van het Duitse confectiegoed, hoewel zij niet goed wist hoe ze dit aan moest pakken, tot ze bij Van Wisselingh de tentoonstelling van "moderne Kunstnijverheid" zag, waar onder meer batiks van Dijsselhof werden getoond (ook het grote vuurscherm, waarop borduurwerk van mevrouw Dijsselhof-Keuchenius was aangebracht). In de "Villa Nova" in Noordwijk, bij haar broer Albert Verwey en zijn vrouw Kitty van Vloten, ontmoette zij in die tijd Frederik van Eeden en Martha van Eeden-van Vloten,



98. Japon van donker reform-fluweel. De zevenbaansrok is vanonder zeer klokvormig uitgeknipt. Ornament van rok en lijfje uitgevoerd in borduurseel en kralen (Maandblad, 1903).

R.H. Roland Holst en Henriëtte van der Schalk en H.P. Berlage, die later van beslissende invloed zou zijn op haar verdere ontwikkeling. Toen hij namelijk scherpe kritiek uitte op het aanbod in haar winkel, vroeg zij hem haar verder te helpen in haar artistieke vorming. Ze beschikte niet over een lagere tekenakte, maar door bemiddeling van Berlage kon ze de ontwerpcurcus gaan volgen in de Wahana-loge van de Theosofische Vereniging, die gegeven werd door Lauweriks en De Bazel (een cursus van twee avonden in de week). Lauweriks probeerde een wisselwerking tussen theosofie en kunst tot stand te brengen door uit te gaan van universele kosmische wetten die berustten op een geometri-

sche grondslag, het zogenaamde "beginsel der esthetische meetkunde", met basisbegrippen als lijn, cirkel en vierkant. Dit systeem betekende voor hem de "heel-al filosofie" van het theosofisch thema van regelmaat en terugkerende wetmatigheid in de natuur²⁶⁸. Margaretha Verwey vertelt dat het laatste half uur theorieles dan ook vaak vermengd was met theosofie; in het lokaal hing zelfs een portret van Madame Blavatski!²⁶⁹. De nieuwe opvattingen over het kunstnaaldwerk waren nog te weinig verspreid om al te zorgen voor aanbod in de handwerkzaken, alles moest van de grond af opgebouwd worden. Margaretha besloot om het geïmporteerde goed uit Duitsland langzamerhand weg te doen en te komen met "Hollands werk", dat niet alleen van haar hand moest en kon zijn, hoewel Berlage haar gezegd had alles zelf te maken, omdat het moderne werk nog te weinig verspreid was²⁷⁰. Door de Wahanacursus had ze contacten met diverse kunstenaars en ze vroeg hen om ontwerpen. Een van de eersten die zijn werk te koop aanbood was Chris Lebeau. Zijn ontwerpen konden volgens Margaretha Verwey altijd direct voor naaldwerk worden gebruikt. Verder kocht ze tekeningen van het echtpaar Dijsselhof-Keuchenius, Georg Rueter en mevrouw Rueter-de Lang, mevrouw Derkinderen-Besier, Bertha Bake, Françoise Fockema, mevrouw Van Waveren-Resink, mejuffrouw A. Klinkhamer, Jac. van den Bosch, Bert Nienhuis, Marie Faddegong en mejuffrouw Tj. Slothouwer. Zij kocht het ontwerp, maar bepaalde zelf, wanneer ze daar vrij in werd gelaten, grondstof, kleur en techniek. Het ontwerp werd dan altijd éénmaal geheel uitgewerkt, verder werd het met lijnen op een ondergrond aangegeven, aangeboden²⁷¹. Op 15 september 1902 kon Margaretha in de Nieuwe Spiegelstraat haar vernieuwde, met nummer 66 uitgebreide zaak "Margaretha Verwey — Hollandsch

Kunstnaaldwerk" openen²⁷². De zaak groeide snel en na enige jaren had ze een dertigtal medewerksters. Veel van de op de Tentoonstelling van Kunstnaaldwerk in het Museum van Kunstnijverheid in Haarlem getoonde werken waren uitgevoerd op het atelier van Margaretha Verwey.

Naast het bevorderen van het kunstnaaldwerk was Margaretha Verwey actief op het terrein van de verspreiding van de weefkunst. Haar werk was al enige jaren een protest tegen alle schijn en overlading, ze zocht naar eenvoud en waarheid, weglaten in plaats van redeloos versieren. "Het was, als met de beurs die Berlage bouwde, sober, alle schijn vermijdende, zo was het in heel de Kunstnijverheidsbeweging". Het ging haar niet om de materie alleen, maar vooral ook om de gehele levenshouding van de mens, die door de opvoedende kracht van het kunstzinnige gestimuleerd moest worden. Wanneer men vanuit de geest zou leven dan zou ongetwijfeld de tijd komen dat iedere vrouw haar eigen huis zou kunnen bouwen en haar eigen kleeft zou kunnen weven en dragen: "Dan zal alles schoonheid ademen en we zullen schoonheid zien in al wat leeft"²⁷³. Dit idealisme kenmerkte haar levenshouding tot de Eerste Wereldoorlog, hoewel zij momenten van twijfel en perioden van lichamelijke zwakte doormaakte.

Rond 1913 was zij niet langer tevreden met haar zakelijke successen en haar zoeken naar het verband tussen geloof en kunst (dit was al begonnen vóór zij in de theosofie geïnteresseerd raakte, tijdens het volgen van de Wahanacursus) nam haar meer en meer in beslag.

De tijd rond 1910 was voor Margaretha Verwey een periode vol van activiteit rond het kunstnaaldwerk. Ze publiceerde regelmatig in *De Vrouw en haar Huis*, verzorgde met ingang van januari 1913 een handwerkkrubriek in *Onze Kleding* en gaf samen met Marie Faddegon tus-

sen 1909 en 1912 een serie van vijf boekjes met kruissteekpatronen voor kinderkleding uit. Verder hield ze kleine tentoonstellingen: een permanente expositie in 'De Wekker' in Den Haag had tot gevolg dat ze in 1910 een filiaal van haar handwerkzaak in Den Haag (Anna Paulownastraat 7) opende. Een van haar lezingen, *Het handwerk als kunstuiting*, verscheen in druk. Gedurende een tiental jaren maakte ze deel uit van de examencommissie modern handwerk en weven van het onderwijs voor de middelbare akte Industrie- en Nijverheidsscholen, voordat de akte Ns geheel in handen kwam van de Rijkskunstnaaldwerkschool en de Teekenschool voor Kunstambachten. Margaretha was al uitgenodigd in deze commissie als kracht uit de praktijk. Tijdens het examineren bleek, dat de meisjes tijdens de kunstgeschiedenislessen wel op de hoogte waren gebracht van de gotiek en de renaissance, maar dat ze tot ontsteltenis van Margaretha niets wisten van de eigen tijd (Walter Crane, Viollet-le-Duc, Gottfried Semper, Van de Velde, Berlage, De Bazel, Lion Cachet achtte ze heel belangrijk). Dat "de oude wereld" er nog steeds was, bemerkte zij ook tijdens gesprekken over een eventueel directriceschap van de Industrieschool voor Meisjes in Amsterdam, een plaats die vacant werd door het huwelijk van A. Mouzin met Martin Monnickendam. Men vond juffrouw Verwey veel te modern in haar japon zonder boord en van een vreemd model. De meisjes moesten toch handwerkonderwijs krijgen in de Lodewijkstijlen en Queen Anne, want ze moesten toch dienen in een dergelijke omgeving! Margarethe had niets tegen stijl, maar er was nu een twintigste-eeuwse stijl!²⁷⁴.



99. Japon van zandkleurige gabardine. Nauwe rok met aan weerszijden brede loshangende zijslippen. Borduursel in lange rijgsteek en franje in de kleur van de japon. Bijpassend tasje (*De Vrouw en haar Huis*, 1919).

ENIGE BIOGRAFISCHE GEGEVENS

CORRIE PROOS-BERLAGE (19-5-1888 - 1969)

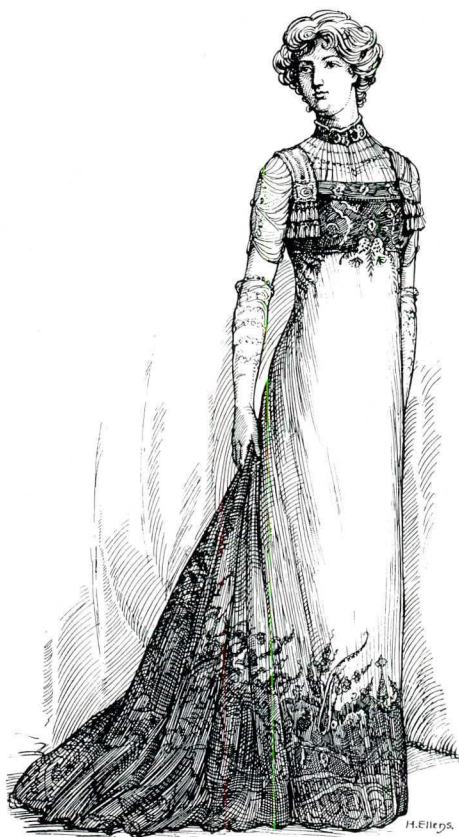
Gaf tussen 1910 en 1918 (huwelijk) les aan de Vakschool in decoratief tekenen en ontwerpen. Ontwierp reformkleding (zie bijv. *Onze Kleding*, februari 1913, 13 een jakje van blauw baai), schreef ook over dit onderwerp in *Sierkunst en vrouwenkleding* (1927). Gaf eerder met Marie Faddegon *Methode voor het onderwijs in textiel-versiering* uit.

WILHELMINA CORNELIA DRUPSTEEN (Amsterdam 10-10-1880 - Oosterbeek 2-4-1966)

Leerlinge aan de Rijksnormaalschool voor tekenonderwijzers, van de Kunstnijverheidsschool (3e en 4e klas) en van de Academie te Amsterdam. Volgde van 1898-1900 de cursus in ontwerpen van Lauweriks, De Bazel en Walenkamp (Wahana-cursus). Maakte in 1904 een gedenkalbum voor Aletta Jacobs. Maakte rond 1903 enige illustraties voor het Maandblad, maar het hoofdbestuur van de V.v.V.v.V. vond haar tekeningen niet mooi. Grafisch werk en portretten. Ontwierp het affiche voor 'De Vrouw 1813-1913'.

HARM ELLENS (Groningen 20-8-1871 - Velzen 22-9-1939)

Leerling van de Academie Minerva in Groningen, van de Kunstnijverheidsschool en van de Academie in Amsterdam. Werkzaam in Groningen, Amsterdam, Noordwolde (directeur van de Rijksrietvlechtschool), Schoonhoven (directeur van de Rijks Vak- en Kunstnijverheidsschool tot 1930). Schilder, lithograaf, houtsnijder, aquarellist, pastelist. Studiegenoot in Amsterdam van Jac. van den Bosch en diens levenslange vriend; was vanaf de oprichting van Het Binnenhuis hieraan verbonden. Was



100. Japon, gemaakt van een Perzische sjaal, zonder deze te verknippen. Schouderbanden van goudkleurige haremstof, blouse van crème gaze-de-soie. Het geheel werd ontworpen door Harm Ellens (*Maandblad*, 1906).

vanaf 1904 lid van de redactiecommissie van het *Maandblad*, waarvoor hij in 1905 een nieuwe lay-out maakte. Trad in 1906 met mej. Kerlen uit de redactiecommissie, maar kwam later terug. Was bij *Onze Kleding* "adviseur voor technische zaken". Kledingontwerpen van hem o.a. in *Maandblad* oktober 1910, 136-7.

MARIE FADDEGON (? 6-12-1877 - Amsterdam 25-3-1919)

Directrice van de Vakschool van 1909 tot 1919. Ontwierp reformkleding. Gaf samen met Corrie Berlage *Methode voor het onderwijs in constructief ontwerpen van textiel-versiering* uit.



101 en 102. Japon van diepblauwe zijde met borduurwerk. Ontwerp van Marie Faddegon, omstreeks 1912. Coll. Historisch Museum Amsterdam. (eigendom van de Vak- en Huishoudschool Prinses Irene).

HERMAN HANA (Amsterdam 17-3-1874 - Ermelo 11-12-1952)

Was voornamelijk reclame-ontwerper (ontwierp een "ornamentmachine"). Omstreeks 1900 leraar aan de kunstnijverheidsschool te Haarlem.

BERHARDINA MIDDERIGH-BOKHORST (Soerabaya 31-5-1880 - Wassenaar 19-7-1972)

Volgde in Den Haag de opleiding M.O.-tekenen aan de Academie; gaf les aan de Dagteeken- en Kunstambachtsschool voor Meisjes in Amsterdam. Ze werkte in allerlei technieken en maakte behalve modetekeningen vooral illustraties voor kinderboeken. Voor de tentoonstelling 'De Vrouw 1813-1913' maakte ze een aantal muurschilderingen. Zij was lid van de Vereniging voor Vrouwenkiesrecht en lid van de VANK.

Midderigh-Bokhorst is een belangrijke figuur voor de reformkleding geweest, niet omdat ze zoveel kleding zelf ontwierp, maar omdat ze het gezicht van het *Maandblad* en daardoor van het beeld van de reformkleding heeft bepaald gedurende de eerste jaren. Op de medewerkerlijst in het tweede nummer van de eerste jaargang werd ze als vaste illustratrice voorgesteld (Mej. B. Bokhorst, ze trouwde in 1905). Mejuffrouw Kerlen, die ze via de Dagteeken- en Kunstambachtsschool voor Meisjes gekend zal hebben, verzorgde de modellen en knippatronen en deze zal haar van specifieke opdrachten hebben voorzien: ze kreeg óf de modellen thuisbezorgd ter natekening óf ze moest ze ter plekke gaan bekijken. Haar tekentalent ontwikkelde zich rond 1900 snel. Aanvankelijk werden figuren en modellen nog wat vaag getekend, maar omstreeks 1902-1903 werd haar stijl krachtiger en meer helder en dat doet de getoonde kleding ook veel meer aanspreken: de reformkleding zelf begint dan ook een duidelijker stijl te ontwikkelen. Opvallend is wel, dat ze voor de wat meer modieuze ja-



103. Ruimvallende japon van grijs kashmir met groen lakens lijfje (naar een portret van Rembrandt's vrouw Saskia van Uylenburch) (*Maandblad*, 1907).

ponnen een wat diffuze tekenstijl blijft hanteren (zie bijvoorbeeld de tekening in *De Vrouw en haar Huis* van mei 1906). Midderigh tekende ook voor *Schoonheid door Gezondheid*, maar omdat 'er niets van haarzelve in was', wilde zij de tekeningen niet signeren. Waarschijnlijk wilde zij niet weten dat ze ook voor het concurrerende blad werkte! In het buitenland bestond er eveneens waardering voor haar werk. Tekeningen uit het *Maandblad* verschenen in het blad van de Duitse zustervereniging, rond 1910 publiceerde ze zelfs regelmatig in



104. Berhardina Midderigh-Bokhorst won f40,— met dit ontwerp 'Dodo', van goudgele tule over donkergele zijde, borduursel in zwarte en oranje zijde (*Maandblad*, 1906).

Neue Frauenkleidung und Frauenkultur. Berhardina Midderigh-Bokhorst heeft ongetwijfeld Liberty's *Dress and Decoration*-catalogus van 1905 gekend. Vooral de mouwen van model 'Josephine' werden door haar nogal eens gebruikt, bijvoorbeeld in een eigen ontwerp dat ze inzond op de prijsvraag, welke de Vereniging uitschreef in 1906. Het ontwerp, ingestuurd onder de schuilnaam 'Dodo', was voor het overige eveneens duidelijk beïnvloed door de Liberty-stijl. Omstreeks 1905 ontwikkelde haar stijl zich zodanig, dat haar tekeningen hoe langer hoe meer extravagante, luxueuze types reformkleding lieten zien. In 1906 werd het aantal tekeningen van haar hand in het *Maandblad* veel minder en in 1907 werd ze blijkbaar vas-



105. Japon, bestaande uit een kimonoblouse en zijbaan van voile en een voor- en achterbaan van frotté met een plooi op de zijbanen gezet. Tekening door Johanna Coster (*Onze Kleding*, 1922).

te tekenares bij *De Vrouw en haar Huis*. Haar plaats van tekenares voor het *Maandblad* werd in 1907 langzamerhand overgenomen door mevrouw Reynders-Huizinga (signeerde CRH), die tevens zorgde voor een beschrijving van de modellen. Zij tekende niet zo goed. Pas na de Eerste Wereldoorlog, toen Johanna Cohen-Coster de illustraties voor haar rekening nam, werd *Onze Kleding* wat betreft de tekeningen weer een aantrekkelijk blad.

CATO NEEB

Was jarenlang lerares tekenen aan de Kunstnijverheid-, Vak- en Teekenschool in Zutphen. Vestigde zich rond 1907 in Amsterdam. Ze was een voorstandster van verbeterde kleding, maar achtte zich niet gebonden aan vaststaande zaken als bijvoorbeeld de hoog opgeknipte rok met voering. Zij ging veelal uit van een schuine verwerking van de stof die zorgde voor een soepele valling en een mooie lijn. Bij het ontwerpen van een japon keek zij eerst naar de bestemming, kwam dan tot een keuze van de stof en de kleur en maakte vervolgens een schets. De uitvoering was meestal in handen van een ervaren naaister, me-



106. Twee ontwerpen van Cato Neeb. Links een avondtoilet van zwarte crêpe over een voeringjapon van matgroene tafzijde. De stof van de rok is klokvormig geknipt. Op de mouwen versiering van gekruiste banden met knoopjes op de kruispunten. Rechts een avondtoilet voor een zwaardere figuur in oud-goudkleurige eolienne. Glad lijfje waarover tule-kant. Rok sterk klokvormig geknipt, mouwen met dofjes ook in klokvorm (*De Vrouw en haar Huis*, 1908).

vrouw Dekker te Amsterdam. Bij de keuze van de garnering viel haar keuze meestal op behangersstof in tere tinten, kleurige stenen, oud zilveren gespen en andere antieke versieringsvoorwerpen. In 1907 en 1908 ontwierp ze toneelkostuums voor het gezelschap van Eduard Verkade.

In 1912 werd Cato Neeb lerares kostuumgeschiedenis aan de Vakschool en gaf ze (zonder salaris) een avond-knipcursus voor naaisters. Al geruime tijd zocht ze naar een methode om het kniponderwijs onafhankelijk van het naaionderwijs te behandelen, om de leerling te doen begrijpen dat 'elk knippen berust op meetkundige beginselen en dat het kennen van deze beginselen noodzakelijk is voor het zuiver knippen'. Op de Vakschool werd naar het systeem van Cato Neeb lesgegeven. Het *Knipboek* bestond uit twee delen, I het Meetkundig knippen en II het Afvormen.

REINIER WILLEM PETRUS DE VRIES
(Amsterdam 3-3-1874 - Hilversum 27-5-1952)

Leerling van de Rijksnormaalschool voor tekenonderwijzers. Lithograaf, houtsnijder, tekenaar en schrijver over kunst. Ontwierp in 1905 een portefeuille voor het *Maandblad*. Medewerker aan *De Vrouw en haar Huis*.

GUSTAVE VAN DE WALL PERNÉ (Apeldoorn 18-5-1877 - Amsterdam 27-2-1911)

Doorliep vanaf 1905 de Rijksnormaalschool te Amsterdam. Werkte als schilder, etser, lithograaf, houtsnijder, tekenaar, sierkunstenaar (werkte ook voor "Arts & Crafts" in Den Haag). Was lid van de Vereeniging van kunstenaars der



107. Kleed ontworpen door Gustave van de Wall Perné en uitgevoerd door zijn echtgenote. Het onderkleed is van geelbruin laken, het overkleed van olijfgroen laken, versierd met geweven banden in grijs, matblauw, geel en bruin (*Maandblad*, 1909).

idee. Werd in 1905 leraar teken- en kostuumkunde aan de Toneelschool in Amsterdam, in 1909 leraar kostuumkunde en kunstgeschiedenis aan de Vakschool. Was redactielid van het *Maandblad* en lid van de Vakschoolcommissie. Door hem ontworpen reformkleding werd uitgevoerd door zijn echtgenote E.C. van de Wall Perné-van Vooren, die na zijn dood nog enige jaren les in stofversieren gaf aan de Vakschool.

AGATHA JOHANNA WEGERIF-GRAVESTEIN (Vlissingen 24-2-1867 - Laren N.H. 16-12-1944)

Nam samen met haar echtgenoot Chris Wegerif het initiatief tot het oprichten van de kunsthandel "Arts & Crafts" in Den Haag. Agatha leidde het batikatelier in Apeldoorn waar men voor "Arts & Crafts" werkte. In 1903 richtte zij eveneens in Apeldoorn een kantwerkatelier op. In 1902 behaalde zij met haar stoffen een gouden medaille op de Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa in Turijn. Tentoonstellingen en lezingen in o.a. Rome (1904) en Berlijn (1906).

LITERATUUR

ADBURGHAM, Alison, *Liberty's. A biography of a shop*, London 1975.

ARWAS, Victor, *Le style Liberty*, Paris 1979.

ASLIN, Elisabeth, *The Aesthetic Movement*, London 1969.

BALLIN, A.S., *Health and beauty in dress from infancy to old age*, London (1892).

BERLAGE, C., en M.A. Faddegon, *Methode voor het onderwijs in constructief ontwerpen van textiel-versiering*, z.pl. z.j.

BERLAGE, H.P., "Over Architectuur", *De Kroniek*, 11 september 1898, 295.

BERLAGE, H.P., *Inleiding tot de kennis van de ontwikkeling der toegepaste kunst*, Rotterdam 1923.

BOEHN, Max von, *Bekleidungskunst und Mode*, München 1918.

BONNAUD, *Bederving van het menselijke geslacht, door het gebruik der baleinen keurslijven*, Dordrecht 1777.

BOSWIJK, Anje, en Dick Couvée, *Vrouwen vooruit!*, Amsterdam 1979.

BROSIN, Dr.F., *Ein Ideal der Frauenwelt. Beiträge zur Bekleidungsfrage*, Dresden 1898.

BUSCHMANN, Hedwig, *Neue Frauen-tracht*, Berlin 1910.

BUTIN, Dr.F., *Considérations hygiéniques sur le corset*, Paris 1900.

CONTENT-DUITZ, Ch., *Praktische Handleiding voor het Naaien en Knippen van Dames- en Kinder-Reform-Bovenkleding*, Leiden (1902).

CUNNINGTON, W.C. and P., *The history of underclothes*, London 1951.

EWING, Elizabeth, *Dress and Undress. A history of women's underwear*, London 1978.

EYKMAN, P.H., *Reformkleding* (voordracht gehouden op de vergadering der Geneeskundige Vereeniging voor Fysische Therapie en Hygiëne), Amsterdam 1903.

FISCHER-DUECKELMANN, Dr. Anna, *Bevalling zonder pijn: en Fouten in de vrouwenkleding*, z.pl. 1915.

FOOTE, Shelly, "Bloomers", *Dress 1980. The Annual Journal of the Costume Society of America*, New York 1980, 2-11.

FRECOT, Janos, "Die Lebensreformbewegung", in: *Das wilhelminische Bildungsbürgertum*, Göttingen 1976, 138-152.

GACHES-SARRAUTE, Docteur en médecine, *Le Corset, étude physiologique et pratique*, Paris 1900.

GANS, L., *Nieuwe Kunst. De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau*, Utrecht 1966.

GEDENKBOEK van de tentoonstelling "De Vrouw 1813-1913", Meerhuizen-Amsterdam z.j.

GERNSHEIM, Alison, *Victorian and Edwardian Fashion. A photographic survey*, New York 1981.

GLENARD, Dr. Frantz, *Nog eens: Hobbezak of Corset*, Amsterdam 1903.



108. Foto van de kinderen Wertheim, mei 1897. Eigendom van mevrouw L. Broekstra-Gompertz te Bussum. Het fluwelen jurkje van het jongste meisje is opgesteld op de tentoonstelling en is eigendom van het Nederlands Kostuummuseum in Den Haag.

De GRACIEUSE. Geïllustreerde Aglaja (jaargang 16, 1879-1880), Amsterdam 1979 (reprint, met een inleiding van mevr. J.M. van Eijkeren).

GRAND-CARTERET, J., *La femme en culotte*, Paris (1899).

GRATZ, J., *Die Germanisierung der Frauenkleidung. Ein Wort zur Klärung der Kleiderfrage*, Leipzig 1904.

GROSHANS, Suze, *Iets over Vrouwenkleeding en Gezondheid*, Amsterdam 1898.

HANDLEIDING voor het vervaardigen der verbeterde kleeding (samengesteld door de Centrale Keuringscommissie der Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleeding), Amsterdam (1908).

Eerste JAARVERSLAG van de Vereeniging Nationale Tentoonstelling van Vrouwen-Arbeid, z.pl. (1897).

JAEGER, G., *Die Normalkleidung als Gesundheitsschutz*, Stuttgart 1880.

JAEGER, Prof.Dr.H., *Die Hygiene der Kleidung*, Stuttgart 1906.

JAEGER, J., und I. von Wolzogen, *Italienische Renaissancegewänder. Umgestaltet für neue Frauentracht*, Jena 1910.

JONG, Jo de, *De nieuwe richting in de kunstnijverheid in Nederland*, Rotterdam 1929.

JONG-PAARDEKOOPER OVERMAN, J.M. de, "De vrouw en de coöperatie", in: *De Vrouw, de Vrouwenbeweging en het Vrouwenvraagstuk*, deel I, Amsterdam 1914, 384-394.

JONGE, C.H. de, *Sieraden*, Rotterdam 1924.

JONGE, C.H. de, *Een eeuw Nederlandse mode*, Amsterdam 1941.

JOOSTEN, J.M., "De batik en de vernieuwing van de nijverheidskunst in Nederland 1892-1905", in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 23 (1972), Bussum 1973, 407-429.

KEELHOFF, J., *Ne touchez pas à la Reine*, Bruxelles 1904.

KEHLMANN, Ursula, *The Imperial Style. fashions of the Hapsburg Era*, New York 1980.

KERN, Stephen, *Anatomie en noodlot*, Baarn 1977.

KIESEWETTER, Doris, *Kleidung, Schönheit, Gesundheit*, Berlin 1908.

KIESEWETTER, Doris, und Hermine Steffahn, *Die deutsche Frauenkleidung*, Berlin 1904.

KUHNOW, Anna, *Die Frauenkleidung vom Standpunkte der Hygiene*, Leipzig 1893.

LAHMANN, Dr.H., *Die Reform der Kleidung*, Stuttgart 1903.

LATO, *So-called skirts; or, why girls should not wear "rationals"*, London 1906.

LEOTY, Ernest, *Le corset à travers des ages*, Paris 1893.

LIBERTY & Co. Een fraaie collectie van de laatste modellen schilderachtige en modieuze dames- en kinderhoeden, ontworpen door Liberty & Co, voorjaar en zomer 1914, tentoongesteld en verkrijgbaar bij Metz & Co, Amsterdam (1914).

LOEBER, J.A., "Elberfelder batiks", *Onze Kunst* 1908, deel XIII, 231-237, en deel XIV, 33-42.

LUCHTMANS, Dr.G., *Schoolgeneeskunde en volksgezondheid*, 's-Gravenhage 1900.

MAASKAMP, E., *Afbeeldingen van de Kleeding, Zeden en Gewoonten in de Bataafsche Republiek, met den aanvang der negentiende eeuw*, Amsterdam 1803.

MANDEN, A.C., en Elise A. Haighton, *Velen wat wils*, 's-Gravenhage 1905.

MEY, Ietse, "Kunstenaars en vrouwenkleiding omstreeks 1900", *Kunstlicht* 8 (winter 1982/1983), 24-33.

MEIJBOOM, Margaretha, *Goedkoope reformkleeding*, vier delen, z.pl. z.j. (I. Hoe we met weinig kosten en moeite het 's winters minder koud kunnen hebben, II. Hanna's raad, III. Hoe zelfs Moeder tot de reformkleeding bekeerd wordt, IV. Onze beenen en voeten).

MOHRBUTTER, Alfred, *Das Kleid der Frau*, Darmstadt (1903-1904).

MOOY, Joke de, "Kunsthandel Arts & Crafts in Den Haag, 1898-1904", *Kunstlicht* 8 (winter 1982/1983), 19-23.

MOREE, Marjolein, en Marjan Schwegman, *Vrouwenarbeid in Nederland 1870-1940*, Rijswijk 1981.

MURRAY, Anne Wood, "Bloomer Costume and Exercise Suits", *Waffen- & Kostümkunde* 1982, Heft 2, 103-118.

NABER, Joh.W.A., *Rechtlindis. Handleiding bij het kunstnaaldwerk*, Haarlem 1887.

NABER, Joh.W.A., *De borduurkunst*, Haarlem 1901.

NETSCHER, Frans, "Karakterschets van mevrouw A. Wegerif-Gravestijn", *De Hollandsche Revue* III (1903), 247-264.

NEUSTAETTER, Dr.med.O., *Die Reform der Frauenkleidung auf gesundheitlicher Grundlage*, München 1903.

NEWTON, Stella Mary, *Health, art & reason. Dress reformers of the 19th century*, London 1974.

OSMA, Guillermo de, *Mariano Fortuny: his life and work*, London 1980.

OVERBEEK DE MEIJER, Prof.Dr.G. van, *Verhandeling over het dragen van wol voor onderkleeding* (aangeboden door Jansen & Tilanus), Friezenveen (1893).

PERDECK, Albert, *Nakend op de fiets*, 's-Gravenhage 1967.

PIETERS, P., *De kunst om lang en gelukkig te leven*, 's-Gravenhage 1900.

PISCHOF, A. de, *La réforme du costume féminin*, Paris 1900.

POCHHAMMER, Margarethe, *Die Frauenkleidung rassehygienisch und sozial*, Berlin (1911).

POIRET, Paul, *En habillant l'époque*, Paris 1930.

POLAK, Anna, *Vrouwenwerk in Nederland*, Groningen 1902.

POLAK, Anna, *Het Vakonderwijs in de Industriescholen voor Meisjes en daaraan verwante Inrichtingen*, Amsterdam 1911.

POSTHUMUS VAN DER GOOT, Dr.W.H., en anderen, *Van moeder op dochter*, Leiden 1948.

- PRELLWITZ, M., and M.D. Metcalf, "Documentation of 19th century American Costume", *Dress 1980. The Annual Journal of the Costume Society of America*, New York 1980, 41-46.
- PROOS-BERLAGE, C., *Sierkunst en vrouwenkleeding*, Rotterdam 1927.
- REFORM-Moden-Album IV, Berlin-Leipzig-Wien 1905.
- REICHEL, Emil, *Die Frauenkleidung. Grundsätze betr. die Anfertigung künstlerisch und hygienisch einwandfreier Frauenkleidung*, Leipzig (ca. 1910).
- ROGGE, Elisabeth M., *De tentoonstelling van modern Nederlandsch Kunstnaaldwerk in het Museum van Kunstnijverheid te Haarlem, November-December 1904*, Amsterdam (1905).
- ROGGE, Elisabeth M., *Naaldkunst kantwerk handweven*, Rotterdam 1927.
- ROMEIN, Jan, *Op het breukvlak van twee eeuwen*, deel II, Leiden 1967.
- ROSENBACH, Dr. Otto, *Het Korset en de Bleekzucht*, Koog aan de Zaan z.j.
- ROTHSTEIN, Natalie (ed.), *Four Hundred Years of Fashion* (Victoria and Albert Museum), London 1984.
- RUDOLF, M., *Die neue Frauentracht, ein Gebot der Schönheit, Sittlichkeit und Gesundheit*, Rochlitz 1905.
- SCHULTZE-NAUMBURG, Paul, *Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung*, Jena 1901.
- SCHWEIGER, Werner J., *Wiener Werkstätte, Kunst und Handwerk 1903-1932*, Wien 1982.
- Van SLEEP tot spijkerbroek 1899-1974* (feestbrochure ter gelegenheid van het 75-jarig bestaan van de Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleeding, School voor Beroepsonderwijs Prinses Irene), Amsterdam 1974.
- SPENER, Dr.med., *Die jetzige Frauenkleidung*, Berlin 1897.
- STAMM, Brigitte, *Das Reformkleid in Deutschland*, Berlin 1976.
- STRATZ, Dr.C.H., *Over Vrouwenkleeding* (twee voordrachten, gehouden in 1899 en 1900 te 's-Gravenhage), z.pl. (1900).
- STRATZ, Dr.C.H., *De kleeding van de vrouw*, Amsterdam (1900-1901).
- STRATZ, Dr.C.H., *De schoonheid van de vrouw*, 's-Gravenhage 1901.
- STRATZ, Dr.C.H., *De schoonheid der vrouw bij verschillende rassen*, 's-Gravenhage 1902.
- TAUREL, C.Ed., *De Aesthetiek der Vrouwen-Handwerken*, vijfde, geheel herziene en vermeerderde druk, door Joh.W.A. Naber, Haarlem 1908.
- THIEL, Erika, *Künstler und Mode*, Berlin 1979.
- THIELE, Dr.med. Adolf, *Zur Philosophie der neuen Frauentracht*, Leipzig 1903.
- THIERBACH, Marie, *Abformungskleider*, Karlsruhe 1913.
- TRAPPENIERS, Maureen, "Mathieu Lauweriks als leraar in het kunstnijverheidsonderwijs", in: *Nederlands Kunst-historisch Jaarboek* 30 (1979), Haarlem 1980, 173-196.
- TREUB, Hector, *Verspreide opstellen*, Haarlem 1904.
- TUSSENBROEK, Dr. Catharine van, *Over het tekort aan levensenergie bij onze jonge vrouwen en meisjes* (rede, uitgesproken op de Nationale Tentoonstelling van Vrouwen-Arbeid), z.pl. z.j.
- VEBLEN, T., *The theory of the leisure class*, London 1970.
- VELDE, Henry van de, *Die künstlerische Hebung der Frauentracht*, Krefeld 1900.
- VELDE, Henry van de, *Geschichte meines Lebens*, München 1962.
- VELDE, Maria van de, *Album moderner, nach Künstlerentwürfen ausgeführter Damenkleider, ausgestellt auf der Grossen Allgemeinen Ausstellung für das Bekleidungs-wesen*, z.pl. 1900.
- VELDE, Dr.Th.H. van de, *De kleeding der vrouw*, Haarlem 1908.
- VERWEY, Margaretha, *Het handwerk als kunstuiting*, 's-Gravenhage (1909).
- VERWEY, Margaretha, *De smidse*, Santpoort 1947.
- VETH, Cornelis, *De mode in de caricatuur*, Amsterdam z.j.
- VOELKER, Angela, "Die Mode der Wiener Werkstätte. Von den Anfängen bis zum Ende des ersten Weltkrieges", *Waffen- & Kostümkunde* 1983, Heft 2, 121-140.
- VRANKRIJKER, Dr.A.C.J. de, *Onze anarchisten en utopisten rond 1900*, Bussum 1972.
- WARNER, Deborah Jean, "Fashion, Emancipation, Reform and the Rational Undergarment", *Dress 1978. The Annual Journal of the Costume Society of America*, New York 1978, 24-29.
- WATT, Jeannie, *Das Zukunftskleid der Frau*, Leipzig 1903.
- WAUGH, Norah, *Corsets and crinolines*, London 1970.
- WEGERIF-GRAVESTEIN, A., "Batikkunst en haar techniek", *Architectura*, 20 mei 1916, 163-166.
- WENDEL, Friedrich, *Weib und Mode. Eine Sittengeschichte im Spiegel der Karikatur*, Dresden 1928.
- Mode-Katalog Warenhaus A. WERTHEIM, Berlin 1903-1904*, Hildesheim 1982 (reprint).
- WHITE, Palmer, *Poiret*, London 1974.
- WIEDERKEHR-BENZ, Karin, *Sozialpsychologische Funktionen der Kleidermode*, Zürich 1973.
- WITZMANN, Reingard, "Das neue Kleid 1800 und 1900", in: *Moderne Vergangenheit 1800-1900*, Wien 1981.
- WOLFF-GERZON, A., *Au Bonheur des Dames*, Amsterdam (1949).

LIBERTY's 1875-1975. An exhibition to mark the firm's centenary, London 1975.
JAC. VAN DEN BOSCH en de vernieuwing van Het Binnenhuis, Haarlem 1976.
200 JAHRE MODE IN WIEN. Aus den Modesammlungen des Historischen Museums der Stadt Wien, Wien 1976.
KUNSTENAREN DER IDEE. Symbolistische tendenzen in Nederland ca. 1880-1930, Gemeentemuseum, 's-Gravenhage 1978.
SECRETS D'ELEGANCE 1750-1950, Musée de la Mode et du Costume, Paris 1978-1979.
VROUWEN OP DE BRES. Drie kunstenaressen rond 1900, Gemeentemuseum, 's-Gravenhage 1980.
MODE VOOR IEDEREEN. Confectie 1880-1980, Gemeentemuseum, 's-Gravenhage 1981.
BERHARDINA MIDDERIGH-BOKHORST als illustratrice op kledinggebied, Centraal Museum, Utrecht 1982.
KUNST ROND 1900, Drents Museum, Assen 1983.
BERTHA LINA ANNE BAKE. Batik, handwerk, aquarellen, Gemeentemuseum, 's-Gravenhage 1983-1984.

De Amsterdammer. Weekblad voor Nederland.
Belang en Recht. Orgaan van het Comité tot Verbetering van den Maatschappelijken en den Rechtstoestand der Vrouw in Nederland, van den Vrouwenbond te Groningen en van de Vereeniging "Thugâtêr" te Amsterdam.
De Gracieuse. Geïllustreerde Aglaja.
De Hollandsche Lelie. Weekblad voor jonge dames.
In en Om de Woning, met hierin opgenomen, van 1921 tot en met 1926: *Onze Kleeding*.
De Jonge Kunst. Orgaan van de Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst.
Maandblad der Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleeding, in 1909 omgedoopt in: *Maandblad der Vereeniging Vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleeding*, vanaf 1910 bekend als: *Onze Kleeding*.
Die neue Frauenkleidung. Organ des Deutschen Verbandes für Verbesserung der Frauenkleidung, in 1910 omgedoopt in: *Neue Frauenkleidung und Frauenkultur*.
Die neue Frauentracht. Mitteilungen der freien Vereinigung für Verbesserung der Frauenkleidung.
Onze Kleeding. Maandblad der Vereeniging Vakschool voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleeding, vanaf 1921 opgenomen in: *In en Om de Woning*.
De Proletarische Vrouw. Blad voor arbeidsters en arbeidersvrouwen, uitgegeven door de Sociaaldemokratische Vrouwen-Propaganda-Club te Amsterdam.
Réforme. Geïllustreerd Artistiek Maandschrift.
Schoonheid door Gezondheid. Maandblad ter Verbetering van de Vrouwenkleeding.
The Studio.

De Vrouw. Veertiendaagsch blad, gewijd aan de onderlinge opvoeding der vrouwen.

De Vrouw. Officieel Orgaan van den tentoonstelling "De Vrouw 1813-1913".

Vrouwenarbeid. Orgaan van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwen-Arbeid.

De Vrouw en haar Huis. Geïllustreerd Maandschrift.

De Vrouwen-Wereld. Mode-gids en dames-lectuur.

NOTEN

1 Zie bijvoorbeeld Waugh, 23, waar zij Pierre des Gros, *Jardin des Nobles* (1470) citeert en voorts citaten geeft van Montaigne (1558) en John Bulwer (1650). Zie ook Butin, 91-6, voor een lijst met 18de en 19de-eeuwse bronnen.

2 Kern, 21.

3 Newton, 30.

4 Steeds meer mensen konden het zich veroorloven met deze veranderingen mee te doen. De industrie kon het wisselen van de mode gemakkelijk bijhouden door een hoge machinale stoffenproductie en na 1850 met naaimachines. De confectiebranche groeide daardoor enorm snel in de tweede helft van de 19de eeuw.

5 Geciteerd in Ewing, 91.

6 *Maandblad*, november 1903, 1.

7 *Eerste Jaarverslag*, 10.

8 Van Tussenbroek, 5-7. Zij ging overigens niet in op de insnoerende kleding, die al deze kwalen mede-veroorzaakte en verergerde.

9 *Maandblad*, oktober 1907, 115.

10 *Maandblad*, oktober 1907, 117; september 1908, 128.

11 *Onze Kleeding*, februari 1910, 19-20.

12 Ewing, 92-3.

13 Een gematigde afsplitsing van de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht, die ook mannen in het bestuur opnam.

14 *De Proletarische Vrouw*, 1 november 1906, 1.

15 Murray, 103-4; Foote, 3.

16 Warner, 26. Vrouwen van de Oneida Community droegen overigens al een pantalon in 1848 en bleven deze tot minstens 1870 dragen. In feite werden lange broeken (met kant afgezet, de zogenaamde 'pantalettes'), die onder de jurk uitkwamen, al omstreeks 1800 gedragen en ze waren nog heel lang een onderdeel van de meisjeskleding (Murray, 111-2).

Er waren wel vrouwen die het bloomer-kostuum bleven dragen, zie bijvoorbeeld Gernsheim, plaat 76: een foto van de Amerikaanse Dr. Mary Walker in een korte jurk en een pantalon met vrij nauwe pijpen, het lange haar loshangend op de rug. De foto dateert van omstreeks 1865. Zij diende in het Federale Leger gedurende de Burgeroorlog en werd gevangen genomen.

Omstreeks 1880 werd in Amerika een vereniging voor verantwoorde kleding opgericht, maar die oefende geen invloed uit op Europa (zie *Maandblad*, november 1909, 163).

17 Murray, 114.

18 Newton, 20-1.

19 Newton, 89.

20 Newton, 104.

21 Aslin, 147. In 1890 zou de Healthy and Artistic Dress Union opgericht worden, welke een opvoeding tot een mooie en gezonde manier van kle-

den voorstond en een al te persoonlijke kleding afwees. De Union gaf het tijdschrift *Aglaia* uit (Newton, 140).

22 Newton, 27.

23 Newton, 31.

24 Zie Newton, afbeelding nr 8.

25 Crane schreef dit in "On the Progress of Taste in Dress; In relation to Art Education", een artikel dat in drie delen in *Aglaia* verscheen (geciteerd in Newton, 34-5).

26 Aslin, 14; Newton, 2. In 1888 besteedde *Punch* geen aandacht meer aan de kleding van de Estheten, het hoogtepunt was toen blijkbaar voorbij (Newton, 132).

27 Aslin, 33.

28 Aslin, 147.

29 Aslin, 63.

30 Mrs. Haweis zouden wij nu een "modejournaliste" noemen (Newton, 53). Zij schreef in 1877 *The Art of Beauty*, in 1878 drie artikelen over de Pre-Rafaelitische kleding in *The Queen* en in 1879 *The Art of Dress*.

31 Newton, 58.

32 Adburgham, 51-2.

33 Aslin, 33.

34 Adburgham, 51-2.

35 Adburgham, 52.

36 Newton, 165-6.

37 Stamm, 18-9. Sinds 1865 had Duitsland een georganiseerde vrouwenbeweging.

38 Stamm, 47.

39 Stamm, 48.

40 Stamm, 49.

41 Stamm, 47.

42 De Freie Vereinigung für Verbesserung von Frauenkleidung in Dresden, die in 1903 werd opgericht, had ook buitenlandse leden, waaronder Nederland (de V.v.V.v.V.) en Engeland (Healthy and Artistic Dress Union).

43 Stamm, 49-51.

44 Frecot, 138-142.

45 Frecot, 143. Later ging Schultze-Naumburg het Duits-Arische verleden verheerlijken. Beïnvloed door racistische antropologische theorieën van Günther en Walter Parré, maakte hij de stap van natuurlijke kleding naar de uitbeelding van "het gezonde Duitse lichaam". In 1930 werd hij benoemd tot directeur van de Staatsacademie voor Beeldende Kunsten in Weimar om een centrum voor Duitse kunst te stichten. Hij zette op een tentoonstelling expressionistische naakten naast foto's van mongooltjes, debielen en mensen met andere geboorte-afwijkingen (Kern, 209).

46 Isadora Duncan (1878-1927) was een Amerikaanse danseres, die de danskunst naar Griekse voorbeelden wilde veranderen.

Jacques Dalcroze (1865-1950) was een Franse muziekpedagoog, die in 1911 in Hellerau een school voor ritmische lichaamscultuur stichtte.

47 Frecot, 151.

48 Respectievelijk te Krefeld (1900), Dresden

en Leipzig (1901), Berlijn en Wiesbaden (1902). Het niveau van mooie en goede reformkleding was niet op alle tentoonstellingen even hoog.

49 Van de Velde, *Die Künstlerische Hebung der Frauentracht*, 5.

50 Van de Velde, *Geschichte meines Lebens*, 152-3.

51 Stamm, 52.

52 Zie het album van Maria van de Velde, *Album moderner, nach Künstlerentwürfen ausgeführten Damenkleider, ausgestellt auf der grossen allgemeinen Ausstellung für das Bekleidungs-wesen*, Krefeld, 1900.

53 Van de Velde, *Die Künstlerische Hebung der Frauentracht*, 15-6.

54 Zie Stamm, 53.

55 Mohrbutter rekende af met oude kleurwetten, waarbij de huidskleur van de vrouw bepalend was voor de kleur van haar kleding. Een vrouw met een gelige tint zou bijvoorbeeld geen koud rood kunnen dragen, een vrouw met een bleke tint geen blauw. Volgens Mohrbutter moest men het totaal in ogenschouw nemen en zelfs een tweede sterke kleur toevoegen (Mohrbutter, 14-5).

56 Mohrbutter, 11.

57 Zie bijvoorbeeld Mohrbutter, 25. In 1904 verkocht het warenhuis Wertheim reeds geconfectioneerde reformkleding! (Wertheim, onder meer 9, 10, 57).

58 Stamm, 75-8.

59 Stamm, 79-85.

60 Witzmann, 77-8; *Maandblad*, juni 1909, 107.

61 Kehlmann, 153.

62 Kehlmann, 154.

63 Thiel, 92.

64 Kehlmann, 154.

65 Kehlmann, 155.

66 Kehlmann, 156; Thiel, 92.

67 Thiel, 49.

68 Adburgham, 63. Het filiaal werd geopend in 1890, nadat in 1889 op de Exposition Universelle enige esthetische japonnen waren tentoongesteld, welke veel besteld werden.

69 Zie onder andere *Schoonheid door Gezondheid*, maart 1903, 42.

70 *Maandblad*, januari 1903, 18.

71 *Schoonheid door Gezondheid*, maart 1903, 38.

72 *Maandblad*, april 1900, 47.

73 Mededeling van Astrid Bugge, auteur van het in 1984 te verschijnen werk *Reformdrakten in Norge*.

74 Stamm, 45.

75 De Osma, 80.

76 De jury bestond uit: mevr. dr. M. Hammer-du Saar (presidente), E. Verriijn Stuart-Gunning (secretaresse), Cécile Goekoop-de Jong van Beek en Donk en de dames Emmerechts, Maire, Kerlen en Steijn. *Eerste Jaarverslag*, 35.

Cécile Goekoop, schrijfster van de geruchtmakende feministische roman "Hilda van Suylen-

burg" (1896), was tevens presidente van het algemene bestuur. Zij zou overigens nooit lid van de V.v.V.v.V. worden en liet zich later zeer afkeurend uit over de reformkleding, die zij "uit den booze van wansmaak" noemde (geciteerd in *De Hollandsche Lelie*, augustus 1903, 161).

77 In *Vrouwenarbeid*, het orgaan van de tentoonstelling, werd een oproep geplaatst door mejuffrouw M. Milatz (1 september, 204).

De Vrouw, 15 juli 1899, 207-8. Naar aanleiding van de tentoonstelling had men 250 schriftelijke adhesiebetuigingen ontvangen en men meende dus dat het tijdstip gunstig was.

78 Alleen de leden, die f2,50 contributie per jaar betaalden, ontvingen het blad, dit in tegenstelling tot de buitengewone leden, wier bijdrage slechts f 1,— bedroeg.

79 *Maandblad*, september 1903, 113. Het leidental zou jaren rond de 2000 blijven schommelen; na 1910 en met name na 1914 werd het weer steeds kleiner.

80 *Maandblad*, augustus 1906, 8.

81 Jarenlang zaten als artsen dr. H.P. Bosscha, geneesheer-directeur van het Ziekenhuis in Utrecht, en dr. Van der Minne, directeur van het Zanderinstituut, eveneens in Utrecht, in de commissie. Als hoofdbestuurslid had mevrouw wed. dr. De Feyfer-van Tussenbroek zitting.

82 *Maandblad*, april 1903, 105-6. De goedgekeurde modellen konden veranderen; men diende dus altijd de nieuwste dozen of manden te raadplegen en daarbij te letten op het jaartempel. *Maandblad*, december 1906, 5.

83 *Maandblad*, september 1909, 156.

84 *Maandblad*, november 1901, 6.

85 *Maandblad*, mei 1902, 52. Zie ook de nummers 2 en 3 van de eerste jaargang, waarin tips werden gegeven om zonder al te veel kosten de kleding lossers zittend te maken, bijvoorbeeld door japonnen wat uit te leggen, twee lijfjes aan te schaffen en rokken niet meer aan een band, maar geknoopt aan het lijfje te dragen.

86 *Maandblad*, november 1901, 7.

87 Korting voor arbeiders gold slechts, wanneer men lid was van een vakvereniging.

88 *Maandblad*, december 1906, 5; *Maandblad*, februari 1907, 32.

89 Deze brochures werden uitgegeven bij Drukkerij Vrede in Amersfoort. In de boekjes stonden behalve voor reformzaken bijvoorbeeld ook reclames voor *Vrede*, het orgaan van de Christen-Anarchisten, en voor de Nederlandsche Bond tot Bestrijding van de Vivisectie.

Meijboom was enige tijd medewerkster van het *Maandblad* en buiten haar reform-activiteiten onder andere bekend door haar vertalingen uit het Noors (lbsens "Nora"!) en het Deens.

90 *Maandblad*, november 1907, 126.

91 *Maandblad*, januari 1904, 14. Het artikelje van Kersten verscheen onder meer in het *Maandblad*, oktober 1903, 127, en in *De Amsterdammer*,

4 oktober 1903, 5.

92 In Duitsland verscheen in 1918 *Das Kleid der arbeitenden Frau* (Karlsruhe), welke uitgave werd verzorgd door de redactie van *Neue Frauenkleidung und Frauenkultur*; hierin toonde men onder andere een "Hosenrock in Schürzenform". Het boekje dankte zijn ontstaan aan de veranderende tijdsomstandigheden (de oorlog!), waarin de vrouw het werk van de mannen moest overnemen. Al eerder was de broek in Duitsland in gebruik bij de boerinnen tijdens hun werk op het veld. *De Vrouw en haar Huis*, juli 1918, 102.

93 Het archief van de V.v.V.v.V. bevindt zich in het Gemeentearchief van Amsterdam, onder nummer 899.

94 *Maandblad*, april 1902, 41.

95 *Maandblad*, april 1902, 42.

96 *Maandblad*, april 1902, 34.

97 *Bijblad van het Maandblad*, november 1903.

98 Zie bijvoorbeeld het verslag van de Algemene Vergadering, *Maandblad*, januari 1904, 15, waar mejuffrouw Drücker, directrice der Rotterdamse Industrijschool, klaagde over gebrek aan belangstelling van de zijde van de Vereniging voor het reformnaaien dat aan de school gegeven werd. Hier en daar werden in het land al wel korte cursussen in reformnaaien gegeven, vooral door particuliere academies, bijvoorbeeld door die van mevrouw Roosenschoon-Gratio, Kinsbergenstraat 152, Den Haag; die van Madame Content-Duitz, Oude Hoogstraat 29, Amsterdam ("1° opgerichte Reform-Costuumschool"), met filialen in Den Haag, Utrecht, Rotterdam en Leiden; die van mevrouw Ch.W. Reynders-Geij, Van Diemenstraat 217, Den Haag (Franse, Duitse, Wenen en Engelse coupe, maar ook reformkleding) en de Mode-Academie R. & E. Wohryzek (Amsterdam, Den Haag en Groningen), waar men tevens lessen in reformkleding gaf.

99 *Maandblad*, november 1909, 160.

100 *Onze Kleding*, maart 1914, 38. Men bedenke wel dat het vakkenpakket door de jaren heen gelijk bleef, maar dat het lerarencorps steeds kleine mutaties onderging. Het schoolgeld van de Vakschool werd bepaald op f80,—, f60,—, f40,— en f20,—, naar draagkracht van de ouders. Er waren elk jaar enige gratis plaatsen voor onvermogenen.

101 *Maandblad*, mei 1909, 87. Elisabeth Rogge in *De Vrouw en haar Huis*, juni 1912, 60-2.

102 Zij had zich in 1906 teruggetrokken uit de Vereniging, omdat ze zich gepasseerd voelde toen zij niet gevraagd werd bij de beoordeling van een prijsvraag. Een groot deel van het hoofdbestuur bleek grieven tegen haar te hebben, onder meer omdat haar opvattingen gewijzigd zouden zijn en ook omdat zij er geen bezwaar in zag met personen samen te werken, die niet zo'n sterke reformopvatting hadden. Met haar traden af: de heer H. Ellens, mevrouw wed. mr. J.E. van Someeren Brand en mevrouw A.B. Scheltema Beduin-

Hesterman. *Maandblad*, april 1906, 51.

103 *Onze Kleding*, juli 1911, voorpagina.

104 *Onze Kleding*, augustus 1915, 73.

105 *Onze Kleding*, juli 1918, 26. De Kring werd in december 1918 al weer opgeheven (tijdelijk?), "wegens tijdsomstandigheden".

106 Proos-Berlage, 12.

107 Herdenkingsnummer *Onze Kleding*, juni 1924, 12.

108 Posthumus-van der Goot, 146-8.

109 Dr. Mia Boissevain, presidente, in het Tweede Verslag van de tentoonstelling; geciteerd in *Onze Kleding*, april 1913, voorpagina.

110 Deze inzending werd uitgebreid beschreven in *Onze Kleding*, oktober 1913, 143-5.

111 *Onze Kleding*, januari 1914, 1.

112 In 1955 betrof de Vakschool een nieuw gebouw en werd Vereniging "Vak- en Huishoudschool Prinses Irene". In 1974 werd het 75-jarig bestaan van de V.v.V.v.V. herdacht met een tentoonstelling en de brochure *Van Sleep tot Spijkerbroek*. In 1983 werd de Prinses Irene-school opgenomen in een scholengemeenschap. Het archief werd geschonken aan het Gemeentearchief te Amsterdam.

113 Romein, 44-59.

114 Luchtmans, 19.

115 Luchtmans, 18.

116 De artsen, die de brochure ondertekenden, waren: dr. E.D. Cartier-van Dissel, dr. P.H. Eykman, dr. M. Hammer-du Saar, dr. J. van der Hoeven jr, dr. Aletta Jacobs, dr. R. Josselin de Jong, dr. Ph. Kooperberg, prof. Kouwer, prof. Narath, dr. C.H. Stratz, dr. Cath. van Tussenbroek, dr. Voûte, dr. D.L. van Wely. Herdenkingsnummer *Onze Kleding*, juni 1924, 1. Niet al deze artsen zouden het werk van de Vereniging blijven steunen.

117 *Maandblad*, januari 1900, 27.

118 *Maandblad*, december 1899, 17 e.v.

119 Eykman, *Voordracht*, 16.

120 Eykman, *Voordracht*, 26-8.

121 Zie bijvoorbeeld *De Vrouw en haar Huis*, februari 1908, 306: Stelling XV tot en met XVIII.

122 Van de Velde, 57.

123 Van de Velde, 73.

124 In het *Maandblad*, juni 1907, 76, meldde men bijvoorbeeld reeds dat S. Schellbach in *Die neue Frauenracht* verlegging van het steunpunt naar de heupbeenrand voorstelde.

125 *Maandblad*, december 1910, 17.

126 *Maandblad*, december 1908, 2-9.

127 *Onze Kleding*, juli 1913, 106-7.

128 Stratz, *De Schoonheid van de Vrouw*, 111.

129 Stratz, *De Schoonheid der Vrouw bij verschillende rassen*, 4.

130 Stratz, *De Schoonheid van de Vrouw*, inleiding. Zie over zijn opvattingen Kern, 24. Kern merkt op p. 212 op dat men in de 19de eeuw stereotiepe rassenkenmerken gebruikte bij de vergelijkende cultuurstudies en in nog hogere mate bij de

antropologie en de geschiedenis. De carrière van Stratz vertoonde overeenkomsten met die van Schultze-Naumburg en ook deze is niet uniek voor de cultuurgeschiedenis van Duitsland.

131 Treub, "Nog eens de reformkleeding (een laatste woord)", *De Hollandsche Lelie*, 31 december, 436.

132 Treub, in *De Hollandsche Lelie*, 3 december 1902, 364.

133 Treub, in *De Hollandsche Lelie*, 3 december 1902, 363.

134 Zie hiervoor bijvoorbeeld Treub, *De vrouw en de studie*.

135 Zie hiervoor Treub, *Verspreide opstellen*, Hst. I "Abortus provatus en Strafwet" en Hst. III "Nieuw-Malthusianisme".

136 Onder andere *De Nieuwe Courant*, *De Amsterdammer*, *Evolutie*, *Het Handelsblad*, *De Telegraaf*, *De Vrouw* (zie *Maandblad*, januari 1903, 16).

137 Eykman, "Reformkleeding en Prof. Treub", *De Hollandsche Lelie*, 17 december 1902, 395-8. Andere doktoren, die eveneens verdedigend ten opzichte van de reformkleeding reageerden, waren Hermanides uit Apeldoorn (17 december), Maas uit Enschede (31 december), Metz uit Vaasen (14 januari), Unia Steyn Parvé uit Brummen (21 januari). Minder overtuigd waren De Bruïne Ploos van Amstel uit Haarlem (24 en 31 december) en Lycklama à Nijeholt (5 februari).

138 Stratz, "Verbetering van Vrouwenkleeding", *De Hollandsche Lelie*, 24 december 1902, 413-4. In *De Kleeding van de Vrouw* (1901) publiceerde hij daarentegen cijfers die aantoonde dat het dragen van een korset slecht was voor de gezondheid (p. 167-8)!

139 Van Tussenbroek, "Een paar opmerkingen over de hygiënische zijde van het reformkleedingvraagstuk", *Maandblad*, januari 1903, 13-6.

140 *Maandblad*, december 1901, 11 (overgenomen uit de *Hygiënische Bladen*).

141 *De Vrouw en haar Huis*, april 1908, 379-380.

142 Bij de firma G.J. Kerlen J.G. zn te Zutphen, waar men verantwoorde schoenen maakte, ging men uit van deze stelregels.

Maandblad, mei 1902, z.p. In het *Maandblad* van september 1900, 82-4, schreef de heer Verhoeven uit Oss dat elke voet apart gemeten moest worden, dat men goed op de hoogte van de wreef moest letten en dat men kousen moest dragen, die aangepast waren aan de linker- en rechtervoet. Andere fabrikanten van verantwoord schoeisel waren onder andere Peters uit Deventer (*Maandblad*, april 1905, 46), Timmerman uit Vlissingen (*Maandblad*, februari 1909, 36-8), Zambaux in Utrecht (bijv. *Maandblad*, mei 1903, 62). Naast gevlochten leren schoenen en sandalen werd linnen schoeisel vervaardigd (onder meer voor vegetariërs, *Maandblad*, juli 1900, 71).

143 *Maandblad*, januari 1901 en februari 1902.

144 *Maandblad*, augustus 1902, 78.

145 *Maandblad*, mei 1902.

146 *Maandblad*, mei 1902.

147 Zie bijvoorbeeld *Maandblad*, juli 1900; oktober 903, 122; januari 1907, 15.

148 *Onze Kleeding*, 1914, 120.

149 *Maandblad*, maart 1900, 38. In het *Maandblad*, april 1900, 47, stond ook een oproep voor iemand, die een kort resumé wilde maken van de artikelen in het *Maandblad* voor *De Vegetarische Bode*. De voorzitter van de Vegetarische Bond, D. de Clerq, besteedde tijdens de lezingen ook aandacht aan reformkleeding (*Maandblad*, maart 1900, 38).

150 *Maandblad*, januari 1901, 23.

151 *Maandblad*, december 1910, 167: "Maison S.S. Crok Fourrures et Manteaux, Lange Nieuwstraat 9, Utrecht", met onder meer "Paletots van Sealskin, Bisam Sealskin, Persiaan, Astrachan, Mink".

152 *Maandblad*, oktober 1903, 121-3. In dit artikel veroordeelde hij ook het in die tijd bij artistieke dames zo geliefde "Cleo de Merode-kapsel", waarbij het haar over de oren werd gelegd.

153 Posthumus-van der Goot, 127.

154 Aldus de Arnhemse heilgymnaste E. Minkman in het *Maandblad*, maart 1906, 34-5.

155 In *Onze Kleeding*, september 1912, 126, werd haar boek al onder de aandacht gebracht. Het verscheen in het nederlandse, "De Veredeling van het Vrouwelijk Lichaam", in een vertaling van Jeanne van Haaksbergen.

Catharina van Rennes schreef in het oktobernummer 1907 van *Caecilia* over de vakantiecurus, die ze bij Dalcroze in Genève had gevolgd: "aan een lenig, krachtig, volkomen beheerst lichaam wordt de moderne vrouw in haar hoogste uiting gekend" (*Maandblad*, februari 1908, 44).

156 *Onze Kleeding*, maart 1910, 38. In 1913 werd zij directrice van het Instituut voor Zweedse Gymnastiek; een foto van haar ("Bekende personen die reformkleeding dragen") in *Onze Kleeding*, juli 1913.

157 Niet meer dan in andere tijdschriften. Zo zag ik bijvoorbeeld in *De Gracieuse*, 20 augustus 1901, 174, een gymnastiekpak voor dames met een tuniek en een potbroek tot op de knie.

In *De Vrouw en haar Huis*, april 1909, IV, staat een advertentie van mevrouw Frings-van Dijk, Marnixstraat 319 in Amsterdam, die zichzelf aanbeveelt als enig adres voor dames- en meisjesgymnastiekcostuums, "vooral het zeer praktische Zweedsche Turncostuum met de geplooidde pantalonrok".

158 *Onze Kleeding*, december 1913, 181.

159 *Maandblad*, juli 1902, 68-9.

160 Posthumus-van der Goot, 127.

161 *De Vrouw en haar Huis*, juni 1908, 67-9.

162 *Onze Kleeding*, juli 1915, 70.

163 Jaeger, *Die Normalkleidung als Gesundheitsschutz*, Stuttgart 1880, waaraan ik mijn informatie omtrent de theorieën van Jaeger ontleende.

Zie ook Kern, 53, e.v., over de veranderde opstelling tegenover lichaamsgeuren aan het eind van de 19de eeuw.

164 Ewing, 97.

165 Van Overbeek de Meijer, 12.

166 *Maandblad*, november 1901, 8; december 1901, 15.

167 *Maandblad*, augustus 1905, 95.

168 Lahmann veroordeelde het Kneippricot, dat van kortvezelig linnen was gemaakt en zich zeer slecht hield.

169 Informatie over de ideeën van Lahmann is ontleend aan Lahmann, *Die Reform der Kleidung*, vierde druk 1903, met "Anhang": "Kritik der Jägerschen Seelenlehre und Heiltheorie".

170 *Maandblad*, december 1899, 14. "Het houdt zich daarbij uitstekend in de wasch, verliest niets van zijne zachtheid, is spoedig schoon en droogt veel vlugger dan eenige andere stof. Al deze hoedanigheden maken het bijzonder aanbevelenswaardig voor kinder- en ziekenkleeding, luiersmands- en beddegoed. In de ziekenhuizen wordt het dan ook met de meeste ingenomenheid gebruikt, tevens voor verbandmiddelen. Er worden ook gekleurde Eurekastoffen vervaardigd, benevens geruite en gestreepte patronen, die voor dames- en kinderbovenkleeding, badkostuums, sporthemden enz. verwerkt worden".

171 *De Vrouw en haar Huis*, oktober 1907, 182.

172 Advertentie in *Schoonheid door Gezondheid*, 1903.

173 *Maandblad*, oktober 1903, 129-130.

174 Het grappige is dat omstreeks 1900 vooruitstrevende vrouwen een bustehouder gingen dragen; in de late jaren 1960 was juist het uitlaten ervan een teken van progressiviteit!

175 *Maandblad*, juli 1907, 81-2. De meeste modellen die ik hier bespreek, werden niet alleen in het *Maandblad* gepubliceerd, maar ook in de *Handleiding voor het vervaardigen der Verbeterde Kleeding*.

176 Aldus een lid van de redactie, *Maandblad*, november 1899, 7.

177 *De Vrouw en haar Huis*, september 1907, 141-3.

178 Empiremodellen worden in *De Gracieuse* al voor 1900 gegeven, zie bijvoorbeeld 15 december 1900 en 15 januari 1901 een model "ook voor reformdracht geschikt". Men schrijft in dat jaar ook reeds over het nieuwe "hervormingsondergoed". Het populairste modetijdschrift was in Nederland rond de eeuwwisseling *De Gracieuse*, de Nederlandse editie van het Duitse *Der Bazar*. (Zie de inleiding van mevrouw J.M. van Eijkelen in *De Gracieuse*, *Geïllustreerde Aglaja*, facsimile-uitgave van jaargang 16).

In het nummer van 20 mei 1902 publiceerde men een reform-empirejapon van lichtblauwe etamine met zijden moezen doorwerkt, met een jakje van geel guipurekant. De hoed was gegarneerd met rozen en zwarte tule. In de rok waren splitten met

inzetsels van smockwerk aangebracht, waaroverheen bronzen kettinkjes bevestigd waren, "die schijnbaar sluiten"; iets dat dus tegen de principes van de reform inging (alles moest immers "waar" zijn), evenals de strakke hoog gesloten kraag en de rok die niet voetvrij was — bijna alle rokken in *De Gracieuse* werden niet voetvrij getekend. Reformmodellen werden ook vaak gebracht als "gemakkelijk verwijdbare toiletten" of "japon voor jonggehuwde dames", met andere woorden als positiekleding, een 'positie' die in die tijd blijkbaar als zodanig nog niet aangeduid kon worden.

De Gracieuse verscheen twee maal per maand, was voorzien van een supplement met raderblad en gaf elke maand een Franse modeprent. In 1902 was de oplage 22.000 exemplaren!

Het tijdschrift gaf daarenboven in totaal vijf aparte *Reformmodealbums* uit (nr. I in 1903, nr. II in 1904, nr. III in 1905, nr. IV in 1907 en nr. V in 1912), waarin per nummer zo'n 80 modellen van onder- en bovenkleding stonden. Ook deze albums waren uit het Duits vertaald. De nummers IV en V van een "*Reformmodenalbum*" stonden in 1909 op de bibliotheeklijst van de Vereniging (*Maandblad*, mei 1909, 80), blijkbaar in de Duitse versie, waarvan deel V dus ook eerder uit was dan in Nederland. 179 *Maandblad*, april 1900, 44; *Maandblad*, september 1903, 115.

180 *De Gracieuse*, 18 maart 1903.

181 White, 31.

182 *De Gracieuse*, 15 oktober 1910, 309.

183 Poiret, 63. Onder de fourreau droeg de vrouw wel een foundation, namelijk een elastieken huls, die slecht ademde.

184 Zie *Onze Kleding*, maart 1911, 34. Men citeerde Anna Muthesius, in een artikel over "Parijsche reformkleding" in het februari-nummer van *Neue Frauenkleidung und Frauenkultur*; zie ook *Onze Kleding*, januari 1912, 18, waar mevrouw Thierbach geciteerd wordt.

185 Elisabeth Rogge over "Parijsche reformkleding" in *De Vrouw en haar Huis*, maart 1911, 343-4.

186 Deze japon is in het bezit van Het Nederlands Kostuummuseum in Den Haag; afbeeldingen en beschrijving van de japon zijn te vinden in *Onze Kleding*, 1913, 78-9.

187 Zie *De Gracieuse*, 1 oktober 1914, 4.

188 *Onze Kleding*, januari 1915, 5.

189 *Onze Kleding*, oktober 1915, 103-4.

190 *Onze Kleding*, december 1913, 178. In Nederland werden de ontwerpen van de Wiener Werkstätte na 1913 verkocht tijdens speciale verkooptentoonstellingen bij Hirsch & Co. te Amsterdam.

191 *Onze Kleding*, januari 1921, 1. In 1922 schreef men zelfs een etalagewedstrijd uit voor zedelijker vrouwenkleding! (*Onze Kleding*, juni 1922, 22).

192 *Onze Kleding*, december 1926, 7.

193 Zoals al eerder werd vermeld, richtte me-

vrouw Bouman-de Lange na de scheuring in het hoofdbestuur van de V.v.V.v.V. in 1902 een eigen blad, *Schoonheid door Gezondheid*, op, waarin men reformkleding wilde presenteren zonder voorbij te gaan aan de ontwikkelingen in de modekleding. Men had als uitgangspunt "Gezondheid leidt tot schoonheid, evengoed als schoonheid leidt tot gezondheid", een leuze die voor meerdere uitleg vatbaar is. Bij de geboorte was iedereen schoon en men moest dit schone door gezonde kleding proberen te behouden, maar dat hoefde niet te betekenen dat de uitgaande vrouw zich niet luxueus kon of mocht kleden. *Schoonheid door Gezondheid* fungeerde dan ook bovenal als modeblad voor wat meer gefortuneerde dames en van de getoonde modellen (meestal bovenkleding, voor de onderkleding hield men zich aan de richtlijnen van de V.v.V.v.V.) konden knippatronen worden besteld.

Het eerste nummer verscheen al in april 1902 onder redactie van mevrouw Bouman-de Lange, Villa Vall'di Rena, Van Stolkweg 31 in Den Haag. De administratie werd verzorgd door mevrouw Van Dijk-Mesdag, Laan van Meerdervoort 49, Den Haag. De abonnementsprijs was f 2,50 per jaar, later f 3,50. Het blad verscheen maandelijks in 1902, 1903 en 1904. Na de opheffing waren de nog voorradige knippatronen te bestellen via *De Vrouw en haar Huis*.

194 *Notulen Hoofdbestuur*, februari 1904 (Archief V.v.V.v.V.).

195 Bijvoorbeeld: Maison Ottes, Oude Molstraat 13a, Den Haag; Maison Harm, Hoogstraat 3, Den Haag; Maison Huurman & Co., Keizersgracht, Amsterdam; Paul Siemer & Cie, Arnhem; Maison Réforme, Breda.

196 Brief dd. 9 februari 1901 uit Beaulieu-sur-mer van Jeanne (mevrouw Bouman-de Lange) aan Greeth (Margaretha Meyboom) (Archief V.v.V.v.V.).

197 *Maandblad*, februari 1906, 32.

198 *Schoonheid door Gezondheid*, april 1902, 6.

199 *Schoonheid door Gezondheid*, april 1903, 14.

200 *Maandblad*, maart 1902, 38-9. De Vereniging stopte zelf om deze reden in 1906 met het geven van patronen op ruitjespapier.

201 *Maandblad*, december 1901, 16.

202 *Maandblad*, juli 1903, 87-8. *Réforme* verscheen voor het eerst in april 1903, hield in oktober 1903 al weer op te bestaan, maar verscheen toch in november 1903 weer opnieuw, echter onder een andere redactie (maakte Madame De Vroye daar nog deel van uit?). Voor de eerste nummers was de redactie samengesteld uit Madame De Vroye, mevrouw Lopez Suasso-Aletrino en H.C.A. van Booven. In 1904 (maar wanneer precies?) hield het tijdschrift definitief op met verschijnen. De prijs van een jaarabonnement was f 7,—. Alleen de Koninklijke Bibliotheek in Den

Haag bezit nog een nummer van *Réforme*, namelijk het eerste. Hierin schreven: Karl M. Kuzmany, "Eine Meinung aus der Fremde über Jan Toorop; Dr. Lahmann, "Die Bekleidungsreform ist keine Spielerei"; G. v. Wetter over "Le costume féminin"; Madame De Vroye, "La Mode"; en H.C.A. van Booven over "Aesthetische ontwikkeling".

203 *The Studio*, vol. 28, 1903, 60.

204 *Maandblad*, augustus 1903, 100.

205 *De Vrouw en haar Huis*, augustus 1907, 113. Als aanvullingskleur bij een bepaalde basis werden bijvoorbeeld gegeven: violet bij geel, rood bij groen, zwart bij mat wit (wanneer men beschikte over een frisse, bloeiende gelaatskleur).

Het niet-reformblad naast *De Gracieuse*, dat in grote mate aandacht besteedde aan reformkleding, was *De Vrouw en haar Huis*, dat onder redactie stond van Elisabeth M. Rogge, die hoofdredactrice was geweest van het *Maandblad van de Vereniging voor Verbetering van Vrouwenkleding*. Het kon dus bijna niet anders, dan dat zij in dit vanaf mei 1906 verschijnende nieuwe blad aan de reformkleding een ruime plaats gaf, op kledinggebied eigenlijk de enige plaats, hoewel het blad zich wel duidelijk onafhankelijk van de V.v.V.v.V. opstelde. Het tijdschrift was veelzijdig en artistiek en besteedde naast kleding veel aandacht aan kunst, handwerken, interieurverzorging en voeding. Veel van de illustraties werden gemaakt door Bernhardina Midderigh-Bokhorst (de illustratrice van het *Maandblad*), foto's van kleding nam men meestal over van Duitse reformbladen. In tegenstelling tot de andere bladen, waren in *De Vrouw en haar Huis* veel modellen van de firma Liberty te zien. Tegen 1910 onderscheidde de modellen in het blad zich, omdat zij meestal versierd waren met allerlei soorten artistiek naaldwerk. Tot ver in de jaren 1920 bleef dit tijdschrift dergelijke japonen publiceren, mede dankzij de grote interesse van Elisabeth Rogge voor het kunstnaaldwerk.

206 *De Vrouw en haar Huis*, maart 1908, 327.

207 *Réforme*, april 1903, 12.

208 *Maandblad*, mei 1907, 64.

209 *Maandblad*, december 1907, 2-3.

210 Zie ook het artikel over Marie Bashkirtseff in *De Vrouw en haar Huis*, oktober 1907, 160-6, "Stijl in Kleding", en het *Maandblad*, november 1899, 3-4.

211 *Maandblad*, december 1907, 2-7.

212 *De Vrouw en haar Huis*, april 1908, 369.

213 *Maandblad*, februari 1904, 38.

214 *Maandblad*, februari 1908, 36.

215 Zie de kostuums in het *Maandblad*, januari 1906, 16-7 (door Harm Ellens ontworpen): een Byzantijns, een Turks en twee klassieke kostuums.

216 Dit Reformavondfeest werd op 7 maart 1906 in Bellevue in Amsterdam ten bate van de Vakschool gehouden. Het programma bood een toneelstukje in één bedrijf. "De Beking van Haute=Nouveauté", geschreven door mevrouw Van

Waldrichen (was mevrouw Wed. Dr. De Feijfer); tableaux vivants onder leiding van Hobbe Smith, Simon Maris en Benjamin Prins over het goede en verkeerde in kleding (Romeins, Grieks en roomaanstegenoverdewansmaak van rococo en 19de eeuw); een voordracht van Corrie Nagtegaal, en liederen door de dames Van Lennep en Hugenholtz. Glanspunt van de avond was echter de kostuumdans à la Miss Duncan door 12 meisjes op muziek van Gluck, o.l.v. de heer M. Polak.

217 *Maandblad*, juli 1903, 85-7.

218 *Algemeen Handelsblad*, 8 maart 1958.

219 Van Jan Toorop, getrouwd met de Engelse Annie Hall, is niet bekend of hij reformjaponnen heeft ontworpen, maar hij had er wel plannen voor: een kaartje aan Suze Groshans, gedateerd 9 mei 1898, laat zien dat hij de oprichting van de vereniging "een uitmuntend streven" achtte. "Ik hoop later zelf eens eene teekening te ontwerpen uit een hygiënisch-aesthetisch standpunt" (Archief V.v.V.v.V.).

Voor de prijsvraag van 1906, die door het *Maandblad* was uitgeschreven, maakte hij deel uit van de jury, maar bij de beoordeling van de antwoorden kon hij niet aanwezig zijn.

Zie bijvoorbeeld voor de grote pofmouwen ook Cohen Gosschalk's "Dame in tuin" (1890) (*Kunst rond* 1900, 40).

220 *Gids Metz & Co sole agents of Liberty & Co Ltd. London*, 1904, z.p.

221 *Gids Metz & Co*, 1904.

22 Uitnodiging Metz, maart 1911 (Gemeentearchief Amsterdam).

223 Wolff-Gerzon, 53. Zie ook voor dezelfde situatie in Engeland Madeleine Ginsburg in *Liberty's 1875-1975*, 12.

224 Advertentie *Maandblad*, 1900.

225 Madeleine Ginsburg in *Liberty's 1875-1975*, 13.

226 De Wekker, Zeestraat 29-31 in Den Haag, was een winkel op coöperatieve basis, waar men reform boven- en onderkleding, stoffen en kunstnijverheidsartikelen verkocht. Twee andere zaken, die zich meer in onderkleding hadden gespecialiseerd (De Samenwerkende Linnennaaiers, opgericht door Roosje Vos, en De Voorpost, Maatschappij voor Naaisters, beide in Amsterdam) waren ook op een dergelijke manier opgezet, waarbij de winst onder de werknemers verdeeld werd. De klant kon er van op aan dat de artikelen onder goede arbeidsomstandigheden, waaronder de acht-urige werkdag, waren vervaardigd. De prijzen lagen iets hoger dan bij andere bedrijven; de kritische consument bleef echter toch bij hen bestellingen doen. Arbeidsters, die men ook wilde bereiken, konden de hoge prijzen niet betalen. Na de Eerste Wereldoorlog werd de situatie in de confectie-industrie wat beter en verviel de reden van bestaan: alle drie de bedrijven werden geliquideerd.

227 Zie voor deze indeling *Liberty's 1875-*

1975, 12.

228 In 1913 bleek reeds een tweede druk (met nieuwe modellen) nodig te zijn.

229 *Onze Kleding*, maart 1912, 30-5.

230 De "Ringwerkstätte" was een school/werkplaats, die de afdeling Keulen had opgezet. Mevrouw Posthumus Meyes bracht er in 1910 een bezoek (*Onze Kleding*, januari 1910, 4-5).

231 *De Vrouw en haar Huis*, juni 1910, 66-9.

232 *Onze Kleding*, december 1912, 166. De cursus werd gegeven door mejuffrouw Kristine Melbye aan het Instituut voor Zweedse Geneeskundige Gymnastiek, Buys Ballotstrat 19.

233 *Onze Kleding*, 1918, 37-8.

234 *Onze Kleding*, 1913, 75-8, 82-3.

235 *Maandblad*, juli 1908, 117-9.

236 *Maandblad*, november 1909, 164-6.

237 *Maandblad*, november 1909, 162. Het blad vroeg aan de lezers om foto's van zichzelf in reformkleding in te sturen, het liefst gefotografeerd voor moderne meubels of effen achtergrond en niet in een Louis XV- of Louis XVI-interieur!

238 *Maandblad*, november 1909, 163.

239 *Maandblad*, november 1909, 166.

240 Rogge, *Naaldkunst kantwerk handweven*, 41-2; *Maandblad*, december 1909, 179 en 181.

241 Verwey, *Het handwerk als kunstuiting*, 19-21.

242 Gans, 36.

243 Gans, 42-3.

244 De Mooy, 19.

245 Berlage 1898, 295.

246 Gans, 22-3.

247 Gans, 27.

248 Von Gmund, in catalogus Jac. van den Bosch, 14.

249 Von Gmund, in catalogus Jac. van den Bosch, 12.

250 Gans, 87.

251 Von Gmund, in catalogus Jac. van den Bosch, 15.

252 *The Studio*, vol. 26, 1902, 209, gaf overigens wel de voorkeur aan het Rozenburgporselein en de Arts & Craftshal boven de eetkamer van Van den Bosch en Bert Hillen.

253 Proos-Berlage, 17.

254 Joosten, 409. De tentoonstelling werd gehouden in het Ethnografisch Museum van het Amsterdams Koninklijk Zoölogisch Genootschap.

255 Joosten, 420.

256 Dit is althans nergens in de literatuur terug te vinden. Ook Mechteld Debois, die een tentoonstelling over Lebeau in het Drents Museum in Assen voorbereidt, verschaftte mij gelijkluidende informatie.

257 Loebèr, 33. Op Java werkte men voor elk kledingstuk (sarong, slendang e.d.) met vastgestelde motieven; in Nederland was het veel meer een middel tot individuele expressie.

Johannes Aernout Loebèr was boekbinder in Leiden. Samen met J.B. Smits in Haarlem verbeterde

hij de batiktechniek door in plaats van was schellak te gebruiken. In 1904 werd hij leraar aan de Kunstgewerbeschule in Elberfeld (Duitsland).

258 *Maandblad*, december 1908, 12-3.

259 *Maandblad*, maart 1903, 39-41.

260 *Maandblad*, april 1904, 53-7.

261 Joosten, 417. Evenals Loebèr ging ook Thorn Prikker naar Duitsland, mogelijk naar Krefeld. Uit het Kopieboek van de Vereniging (1905, nr. 305) blijkt, dat mevrouw Thorn Prikker-Cramer uit Krefeld om toezending van het *Maandblad* verzocht.

262 Zie Joosten, 420, waar hij H.A.J. Baanders, bouwkundige en architect, die de technische aspecten van het batikken in de werkplaats van het Koloniaal Museum in Haarlem onderzocht, aanhaalt. Zie ook *De Hollandsche Revue*, nr. 23, 1918, 426, met batikwerk van mevrouw A. Wegerif-Gravestein.

263 *Maandblad*, december 1903, 5.

264 Rogge, *De tentoonstelling van modern Nederlandsch Kunstnaaldwerk*, 1. Johanna Naber zou Taurels werk in 1908 herzien en vermeerderd uitgegeven. *De Borduurkunst* was een vrije bewerking van twee Engelse boekjes, Embroidery or the Craft of the Needle van W.G. Paulson Townsend uit 1899 en Lewis F. Day, *Short lessons on the Arts not fine*.

265 E.M. von Saher in Rogge, *De tentoonstelling van modern Nederlandsch Kunstnaaldwerk*, II.

266 Naber, *De Borduurkunst*, 125.

267 Naber, *Rechtlindis*, 8.

268 Trappeniers, 173-5.

269 Verwey, *De Smidse*, 46. Margaretha Verwey, Amsterdam 18 oktober 1867/17 december 1947 Amsterdam.

270 Verwey, *De Smidse*, 44, 48-9.

271 Verwey, *De Smidse*, 49.

272 Verwey, *De Smidse*, 50. "Voor de opening van de nieuwe zaak was op de Vakschool een reformjapon voor mij gemaakt", schrijft Margaretha Verwey. Hier is haar herinnering wat vertroebeld. Ze zal ongetwijfeld een reformjapon gedragen hebben, maar de Vakschool werd pas in 1909 opgericht. "De plagerige jeugd noemde dat 'een hobbezak met geen nek'. Daarbij paste het vegetarisch dieet en koudwaterbehandeling". Ze wierp zich met grote ijver op deze nieuwe tijdsuitingen. In 1926 sloot zij haar zaak in de Nieuwe Spiegelstraat.

273 Verwey, *De Smidse*, 62.

274 Verwey, *De Smidse*, 68. Bij de tentoonstelling "De Vrouw 1813-1913" was zij presidente van de subcommissie voor toegepaste kunst. Op de tentoonstelling was natuurlijk ook werk van haar te zien.

REFORMKLEDING VOOR KINDEREN

Inge Goldhoorn

KINDEREN EN REFORM

Volgens de stelling 'wie de jeugd heeft, heeft de toekomst' was de verbetering van kinderkleding nog belangrijker dan die van vrouwenkleding. De reden waarom veel vrouwen geen reform droegen was immers dat zij niet bereid waren de kleding waaraan zij (en 'de mensen') gewend waren, ingrijpend te veranderen. Kinderen die van jongs af gewend waren aan reformkleding, verzekerden dus de toekomst en het succes van de reformbeweging. In 1903 riep het *Maandblad* vooral jonge meisjes op hun kleding te baseren op de reformprincipes, omdat zij uiteindelijk zouden beslissen of de reform zou worden doorgezet¹.

In de eerste jaren van de V.v.V.v.V. werd vaak de mening geuit dat het erg moeilijk en daarom niet praktisch was om volwassenen ertoe te bewegen zich anders te kleden. Dat een vrouw zich ongezond kleepte, was bovendien haar eigen verantwoordelijkheid; er moest echter wél tegen gestreden worden dat zij zich "vergrijpt... aan de gezondheid van haar nageslacht"². De gezondheid van kinderen was tenslotte in het belang van 'ras en volk'. Als moeders niet wilden meewerken om de gezondheid van hun kinderen te behoeden, moest er door anderen — vaders, school of overheid — worden ingegrepen. Vooral stukken die het *Maandblad* overnam uit Duitse bladen, pleitten ervoor dat de school tussenbeide zou komen als het zedelijk of lichamelijk welzijn van kinderen gevaar liep. De Duitse zustervereniging vond tevens dat korsetten en aanverwante kledingstukken op school (tenminste bij de gymnastieklessen) door de overheid verboden dienden te worden³. In Neder-

land had men niet zoveel op met het ingrijpen van hogerhand in privé-aangelegenheden.

Om kinderen zo op te voeden dat ze reformaanhangers werden, moesten moeders hen allereerst overtuigen van het belang en het comfort van reformkleding. Daarom moesten ze ervoor zorgen dat het kind "niet door zijn kleding [wordt] belemmerd zoodat het denkt: als ik groot ben draag ik geen reformkleding meer"⁴. Men hechtte ook veel waarde aan het goede voorbeeld van onderwijzeressen (vooral wat betreft gymnas-tiekkleding) en er werd gepleit voor onderwijs en voorlichting over hygiëne en kleding. Er was ook een wat speelsere methode: reformkleding voor poppen⁵. Het probleem dat het kind opviel door zijn afwijkende reformkleding werd door de V.v.V.v.V. erkend, maar het overwinnen van deze 'kleine moeilijkheid' achtte ze juist gunstig voor het karakter, op voorwaarde dat de moeder haar kind hierbij begeleidde⁶.

DE 'EEUW VAN HET KIND'

Kinderkleding heeft altijd nauw samen-gehangen met de visie op het kind. De verbetering van kinderkleding in het begin van deze eeuw was daarom alleen mogelijk dankzij de emancipatie van kinderen, dankzij de 'eeuw van het kind'. Dit hoofdstuk beschrijft eerst globaal de geschiedenis van deze samenhang en daarna een aantal aspecten van het kind-zijn aan het begin van de twintigste eeuw.

Kind en kinderkleding voor 1900

Vóór de Verlichting werd de kindertijd gezien als een lastig stadium in de ontwikkeling van de mens. Opvoeden bestond daarom vooral uit het zo snel mogelijk conformeren aan de volwassenen-maatschappij en uit het met harde hand onderdrukken van de aangeboren zonden⁷. Ook in de kleding werden kinderen zo snel mogelijk tot miniatuur volwassenen gemaakt. In de 18de eeuw kwam hierin verandering. De empirist John Locke (*Thoughts concerning Education*, 1693) verbreidde de 'tabula rasa'-theorie (de mens wordt zonder kennis, ook niet morele of godsdienstige, geboren)⁸ en Rousseau (*Emile, ou de l'Education*, 1762) stelde als eerste dat het kind wezenlijk verschilde van de volwassene en dat het zijn eigen rechten en privileges had⁹. Hoewel Locke, zeker in Engeland, invloed heeft gehad op de kinderkleding¹⁰, zijn de denkbelden van Rousseau toch de belangrijkste aanleiding voor verbetering geweest. Hij pleitte ervoor dat kinderen zo lang mogelijk losse kleding zouden dragen en dat ze niet voor hun tijd volwassen werden ge-

maakt¹¹. Omstreeks 1770 zien we dan ook voor het eerst een aparte kindermode ontstaan: een lange broek voor jongens en de voorloper van de empire-jurk voor meisjes¹².

Het idee dat kinderen niet meer volwassen hoefden te zijn, leidde er in de 19de eeuw al snel toe dat kinderen niet meer volwassen mochten zijn¹³. Het (burger-) kind werd buitengesloten van de volwassen wereld en moest voldoen aan het door grote mensen bedachte ideaalbeeld van "naïeve, vrolijke kinderen, die met weinig blij en tevreden kunnen zijn"¹⁴. Hun kleding verschilde niet veel van die van volwassenen en er was weinig oog voor de behoeften van kinderen. De aspecten van de kinderkleding, waarin deze zich onderscheidde van de volwassenenkleding, accentueerden voornamelijk de aparte status van het kind. Het duurde zeker een halve eeuw voordat hierin verbetering kwam.

In de jaren '70 (voor jongens) en '80 (voor meisjes) kwam er weer een gemakkelijke dracht in de mode: het matrozenpak (de kleding voor matrozen ging namelijk uit van het gemak van de drager). Volgens Elizabeth Ewing bleek het matrozenpak "the greatest step forward ever taken towards youthful dress reform"¹⁵. Een andere verbetering uit die tijd was de prinsesselijk in de vrouwen- en meisjeskleding, die voor kleine meisjes niet getailleerd werd.

De niet aan toevalligheden of mode te danken verbeteringen van kinderkleding in de laatste decennia van de vorige eeuw kwamen vooral tot stand dankzij ontwikkelingen in Engeland. Dit had allereerst te maken met sociaal-economische en politieke verschillen (bijvoorbeeld op het gebied van kinderarbeid, onderwijs, kinderscherming), waardoor de emancipatie van kinderen uit alle klassen daar eerder kon beginnen dan in Nederland. Ten tweede ging de Engelse reformbeweging, vooral de Rational Dress Society (opgericht in 1881), zich

na circa 1880 steeds meer inzetten voor goede kinderkleding¹⁶. Ook het, vaak op de empire-stijl geïnspireerde, werk van kunstenaars als Walter Crane en vooral Kate Greenaway leverde een bijdrage. De firma Liberty & Co. verkocht op hun tekeningen gebaseerde kinderkleding. Tenslotte was de invoering van reformstoffen als Aertex (cellulair geweven katoen) en Jaeger van invloed, evenals de schoolkleding: door vooruitstrevende schoolhoofden werd het uniform aangepast aan de eisen van de gymnastiek. De garderobe van kleine jongens werd uitgebreid met het jersey pak en de korte (tot boven de knie) broek. Voor meisjes tot ongeveer tien jaar kwamen er wijde jurken, die soms met een ceintuur werden gedragen, met meestal een pas en/of smockwerk. Dat de Engelse kinderkleding, met name dit soort jurken, van invloed was in Nederland blijkt uit een artikel in *De Vrouw en haar Huis* uit 1907: "Toonaangevend voor de kinderkleding is ongetwijfeld Engeland. In de laatste helft der vorige eeuw kwamen dan ook van daar de losse Engelsche- of babyjurken tot ons, die weldra zeer in den smaak vielen"¹⁷.

Natuurlijk waren tegen 1900 de verbeteringen in de kinderkleding nog maar bescheiden. De meeste kinderen leden nog onder gesteven kragen en witgoed, overdadige versiering, onderkleding (baleinen!), kousebanden, hoeden en schoenen. Wat oudere kinderen moesten zich schikken naar de grillen van de volwassen mode en het inbakeren (of in elk geval 'stevig' aankleden) van baby's was ook nog lang niet overal afgeschaft.

Reformpedagogie

De sinds het eind van de 19de eeuw groeiende belangstelling voor het kind, zichtbaar in de stroom publicaties over opvoeding en kinderspsychologie¹⁸, werd onder meer veroorzaakt door het darwinisme. Men was van mening dat de

mens kon evolueren tot een 'hooger menschetype', zowel door een selectievere voortplanting als door een goede opvoeding (of verworven eigenschappen ook erfelijk waren wist men nog niet zeker).

Deze visie werd onder anderen gepropageerd door Ellen Key in *De Eeuw van het Kind*, dat in 1903 in het Nederlands werd vertaald. Een groot aantal opvoedkundige artikelen in *De Vrouw en haar Huis* is door dit boek of aanverwante literatuur beïnvloed en geeft een beeld van de toen in ontwikkelde kringen levende ideeën over opvoeding.

Het verwekken en grootbrengen van kinderen zou men als "heiligste taak en hoogste levensplicht"¹⁹ moeten beschouwen. Bij het aangaan van een huwelijk zou men op fysieke en psychische gezondheid moeten letten en zelfs de kleding was van belang voor de gezondheid van het nageslacht. Jonge meisjes werden aangespoord zich niet te bezondigen aan modegrillen, want "wie zal uw berouw verzachten als later een bleek, teer wichtje in uw armen ligt, . . . , omdat gij te ijdel en te laf waart om uw lichaam behoorlijk te verzorgen"²⁰.

De ideale opvoeding was volgens de reformpedagogen de natuurlijke: "Rustig en langzaam de natuur aan zichzelf overlaten en slechts toezien dat de omgeving den arbeid der natuur ondersteunt, dat is opvoeding"²¹. Volgens een artikel uit *De Vrouw en haar Huis* mocht er niets komen tussen het kind en zijn intuïtie. Deze, geleid door de (goddelijke) Liefde, zorgde er voor dat het kind alleen die indrukken opnam waar het aan toe was; de intuïtie liet het kind leren door ondervinding, liet het alles onderzoeken en het goede behouden²². De moeder moest de omstandigheden scheppen en onderwerpen aandragen die het kind verder konden helpen in zijn ontwikkeling (zoals in het Montessori-onderwijs).

De eisen die aan opvoeders gesteld werden waren hoog: de opvoeding

moest gebaseerd zijn op de bestudering van het karakter en de ontwikkeling van het kind²³, slechte eigenschappen moesten niet met harde hand onderdrukt worden maar worden geëvolueerd tot goede. Ouders moesten het goede voorbeeld geven, zeer consequent, geduldig en waardig zijn en het kind als gelijkwaardige behandelen. Ze werden ook steeds weer herinnerd aan de hoge verantwoordelijkheid die het opvoeden met zich meebracht: als hun kinderen later geen hoogstaande en gelukkige leden van de maatschappij werden, was dat hun schuld²⁴.

Aan de opvoeding van de oudere jeugd werd nog weinig aandacht besteed. Hoewel er enige boeken²⁵ verschenen over dit onderwerp, besteedde men voornamelijk aandacht aan de opvoeding. Toch kwam er aan het begin van deze eeuw steeds meer belangstelling voor het verschijnsel 'puberteit' en verscheen nog voor de Eerste Wereldoorlog de 'bakvisch' op het toneel²⁶.

Ook aan de kinderkleding was te zien dat de jeugd langer duurde: het blad *De Kinder-kleding* begon in 1894 met modellen voor kinderen tot twaalf en had in 1899 zijn werktein uitgebreid tot zestien jaar. In 1907 pleitte *De Vrouw en haar Huis* ervoor om de overgang naar volwassen kleding (lange rokken en opgestoken haar) uit te stellen van 17 tot 18 jaar want: "zij zijn zo gelukkig, die onbezorgde kinderjaren!"²⁷.

Congressen en tentoonstellingen

Ook uit de vele congressen en tentoonstellingen — waaraan de V.v.V.v.V. vaak deelnam — is de toenemende aandacht voor het kind af te leiden. De Nationale Vrouwenraad organiseerde de Congressen voor Kinderbescherming in 1904 en 1908, tijdens welke aan alle aspecten van het kinderleven aandacht werd geschonken: de macht van ouders, kinderarbeid, hygiëne en kleding (V.v.V.v.V.),

opvoeding, boeken, enzovoort²⁸. Naar aanleiding van het eerste congres stelde het Nationaal Bureau voor Vrouwenarbeid: "Gemeenschapszorg voor het kind, . . . , *mits goed*, is een eerste eis voor onze samenleving"²⁹.

Op het Congres voor Zedelijke Opvoeding in 1912 werd namens de V.v.V.v.V. een lezing gehouden over "de kleding, de opvoeding, de karaktervorming"³⁰. Kinderkleding moest volgens de spreker niet alleen voldoen aan de eisen van de gezondheidsleer, maar ook aan die van de opvoeding: doelmatigheid, reinheid, eenvoud, goede smaak en zelfbeheersing³¹.

Tentoonstellingen werden gewijd aan de "Opvoeding van de jeugd" (Den Haag, 1908)³² en de "Opvoeding van de jeugd boven de leerplichtige leeftijd" (1919)³³. Daarnaast waren er de talrijke tentoonstellingen van het Nationaal Reizend Museum van Ouders en Opvoeders en die van de vereniging "Schoonheid in Opvoeding en Onderwijs". Beide instellingen werkten met de V.v.V.v.V. samen³⁴.



Affiche. Coll. Stedelijk Museum Amsterdam.

Wetten

De eerste wetten die voor kinderen van belang waren, die op de kinderarbeid, dateren nog uit de vorige eeuw (1874: Van Houten, 1889: de Arbeidswet). De twintigste eeuw begon met de invoering van de Leerplichtwet, die zes jaar scholing verplicht stelde, in 1901³⁵.

In 1905 traden de kindervetten, die vier jaar eerder al waren aangenomen, in werking. De civiele kindervet verplichtte de ouders tot het opvoeden van hun kinderen — en niet meer alleen het onderhouden — in welk kader ontheffing van en ontzetting uit de ouderlijke macht mogelijk werden gemaakt³⁶. De strafrechtelijke kindervet voerde een apart strafstelsel voor kinderen in (waaronder de voorwaardelijke straf, die voor volwassenen toen nog niet mogelijk was) en liet de rechtzittingen voortaan achter gesloten deuren plaatsvinden³⁷.

Volgens *De Vrouw en haar Huis* waren deze wetten gemaakt ". . . met het oog op de belangen der kinderen. En welke belangen zouden in onzen tijd een wetgever meer ter harte kunnen gaan?"³⁸. Helaas telde het belang dat de staat had bij gezonde, goed opgevoede en gelukkige burgers waarschijnlijk wel wat zwaarder.

Kinderboeken en speelgoed

De veranderende houding ten opzichte van het kind is ook in de kinderboeken te zien. Boeken waren niet meer moraliserend ('Brave Hendrik'), maar nog wel opvoedend: ze boden de stof waaruit het kind zelf zijn moraal moest vormen³⁹. Aanbevolen werd dat de opvoeders de boeken eerst keurden en overwoegen wat de invloed ervan zou zijn op het karakter van het kind in kwestie⁴⁰.

De meeste 'goede' kinderboeken die in die tijd werden geschreven, speelden in 'jeugdland'; vooral de belevenissen van kinderclubs waren een geliefd onder-

werp⁴¹. Het platteland (de natuur) was bij uitstek "geschikte stof voor de kindergeest": generaties stadskinderen leerden lezen met *Ot en Sien*⁴². Socialisten leverden wel kritiek op deze wereldvreemdheid maar er werden, behalve *Afke's Tiental* van Nienke van Hichtum (1903), weinig goede realistische kinderboeken geschreven⁴³.

Er werd de aandacht op gevestigd dat spelen noodzakelijk was voor de ontwikkeling van het kind; het moest daarvoor een eigen hoekje hebben en moeders moesten het spel serieus nemen en waarderen⁴⁴. Volgens een artikel uit 1913 moest goed speelgoed mogelijkheden bieden aan de zucht naar verscheidenheid, aan het verlangen tot nabootsing en aan de fantasie van het kind. Eenvoudig speelgoed verdiende daarom de voorkeur⁴⁵.

Ook de poppenwereld veranderde: sinds het laatste kwart van de 19de eeuw kwamen er steeds meer poppen met een kinderlijk of baby-uiters en dito kleding⁴⁶. De poppen van Käthe Kruse (vanaf 1910) leidden een nieuw tijdperk in⁴⁷, maar konden in de ogen van *De Vrouw en haar Huis* geen genade vinden: ze waren te duur en te volmaakt om aan de bovengenoemde drie eisen te kunnen voldoen⁴⁸.

Een andere 'uitvinding' uit die tijd, die nog steeds een onmisbaar onderdeel van het kinderleven vormt, is de teddybeer. Margarete Steiff creëerde hem in 1903⁴⁹ en hij werd over de hele wereld beroemd. "De beer is in de laatste jaren in de kleuterwereld bezig de pop te verdringen; hij vergezelt de kleuters tot in de slaapkamer, niet zelden worden zij met een beer in de armpjes in slaap gevonden" schreef men in 1912⁵⁰.

Kinderverzorging

Ook in de kinderverzorging begon verbetering te komen. Hoe nodig dit was, blijkt uit de hoogte van de kindersterfte in

Nederland: in 1900 15,5% van de kinderen tot één jaar (in 1910 10,8%, in 1980 $\pm 1\%$)⁵¹. Er kwamen moedercursussen, -scholen en consultatiebureaus. Deze laatste gaven informatie over voeding, verzorging en hygiëne, ze hielden het gewicht van het kind bij en verstrekten kunstmatige voeding als borstvoeding onmogelijk was⁵². Ook de V.v.V.v.V. speelde een rol: de brochure over zuigelingenkleding (zie 'kleedsystemen') werd veel gebruikt, bijvoorbeeld in Zaandam: "De zuigelingenkleeding geschiedt natuurlijk aan de hand van de bekende boekjes van de Vereeniging voor Verbetering van Vrouwen- en Kinderkleeding. Als de moeders handig genoeg zijn om de kleertjes zelf te maken, krijgen ze zoo'n boekje cadeau; kunnen ze het niet, dan worden de modellen ook nog voor ze geknipt"⁵³.

Men vond dat de opleiding van meisjes tot moeder en huisvrouw beter georganiseerd diende te worden. *De Vrouw en haar Huis* stelde voor dat er avondcursussen zouden komen voor werkende jonge vrouwen (die volgens de Arbeidswet niet na 7 uur mochten werken)⁵⁴ en Ellen Key meende zelfs dat alleen een dienstplicht voor meisjes, bestaande uit lessen in kinderverzorging en gezondheidsleer, de kinderverzorging ingrijpend kon verbeteren⁵⁵.

De belangrijkste kenmerken van een goede kinderverzorging waren: rust en strikte regelmaat, warmte, reinheid en goede voeding⁵⁶. De eerste twee waren, gecombineerd met afwassingen of zwemmen, vooral belangrijk voor "de nerveuse kinderen, waartoe minstens 75% van alle kinderen in de tegenwoordige maatschappij kunnen worden gerekend"⁵⁷. Ook werd veel aandacht besteed aan lichaamsbeweging en werden de heilzame aspecten van licht, lucht en water steeds weer benadrukt⁵⁸.

VERBETERING VAN KINDERKLEDING

Principes

De eisen, die door de reformbeweging aan kinderkleding gesteld werden, waren voor het grootste gedeelte dezelfde als die voor vrouwenkleding golden. Een aantal punten was extra belangrijk: de pasvorm, de bewegingsvrijheid, het makkelijk aan- en uittrekken en de wasbaarheid (cf. de CKC-eisen 3, 4 en 9, p.14).

Belangrijk bij de pasvorm van kinderkleding was de mogelijkheid tot verlengen of verwijderen. De kledingstukken werden daartoe voorzien van brede zomen, plooiën of oprijgsele; bij sluitingen moest er ruimte zijn om de knopen te verzetten (dit gold ook voor de knopen op lijfjes die bedoeld waren om broeken of rokken op vast te knopen). Lijfjes en dergelijke moesten zo geconstrueerd zijn dat ze vooral op de borst konden worden uitgelegd; de gebruikelijke rugsluitingen waren daarom uit den boze. Als men de knopen waarop de onderbroek (van een deelbare combination) werd geknoopt lager zette, moest het hemd of lijfje tegelijk verlengd worden, zodat de split van de broek niet intochtte. Om te zorgen dat de kinderkleding op tijd werd uitgelegd, was het 't beste om kind en kleding regelmatig na te meten. Kinderkleding mocht vanzelfsprekend het spelen niet belemmeren; te nauwe, te wijde of te mooie kleding was verkeerd, ook uit psychologisch oogpunt: het kind moest zich vrij kunnen bewegen om zich in het gezelschap van andere kinderen op zijn gemak te kunnen voelen.

Sluiting en bevestiging moesten 'doelmatig en oordeelkundig' zijn zodat de kleding makkelijk aan en uit te trekken was. Vooral voor babykleding was dit belangrijk. Pedagogisch gezien was het

goed dat kinderen zich zo jong mogelijk zelfstandig konden kleden.

Dat kinderkleding goed wasbaar moest zijn behoeftte weinig betoog. Zo nu en dan moest er echter op gewezen worden dat dit ook gold voor bovenkleding: het sprak toen nog niet vanzelf dat die regelmatig gewassen werd. Ook bij het kiezen van versieringen moest op kleurechtheid en wasbaarheid gelet worden.

Rechthouders, schoenen, kousen en hoeden

(Jonge) kinderen droegen weliswaar nog geen korset, maar er was voor hen een uitgebreid arsenaal van verstevigde lijfjes (van stijve stof vervaardigd, voorzien van koord, baleinen of opnaaisels), 'rechthouders' en dergelijke. Dit soort kledingstukken werd aangeprezen "als het enige doelmatige middel om ronde ruggen, scheef groeien, krom zitten en voorover lopen te voorkomen. Het lichaam wordt daardoor rechtop gehouden, zodat longen en borst zich goed kunnen uitzetten en ontwikkelen"⁵⁹. De orthopedische rechthouder uit deze advertentie was er al voor kinderen van drie à vier jaar. Op deze manier werden echter rug- en buikspieren buiten werking gesteld wat leidde tot ruggegraatsverkrumming, een afwijking die toen bij meisjes veel voorkwam. Deze toepassing van rechthouders (bij oudere meisjes werden voor dit doel ook korsetten gebruikt) bleek moeilijk uit te roeien, getuige de vele artikelen die ertegen waarschuwden; dat jongens met aanleg tot ruggegraatsverkrumming zonder hulpstukken weer recht werden, leek geen overtuigend bewijs.

Veel kindervoeten werden misvormd door slecht passende modeschoenen. Bovendien liet men kinderen, uit zuinigheid, vaak schoenen dragen die te klein waren geworden. Herhaaldelijk moest erop gewezen worden dat kinderen die nog niet liepen geen schoentjes of sok-

jes mochten dragen. Moeders en schoenmakers werden verantwoordelijk gesteld voor het behoud van kindervoeten. Helaas waren er veel slechte schoenmakers, zoals wordt geïllustreerd door een anekdote uit de vierde brochure van Margaretha Meijboom, waarin een schoenmaker zegt over een kind van drie: "Nu wordt het tijd dat de voet zich gaat vormen naar de schoen"⁶⁰.

Een goede kousophouder was voor kinderen heel belangrijk omdat gladzittende kousjes een onmisbaar — want zichtbaar — onderdeel van nette kinderkleding vormden. Kousen werden meestal aan een lijfje bevestigd. In 1909 schreef het *Maandblad*, in een advies over deze methode, dat de V.v.V.v.V. nog niet beslist had of dit wel de beste manier was⁶¹. In de derde kinderkleding-brochure (1914) werden moeders die de kousbanden hadden vervangen door elastieken aan een lijfje echter zwaar veroordeeld. De kousen trokken de schouders naar voren zodat het kind een slechte houding (ronde rug en ingevallen borst) kreeg⁶². Omstreeks 1913 had de Vereniging definitief gekozen voor de heupgordel.

Hoewel hoeden voor volwassenen niet af te schaffen bleken, adviseerde men om kinderen zoveel mogelijk blootshoofds te laten, vooral omdat hoeden bewegen en spelen belemmerden. Toch zien we op veel plaatjes kinderen met een hoed afgebeeld, die vaak — vooral in *De Vrouw en haar Huis* — hoorde bij de jurk of jas (afb. 19).

Houding

Een slechte houding was volgens verschillende artikelen in het *Maandblad* een wijd verbreid euvel. Gebogen ruggen en smalle borstkassen kwamen veel voor en ook opvallend veel kinderen hadden een slechte houding. Dat daartegen zo weinig gedaan werd, weet de

heilgymnast K. Kuiper in 1916 eraan dat het als ijdelheid beschouwd werd om veel aandacht aan uiterlijk en voorkomen te besteden⁶³.

Een goede houding was echter in het belang van de gezondheid en was daarom ook voor de maatschappij van betekenis (arbeidskracht). Een slechte houding kon bij kinderen leiden tot misvorming en ruggegraatsverkrumming, de gebogen houding belemmerde bovendien een goede ademhaling en was gevaarlijk voor de rug. Volgens *Schoonheid door Gezondheid* was een welgevormd lichaam een gezond lichaam en omgekeerd⁶⁴. Voor meisjes vond men een goede houding ook van belang met het oog op haar kansen op de huwelijks- of arbeidsmarkt en op het toekomstig moederschap. Bovendien was een goede houding ook de meest natuurlijke en doelmatige.

Over de oorzaken van een slechte houding was men het niet eens; de één stelde "dat het lichaam van jonge kinderen steeds geneigd is een slechte houding aan te nemen"⁶⁵, een ander weet het aan een gebrek aan levenskracht, veroorzaakt door het inspannende schoolleven⁶⁶. Veel zitten, de scheve schrijfhouding en verkeerde gymnastiek-oefeningen werkten nadelig, evenals gebreken in de kleding. Opvallend veel kledingstukken waren te nauw op de borst en te ruim op de rug.

Om kinderen 'welgevormd te doen opgroeien' moesten moeders hen regelmatig observeren bij het aan- en uitkleden om afwijkingen tijdig te ontdekken. Kinderen moesten buiten schooltijd veel spelen, bewegen en aan sport doen en de kleding moest verantwoord zijn: niet belemmerend voor de beweging, goed passend, verwijd- of verlengbaar en ruim over de borst.

Beweging

Meermalen werd in het *Maandblad* de nadruk erop gelegd, dat ook vrouwen en meisjes recht hadden op ontwikkeling van al haar vermogens, zowel geestelijk als fysiek, en dat het alleen de gezondheid ten goede kon komen als een meisje net zo werd opgevoed als een jongen. Gymnastiek en sport (tennis, zwemmen) waren noodzakelijk voor de gezondheid, voor het weerstandsvermogen en als voorbereiding op de 'strijd des levens'; bovendien boden ze een tegenwicht voor het inspannende schoolleven.

Lichaamsbeweging was ook van belang in verband met het verbeteren van de kleding. Ruggegraatsverkromming was tenslotte een gevolg van te slappe spieren. Meisjes die veel aan sport en spel deden, zouden vanzelf gaan protesteren tegen belemmerende kleding, net zoals de "jongen, die uit eigen aandrang en zonder de minste tegenwerping van de volwassenen, aan wier zorg hij is toevertrouwd, knellende banden losser maakt, te enge kleding van zich werpt, protesteert . . ." ⁶⁷. Bovendien bevorderde lichaamsbeweging de waardering voor de natuurlijke vormen van het lichaam.

Tegen gymnastiek werden ook wel zedelijkheidsbezwaren geuit, regelmatig moest erop gewezen worden dat dit onterecht was: lichaamsbeweging kon juist "het opgroeiende geslacht den grondslag . . . geven voor een eenvoudige en gezonde opvatting van natuurlijke dingen en de gelegenheid . . . ontnemen onreine gedachten te kweken" ⁶⁸.

Harden

De vraag of kinderen systematisch gehard moesten worden tegen kouvatten leverde veel discussie op; helaas was hiernaar weinig onderzoek gedaan zodat men eigenlijk niet wist of harden effect had. Omdat kouvatten als een belangrij-

ke ziekteoorzaak gezien werd, was harden erg populair. Uit bestudering van 'onbedorven natuurmensen' trok men de conclusie dat de westerse mens geen weerstand meer had tegen weersinvloeden omdat hij zijn lichaam zo onnatuurlijk had behandeld.

Harden kon geschieden door middel van kleding, frisse lucht of water. Men gebruikte vooral koude afwassingen (voor kleine kinderen $\pm 20^\circ$, voor grotere tot 13°) of steeds kouder wordende baden. Een gevaar hierbij was echter dat de schok van het koude water ook psychische gevolgen had, zodat het kind angstig en onrustig werd, en moeilijkheden kreeg met eten en slapen. Frisse lucht kreeg men door zoveel mogelijk buiten te zijn en door het huis goed te ventileren. Vooral voor zuigelingen vond men frisse lucht belangrijk. Volgens dokter Lahmann moest een baby iedere dag naar buiten — weer of geen weer — en moest in de kinderkamer altijd het raam open staan; in de winter moest er dan maar flink gestookt worden. De longen van een baby waren volgens hem tegen kou en vocht bestand en moesten gehard worden zodat ze ook zo gezond bleven ⁶⁹.

Harden door middel van kleding was al lang in de mode (en werd al evenlang bestreden) ⁷⁰. Al sinds de tweede helft van de 19de eeuw droegen kinderen, vooral die uit de gegoede stand, de hele winter korte kousen; in Duitsland noemde men dit "engelse Schrule" (= gril) ⁷¹. Het onbedekt laten van grote delen van het lichaam (armen, benen, hals) werd regelmatig aangevallen. Harden moest voorzichtig en rationeel gebeuren en men kon daarom beter het kind doelmatig (i.e. volgens de reformprincipes) kleden. Baby's moesten zeker warm gekleed worden, een kind onder het jaar was "nog niet helemaal af" ⁷², en moest al zijn energie besteden aan groeien, niet aan warmte. Kinderen mochten echter niet gewend worden aan te warme kle-

ding en buitenspelende kinderen hadden geen extra kleding nodig omdat ze zichzelf warm hielden.

In 1915 publiceerde zowel *Onze Kleding* ⁷³ als het *Maandblad van de Nederlandsche Vereeniging van Huisvrouwen* ⁷⁴ resultaten van onderzoek over harding. De uitkomst was dat rationeel geharde kinderen het gezondst waren en daarin niet veel verschilden van niet systematisch geharde kinderen; streng harden bleek meestal een averechts effect te hebben. De N.V.v.H. concludeerde dat harden wel goed en nodig was, maar dat het moest gebeuren door frisse lucht, goede kleding en een doelmatige huidcultuur. Een jaar later waarschuwde *Onze Kleding* nog eens tegen blote knieën in de winter: de kou vergde energie ten koste van de groei, en kou kon ook op afstand andere lichaamsdelen schaden ⁷⁵.

In 1908 en 1909 werd in het *Maandblad* een twintig pagina's tellende discussie gevoerd over kinderkleding ⁷⁶. De arts A. Ekker verklaarde een aantal algemeen noodzakelijk geachte kledingstukken als hoeden, kousen en schoenen overbodig en werd hierover door twee andere artsen, J. Stärcke en J. Polenaar, op een aantal punten aangevallen. De discussie eindigde voor het grootste gedeelte onbeslist.

Ten eerste werd de vraag gesteld of baby's buiten een mutsje nodig hadden: Stärcke en Polenaar vonden het risico van een verkoudheid te groot, maar Ekker meende dat dat risico er niet was zolang een kind er niet aan gewend was om een mutsje te dragen. Ook voor oudere kinderen vond hij een hoed overbodig, zelfs in de felle zon; Stärcke en Polenaar stelden dat een bescherming tegen zonnesteeke nodig was, waarop Ekker aanvoerde dat de warmteontwikkeling onder de hoed minstens zo gevaarlijk was als een zonnesteeke.

Een ander punt was de vraag of een lo-

pende peuter bij het uitgaan met koud weer dik moest worden aangekleed of in de wagen moest blijven. Ekker vond de kans dat de extra kleding binnenshuis aanbleef — zodat het kind gewend zou raken aan te dikke kleding — te groot; de anderen veroordeelden dit als "principienreiteri".

Vervolgens ging het over het onbedekt laten van armen en benen. Stärcke en Polenaar vonden het risico voor kouvatten te groot en verzuchtten: "Waarom moet toch bij een kind, waarbij in verhouding tot het gewicht het lichaamsoppervlak zo groot is, zo'n groot deel van dat oppervlak onbedekt worden gelaten?"⁷⁷. Ekker vreesde dat de slechte kousbevestiging niet uit te roeien was en wilde daarom de kousen afschaffen. Het bleek echter niet zijn bedoeling het been bloot te laten, het moest bedekt worden met een soort lange onderbroek en eventueel een kort sokje.

Het laatste punt betrof schoeisel. Ekker achtte blote voeten of klompen het beste. De beide andere artsen stelden hier tegenover dat op blote voeten lopen door al het straatvuil gevaarlijk was en dat het voor stadskinderen niet leuk zou zijn om op klompen te lopen.

Na vijf artikelen over en weer maakte de redactie een eind aan deze discussie.

KLEEDSYSTEMEN

In 1901 begon in het *Maandblad* de serie "Hoe moeten wij onze meisjes kleden?", geschreven door de afdeling Amsterdam en gebaseerd op de in hun modellendozen aanwezige kleding⁷⁸. Deze serie behandelde in vijf afleveringen de kleding voor meisjes vanaf twee jaar; de kleding voor meisjes boven de zestien was tevens die voor volwassene. In de vierde jaargang werd de reeks gecompleteerd met babykleding.

Een jaar eerder was al het probleem "Hoe men een zuigelingetje aankleedt zonder het te plagen" behandeld. Dit door mevrouw Bouman-de Lange beschreven "draagkussensysteem" was afgeleid van Indische babykleding⁷⁹. De artikelen werden — in gewijzigde vorm — herhaald in *Schoonheid door Gezondheid*, en in *De Vrouw en haar Huis* (aan welk blad mevrouw Bouman ook meewerkte) werden in 1907 de modellen opnieuw afgebeeld⁸⁰.

De *Handleiding voor het vervaardigen der verbeterde kleding*⁸¹ beschreef onderkleding voor alle leeftijden aan de hand van tussen 1903 en 1907 in het *Maandblad* verschenen modellen.

De 'definitieve' kleedsystemen voor kinderen (ook jongens!) stonden in de tussen 1912 en 1916 verschenen brochures *Reformkleeding voor Iedereen*⁸². Deze boekjes, die ook in *Onze Kleeding* werden afgedrukt, beschreven een zo goedkoop mogelijke garderobe voor kinderen van een bepaalde leeftijdsgroep. Daarnaast werden reformprincipes (bijv. waarom katoen het beste was voor onderkleding) uitgelegd en werd aandacht besteed aan de vraag hoe kinderen — vooral de wat oudere meisjes — van het belang van reform konden worden overtuigd. Bij de patronen stonden de materiaalkosten vermeld en soms zelfs de tijd die nodig was om het kledingstuk te vervaardigen. Tot 1917 kost-

ten de brochures tien cent per stuk, daarna werd de prijs enkele malen verhoogd. Een gedeelte van de brochurekleding was geëxposeerd op 'De Vrouw 1813-1913', waar voor de meeste categorieën ook een wat luxueuzere garderobe werd getoond. De kleding voor schoolmeisjes van zes tot zestien werd (in een iets andere vorm dan in de brochure) ook al in 1913 in *Onze Kleeding* beschreven⁸³.

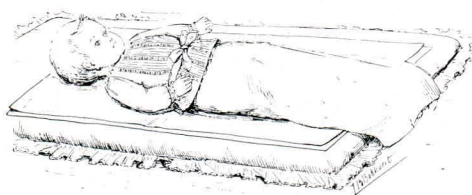
Schoonheid door Gezondheid behandelde in 1902 een aantal kleedsystemen voor meisjes van twee tot twaalf jaar⁸⁴; onderkleding voor oudere meisjes werd in dit blad niet gegeven, net zo min als in *De Vrouw en haar Huis*. Dit laatste blad nam de patronen voor onderkleding van meisjes van twee tot twaalf jaar van *Schoonheid door Gezondheid* over en gaf in de vierde jaargang (1909-10) een eigen systeem voor baby- en kinderkleding (tot zes jaar)⁸⁵. In 1907 had *De Vrouw en haar Huis* een artikel gewijd aan de meisjeskleding van de Keulse 'Ringwerkstätte' (*Onze Kleeding* schreef in 1910 ook over deze instelling)⁸⁶. De Haarlemse 'Vereeniging voor Kinderkleeding' verzorgde in 1917 een serie over kleding voor kinderen tot zes jaar in het blad⁸⁷.

KINDER-REFORMKLEDING

Zuigelingen

In de systemen voor zuigelingenkleding zat heel wat verscheidenheid. Volgens het 'draagkussensysteem' kreeg de baby de luiers als een rokje omgeslagen en droeg hij vier lagen bovenkleding (afb. xx). De hemdjes waren zeer kort en werden aangevuld door buikbandjes die — in verband met het nat worden — sneller te verwisselen waren. Ook het kledingstel van de afdeling Amsterdam bestond uit vier lagen waarvan er drie lang waren. Alle babykleding sloot achter, dit was makkelijk met aankleden en zo konden de rokken opzij worden gevouwen zodat het kind er niet op lag en de rokken niet nat konden worden.

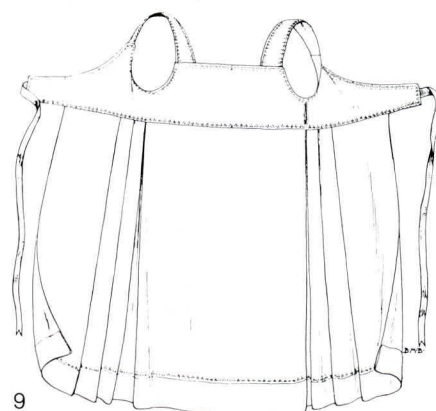
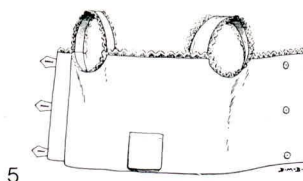
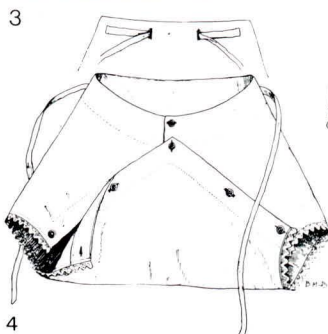
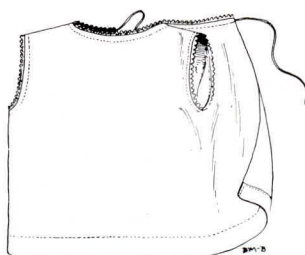
Een zeer origineel systeem was dat van de Duitse arts Aszmus (1904)⁸⁸, waar de luier werd vervangen door een kussen dat met turfmos werd gevuld. Dit materiaal nam zoveel vocht op dat de baby maar twee keer per dag verschoond hoefde te worden.



1. Baby aangekleed volgens het draagkussensysteem (Schoonheid, 1903).



2. Spongé luier, volgens de Handleiding omgedaan, en hemdje van wollen of katoenen cellularstof. Het hemdje heeft voor en achter een lipje waarop de luier wordt vastgespeld (Maandblad, 1906-07).



3. Hemdje van zacht katoen of ventilatiestof (De Vrouw, 1913-14).

4. Luiërbroekje van wollen of katoenen reformstof of van flanel (De Vrouw, 1913-14).

5. Lijfje van ventilatiestof met lipje om luiër of luiërbroekje op vast te spelden. Het lijfje sluit achter met lipjes, zodat op verwijden (!) is gerekend (De Vrouw, 1913-14).

6. Neteldoeks blouse met oprijgels, siersteekjes en Valenciënné kant. Van onderen afgewerkt met een schuif, waardoor lint is geregen om het blouseje vast te strikken (De Vrouw, 1913-14).

7. Overjurkje van gemoesd neteldoek met Valenciënné kant. Opgeknoopte schouderbanden. Hetzelfde model als 9 (De Vrouw, 1913-14).

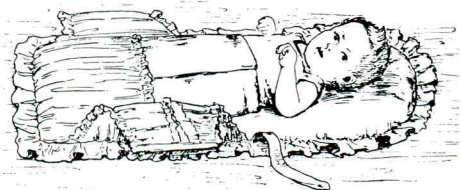
8. Dag- of nachtponnetje van katoen of ventilatiestof met voor en achter oprijgels ter verwijden (De Vrouw, 1913-14).

9. Wit flanelen overjurkje afgewerkt met gekleurd siersteekje. Overslagmodel, net als 7, maar geplooid in plaats van gerimpeld (De Vrouw, 1913-14).

Hierna hadden alle systemen⁸⁹ drie lagen, waarvan de eerste bestond uit een gebreid of tricot hemdje en een driehoekige luier die op verschillende manieren werd omgedaan (bijv. afb. 2). Dan volgden een genaaid hemdje of 'koetang' en een omslagluier; een truitje of jakje voltooide het zuigelingenkostuum (afb. 6). Buiten de wieg, vooral bij het voeden, kon het kind een lange jurk dragen (afb. 7, 8). Bij de luiermant hoorden verder bavettes (slabbetjes), mantels en mutsjes (afb. 10), en in de eerste jaren ook een draagkussen (afb. 11), waarop het kind lag als het niet in de wieg was. Als reactie op de gewoonte om een zuigeling een groot gedeelte van de dag in de armen te houden en rond te dragen, vond men dat een baby zo min mogelijk in de armen moest worden genomen. Helaas werd dit soms weer overdreven,



10. Manteltje en mutsje van het stel "zuigelingenkleeding in kostbaarder uitvoering" van de tentoonstelling 'De Vrouw 1813-1913. Gemaakt van fijn flanel en versierd met roze wol. Het mutsje laat de oren vrij (Onze Kleeding, 1913).



11. Draagkussen van de afdeling Amsterdam met kind gekleed in hemdje en luiers. De bovenjurken werden over het kussen uitgespreid en de sloepjes pasten bij de bovenkleding. De klep is ruim "om het spartelen van de beentjes te kunnen toelaten". Volgens de *Handleiding*, waarin dit kussen ook werd behandeld, gebeurde het dragen weinig meer. Het kussen was alleen handig in de zomer als de baby regelmatig van de wieg naar de wagen werd overgeplaatst: hij kon dan op het kussen blijven liggen (Maandblad, 1902-03).

zodat sommige baby's te weinig werden opgepakt (en niet tijdig verschoond werden!).

Oudere baby's (vanaf vier of vijf maanden) droegen in plaats van een omslag-luier een luierbroek of een kousbroekje (slobbroek). Er waren ook guttapercha (rubberen) luierbroeken in de handel, maar die waren, in combinatie met het idee dat een zuigeling zo min mogelijk opgepakt mocht worden, natuurlijk niet erg hygiënisch. In 1906 werd de eerste kousbroek gesignaleerd⁹⁰, een kledingstuk dat al snel populair werd. In 1915 beeldde *Onze Kleeding* voor het eerst een 'slaapzak' (trappelsak) af⁹¹.

Kruipleeftijd

De overgang van baby- naar kruipleeftijd lag volgens de tweede V.v.V.v.V.-brochure bij zes maanden maar volgens de *Handleiding* bij één jaar. Bij de eerste systemen droeg het kind een lange onderjurk en jurk (met daaronder één of twee hemdjes) wat kruipen niet eenvoudiger maakte. Hierbij hoorde een luierbroekje dat van voren sloot (afb. 12)⁹². In 1905 hoorde mevrouw Posthumus Meyjes in Duitsland (waar ze was voor een congres van de "Freie Vereinigung")⁹³ dat dit fout was omdat het kind dan half bloot was als het op de pot zat. In 1910 (!) werd dus een luierbroek met achterklep, ontworpen door mevrouw Posthumus Meyjes, in *Onze Kleeding* afgedrukt. Na 1909 zien we steeds meer kruippakjes, speelhansopjes en dergelijke, die meestal een extra sluiting tussen de beentjes hebben (afb. 15). De tweede brochure gaf als bovenkleding zowel een gebreid truitje en luierbroekje als een hansop. Een luxueuzer stel kleding (getoond op 'De Vrouw 1813-1913') voor een meisje bestond echter uit twee hemdjes, een luier en luierbroekje, een onderjurk, een jurk en een schort. Hopelijk hoefde dit alleen op hoogtijdagen gedragen te worden⁹⁴.

Het kledingstel van de Vereniging voor Kinderkleding bestond uit een tricot hemdje, een hemdlijfje, luiers en een kousbroekje met een bloesje of truitje (afb. 14).

Jongens en meisjes

De leeftijd waarop meisjes voor het eerst anders werden gekleed dan jongens kon variëren van zes maanden tot vier jaar. De V.v.V.v.V. gaf in 1919 voor kinderen van zes tot achttien maanden een kruip-hes en een kruipjurk van hetzelfde model, maar het kruiphes had pijpjes (afb. xx). Speelpakjes, manteltjes en onderkleding konden echter tot vier of vijf jaar



12. Kind van ongeveer één jaar in hemdje van katoenen of halfwollen cellulair en opgeknoopt luierbroekje van dezelfde stof. Het hemdje heeft vóór oprijgels en de luierbroek plooitjes, zodat beide uitgelegd kunnen worden. Modellen van de afdeling Amsterdam, vervaardigd door de firma C. Wessel-Müsler (Maandblad, 1902-03).



13. Bovenjurk en — bij voorkeur aangemeten — sandaaltjes (Maandblad, 1902-03).



14. Wollen kousbroekje met zijsluiting dat wordt vastgeknoot op een blousje of op een lijfje. In het laatste geval wordt er een truitje, kielkje of heel kort jurkje over gedragen. Het broekje was in vele kleuren verkrijgbaar (op de afbeelding een warm-groen broekje met een blauw geruit blousje met wit halsstukje en witte manchetten) bij de Gezusters van Huiden in Zwolle. Het kruippakje (l.) is van roze viyella, versierd met lichtblauw en wit. De kousjes worden op de boorden van de broekspijpen geknoot (De Vrouw, 1917-18).

voor jongens en meisjes hetzelfde zijn. Er waren ook speelpakjes die voor meisjes een extra rokje hadden dat na het spelen werd aangetrokken (afb. 16). Jurkjes konden door jongens tot een jaar of drie gedragen worden (afb. 17). Matrozenblouses en kielen met een rok of broek — kielen voor meisjes ook lang als jurk of schort — waren voor alle kinderen

geschikt (afb. 18). Vanaf 1915 werden ook 'tweelingpakjes' gegeven, die laten zien hoeveel verschil er, uitgaande van dezelfde grondvorm, tussen jongens- en meisjeskleding kon worden gemaakt (afb. 19).

Jongens

Jongens konden zich niet erg in de belangstelling van de V.v.V.v.V. verheugen: pas vanaf 1906 werden pakjes voor kleine jongens gegeven⁹⁵ en grotere jongens moesten tot 1911 wachten⁹⁶ (afb. 20). Aan jongens boven de 12 jaar werd helemaal geen aandacht besteed. De reden hiervoor was volgens de bro-



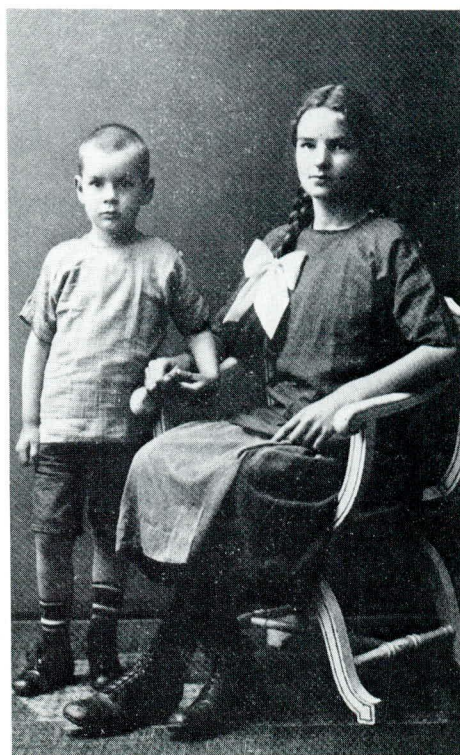
15. Kruipjurk voor meisjes van 6-18 maanden van lichtrood zéphir met wit en lichtblauw borduursel. Voor jongens worden de mouwen met een manchet afgewerkt (Onze Kleding, 1919).



16. Speelpakje van wit drill of staalblauw flanel, voor kleine jongens en meisjes (met opknoopbaar rokje) van 3-5 jaar. Blais van staalblauw drill of wit wollen tresband. Kraag van wit linnen. Bij het meisjespakje hoort een wollen sjerp (niet afgebeeld), het jongenspakje heeft een ceintuur (De Vrouw, 1907-08).



19. Tweelingpakjes van gestreepte katoen met kraag, mouwopslagen, ceintuur en hoedje van wit linnen, voor kinderen van 3 tot 5. "de snit der pakjes kon op dezen leeftijd niet meer hetzelfde zijn, doch zooveel mogelijk is nog eenheid in de kleding behouden." Plooirokje en jakje voor meisjes van ongeveer 7 jaar (*De Vrouw*, 1918-19).



17. V.I.n.r.: Kieltje voor jongetje van 2-3 jaar, van linnen met sprekend borduursel of galon. Dit model werd ook voor meisjesjurkjes gebruikt.

Jurk voor meisjes van 8-10 jaar, van wit linnen met open naaiwerk of tussenzetsels van guipure. Sluiting achter. Jurk voor meisjes van 5-7 jaar, van roze of lichtblauwe zé-
phir met wit open borduursel. Garnering van lint in dezelfde kleur: over de schouders, de verbindingsnaad van lijfje en rok en om het mouwtje. Rozetjes van hetzelfde lint. Jurkje voor jongetjes van 2 jaar, van wit drill of piqué. Muts en kraag versierd met wit open borduursel (*De Vrouw*, 1909-10).

18. Kielen van geruite boerenkatoen, geschikt voor jongens en meisjes van elke leeftijd. In kimonosnit geknipt en met haakwerk in elkaar gezet. Afkomstig van een tentoonstelling van de Vakschool (*Onze Kleding*, 1915).

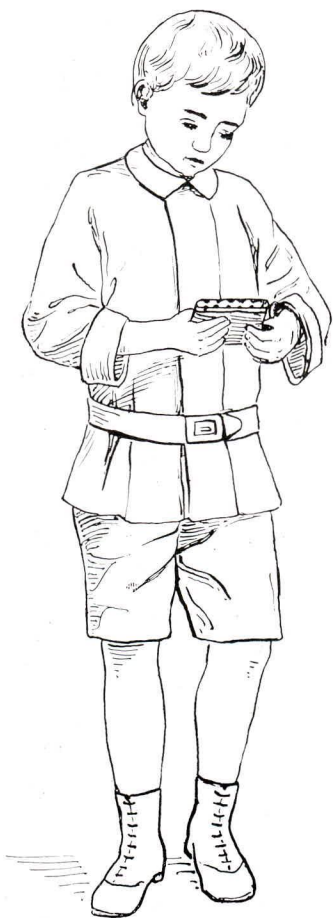
chure dat aan jongenskleding minder fouten kleefden, al werd aan de eisen van gelijkmatige bedekking en poreusheid niet voldaan. Ook de riem, die de bovenbroek op zijn plaats hield, werd nogal eens te strak dichtgesnoerd, zodat er voor de Vereeniging toch nog wel wat te verbeteren viel.

Voor de tentoonstelling 'De Vrouw 1813-1913' stelde de V.v.V.v.V. een jongensgarderobe samen die bestond uit een tri-

cot hemd, een broek met heupboord die tevens als kousophouder diende, en een lijfje van reformstof. Als bovenkleding was er een broek met kiel voor kleine jongens en een (confectie) Norfolk-pak voor groteren⁹⁷. *De Vrouw en haar Huis* had zich al in de eerste jaargang bezig gehouden met wat een jongetje van 3½ moest dragen (afb. 21). Daarna werd echter aan onderkleding, evenmin als aan kleding voor jongens boven de zes, nauwelijks meer aandacht besteed.

De jongenskleding-brochure verscheen vanwege de relatieve onbekendheid met het terrein eerst in een kleine oplage (maar was zeer snel uitverkocht)⁹⁸. De eerste druk behandelde kleding voor jongens van 4 tot 10 jaar, de tweede druk — die twee jaar later verscheen — beschreef kleding voor 2- tot 6-jarigen. Een vervolg hierop over kleding voor jongens van 6 tot 12 werd wel aangekondigd, maar is nooit verschenen⁹⁹.

Omdat jongens later zindelijk werden, droegen ze tot hun vierde klepbroekjes in plaats van gewone onderbroeken. De tweede druk van de brochure gaf zowel

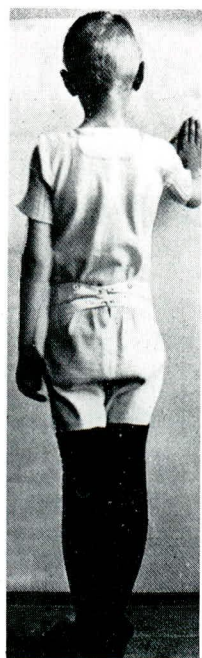
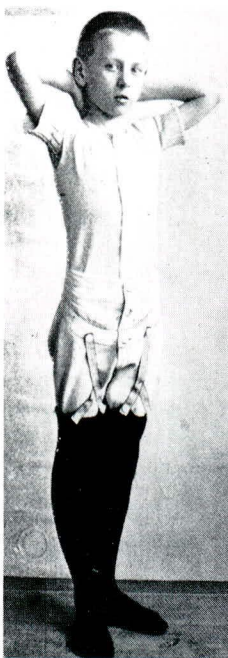


20. Jongenspak als alternatief voor de matrozendracht. Kan van elke stof vervaardigd worden; de bovenkant van de broek moet goed op maat worden gemaakt (*Onze Kleding*, 1911).

een patroon voor een gebreid klepbroekje als voor een tricot onderbroek. Vanaf vier jaar bestond de onderkleding uit een gebreid hemd met korte mouwen met daarover een tricot lijfje en broek met heupboord (afb. 21a). Voor jongens was een lijfje van reformstof (zoals meisjes droegen) niet geschikt want "Wanneer een jongen omstreeks 4 jaar oud is en wild en beweeglijk wordt, geven vele moeders de voorkeur aan dit tricot lijfje, daar het enigszins rekbaar is en dus een weinig meegeeft bij bruuske bewegingen . . ." ¹⁰⁰. De bovenkleding was voor kleine jongens een blouse met opgeknoopte broek (afb. 22) en voor grote-



21. "Het jongetje, 3½ jaar oud, draagt een onderbedekking van Lahmann- en een hemdje van Heureka-stof, daarover een Lahmann-lijfje, waarop het onderbroekje geknoopt wordt. Gemakkelijk zittende bretels dragen het opgeknipte bovenbroekje, dat vrij hoog is en daardoor niet veel draagkracht behoeft. Het buisje zit er los overheen." Het pakje is van blauw flanel, versierd met borduurwerk in goudbruin (*De Vrouw*, 1906-07).



21a. Jongens-onderkleding volgens de V.v.V.v.V.-brochure (*Onze Kleding*, 1914).



22. Pakje voor kleinere jongens van blauw james (broek) en grijs linnen (blouse). De opslagen en de kraag worden met knopen aan de blouse vastgemaakt. De broek heeft rechts een zak (grotere jongens krijgen twee zakken) en een Engelse voorklep: de broek is op de blouse geknoopt en heeft opzij splitsen zodat de voor- en de achterklep afzonderlijk kunnen worden losgeknoopt (*Onze Kleding*, 1914).

re een broek die op het lijfje werd geknoopt met daarover een kiel met ceintuur (afb. 23). De tweede druk gaf voor bovenkleding wat meer modellen, onder andere een gebreid pakje.

De (gestreepte) blouse met halflange broek was voor schooljongens net zo gangbaar als rok en blouse voor meisjes. De broek moest om de heupen goed passend worden gemaakt (hetzelfde gold voor rokken) zodat hij zonder bretels of riem kon worden gedragen (afb. 24).

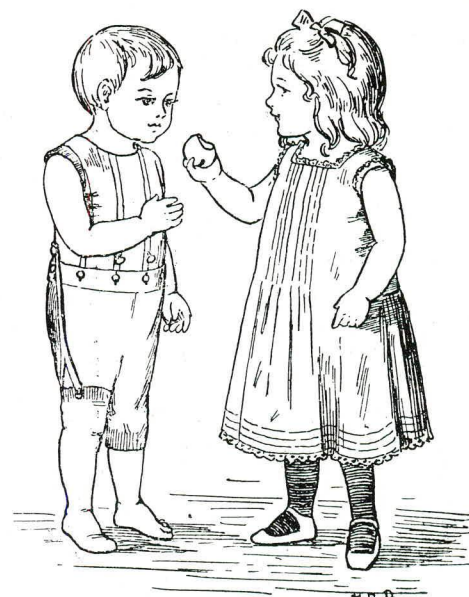
Meisjes: onderkleding

2 tot 12 jaar

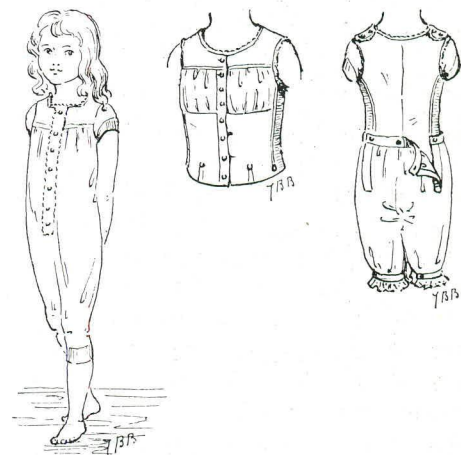
De leeftijdscategorie van 2 tot 6 jaar werd door de verschillende tijdschriften met de meeste kledingmodellen en -systemen bedeed, waarbij wel moet worden aangetekend dat de kleedsystemen voor oudere meisjes niet veel meer veranderden. Vooral *De Vrouw en haar Huis* besteedde onevenredig veel aandacht aan deze leeftijdsgroep. De V.v.V.v.V. verdeelde haar aandacht redelijk gelijk tussen de verschillende categorieën, terwijl *Schoonheid door Gezondheid* wat meer modellen voor meisjes tussen de 6 en 16 jaar gaf¹⁰¹.

De meisjeskleding bestond bijna altijd uit drie lagen. Bij de eerste kleedsystemen¹⁰² werd de eerste laag gevormd door een deelbare combinatie van tricot (wol of katoen). Daaroverheen gingen een lijfje of koetang met daarop een broek en/of rok geknoopt en lange, donkere kousen. Sommige systemen voegden een onderjurk toe — hetzij voor de warmte, hetzij bij doorschijnende zomerjurkjes — die de tweede laag verving of als extra laag werd gedragen (afb. 25)¹⁰³. De onderkleding van de afdeling Amsterdam was voor meisjes van 6 tot 12 jaar anders dan voor die van 2 tot 6 jaar: de eerste laag was een combinatie aan één stuk en het lijfje had wat extra ruimte 'over de buste' (afb. 26).

Na 1905 werd de witte broek vervangen door een eenvoudige pofbroek in de stof van de jurk (afb. 27). Enerzijds zag dit er bij enthousiast spelen netter uit, anderzijds werd de kleding zo ook als gymnastiekpak bruikbaar. Kleding voor schoolmeisjes bestond dan uit een pofbroek en een rok die beide op het lijfje werden ge-



25. Onderkleding voor kinderen van 2-5 jaar van de afdeling Amsterdam (ook in de *Handleiding*). Links tricot hemdje en broekje, kousendrager en kous; de bovenste rij knoopjes is voor een bovenbroekje van reformstof. Rechts de tweede laag: een onderjurk met uitlegbare plooiën en opnaaisels. Middenvoor op de onderjurk kan een zak gestikt worden 'om meer ruimte te geven voor knikkers, grifjes, prentjes, enz. die het geluk der kleinen uitmaken.' Als tweede laag kan ook een lijfje met opgeknoopte pofbroek (afb. 27) worden gedragen (*Maandblad*, 1906-07).

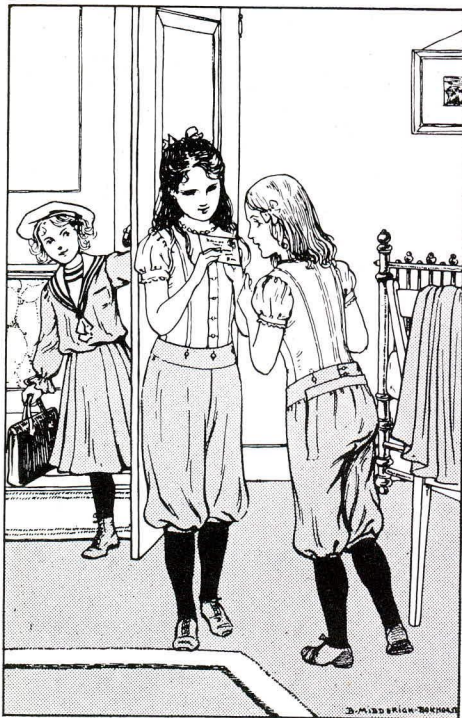


26. Onderkleding volgens de afdeling Amsterdam voor meisjes van 6-12: Combination van tricot of ongebleekte katoen; onder de klep een stuk tricot om intochten te beletten. Lijfje van reformstof met verstelbare schouderbanden, de kousendragers worden opzij op het lijfje geknoopt en aan weerszijden op de kousen. Opgeknoopt broekje, de boord kan boven of onder de knie worden gedragen. Hierover eventueel een opgeknoopt rokje (*Maandblad*, 1900-01).



23. Jongenspak voor 4- tot 10-jarigen, gemaakt in de derde klas van de Vakschool. Van halflinnen, 's winters van wollen stof. Het bovendee van het jasje en de schoot zijn tussen de ceintuur vastgestikt (*Onze Kleding*, 1915).

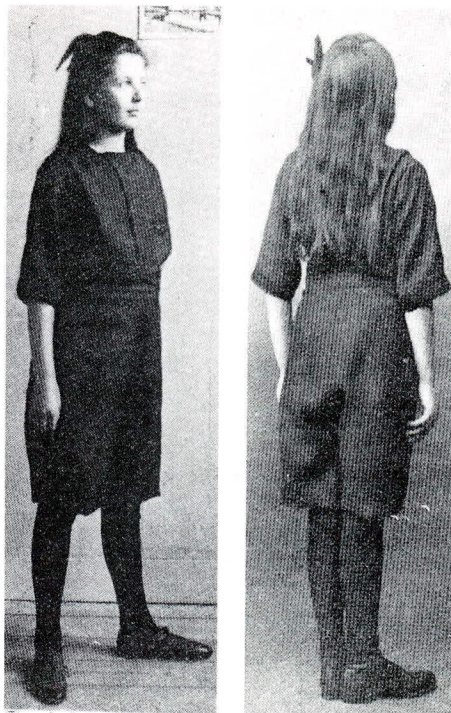
24. "Voorbeeld van goede jongenskleding" (*Onze Kleding*, 1912).



27. Kleding voor meisjes van 3-12 jaar volgens de *Handleiding*. Lijfje van reformstof met kantjes en een opgeknoopte pofbroek in de stof van de jurk. Op dezelfde knopen wordt een plooirokje vastgemaakt dat om de heupen goed aansluit. Een matrozenblouse voltooit deze kleding (*Maandblad*, 1906-07).

knoopt en een blouse, een kiel of iets dergelijks. Alleen het rokje hoefde voor de gymnastieklessen uitgetrokken te worden zodat "het lastige en tijdrovende verkleeden voor en na de gymnastieklessen vermeden wordt"¹⁰⁴ (afb. 28). In plaats van een rok kon ook een overgooier gedragen worden.

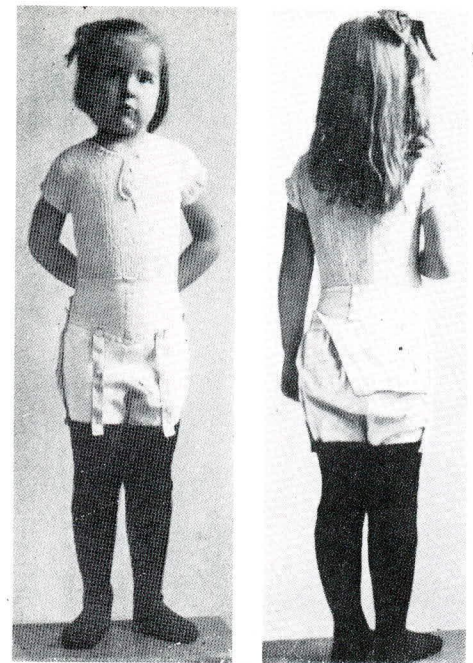
Opvallend bij de kleding van de Ringwerkstätte was het 'Ringleibchen' dat bestond uit een schouder-borststuk en een heupband, die met elkaar verbonden waren door een koord, dat zigzagsgewijs tussen beide delen (via ringen) liep. Hierop werd een pofbroek geknoopt waarin weer een wasbare witte broek ('inknoper') zat vastgeknoopt. Deze broek vond in Nederland wel navolging, evenals de 'Keulse kiel', een in tunica-vorm (zonder schouderaden) ge-



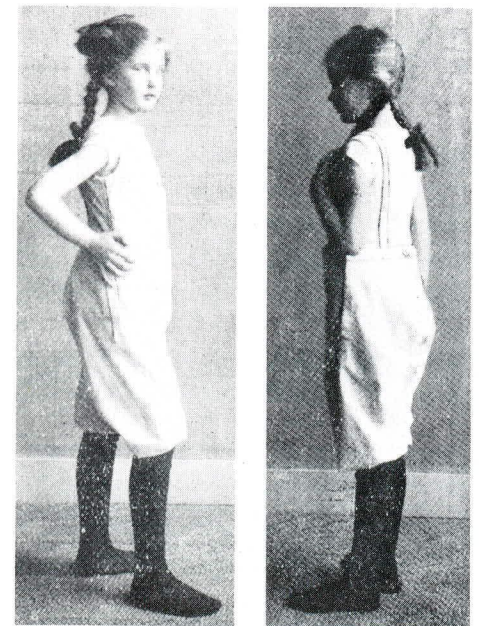
28. Gymnastiekpak, versierd met breed wollen band, zoals dat ook op de Vakschool werd gedragen. De half-lange mouw is bij goede onderkleding niet te koud. De broek heeft knopen aan de binnenkant, die op elastieken lusjes op de kiel passen, en pof door dat tailleband en zoom door kortere banden zijn verbonden. Hierbij wordt een vijfbaans rok gedragen. Het beste materiaal voor dit pak is cheviot, dat elastisch is maar wel duur (*Onze Kleding*, 1916).

maakte, vrij lange kiel, die over een rok gedragen werd (afb. 46).

Het kleedsysteem volgens de V.v.V.v.V.-brochures had als eerste laag een gebreid hemd met korte mouwtjes en een tricot broekje met heupboord, waaraan de kousophouders bevestigd werden (afb. 29). Hierover gingen een genaaid lijfje en een pofbroek in de stof van de jurk, die voor meisjes onder de zes jaar tot boven de knie reikte (afb. 30). De brochure voor zes- tot twaalfjarigen gaf ook een rokje dat met het lijfje een onderjurk vormde om onder dunne jurken te dragen. Het systeem van de brochures was voor alle kinderen boven de twee jaar hetzelfde en ook de onderkleding van de Vereeniging voor Kinder-



29. De eerste kledinglaag volgens de V.v.V.v.V.-brochure voor meisjes van 2-6 jaar (*Onze Kleding*, 1914).



30. De tweede kledinglaag volgens de brochure: lijfje van reformstof of katoenflanel met oprijgsels en een pofbroek met zak van reformstof of van de stof van de jurk. De pof wordt door banden naar de tailleband opgehouden en de pijp heeft onderaan plooijs (*Onze Kleding*, 1915).



31. De tweede laag onderkleding van de V.v.K.: corset-lifje van reformstof, met knopen voor kouselastieken en broekjes, dat door de rijgsluiting steeds passend gemaakt kan worden. Pofbroekje met zakje van de stof van de jurk.

Jurkje van ruitjeskatoen met haakwerk aan hals en mouwen en opnaaisels bij de zoom (De Vrouw, 1917-18).

kleeding was zo samengesteld, al was het uiterlijk enigszins anders (afb. 31). Hoewel de V.v.V.v.V. na het verschijnen van de brochures nauwelijks meer aandacht besteedde aan kinder-onderkleding, moesten de modellen toch zo nu en dan aan de veranderende bovenkleding worden aangepast. Een onderjurk voor meisjes boven de zes jaar uit *De Vrouw en haar Huis* (1920)¹⁰⁵ laat dit goed zien: een lage vierkante hals, weinig taillering en een lengte boven de knie.

Vanaf 12 jaar

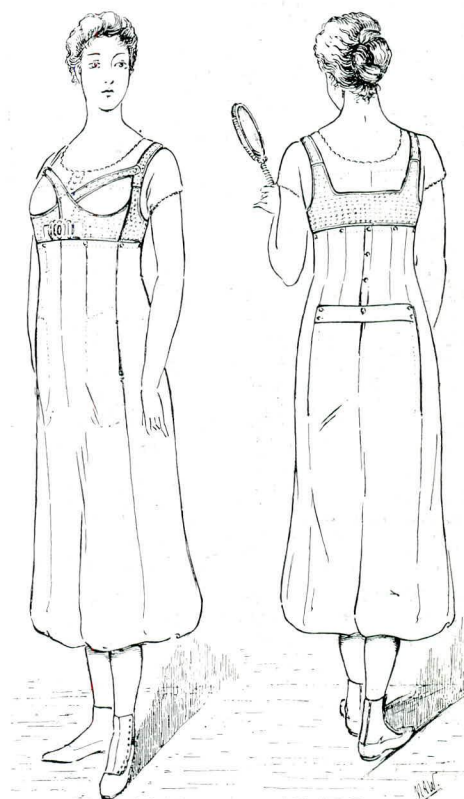
N.B. Voor meisjes vanaf circa 17 jaar die niet meer tot de kinderen, maar toch ook nog niet tot de volwassenen gerekend konden worden werd destijds de term 'jonge meisjes' gebruikt. Ook hier duidt 'jonge meisjes' uitsluitend die categorie aan.

De onderkleding voor meisjes van 12 tot 16 of 17 jaar verschildte niet veel van die voor meisjes onder de twaalf jaar. Wel werd nu overal voorzien in ruimte voor



de buste of in couponaden, maar borstdragers hoorden bij de garderobe van jonge meisjes en volwassenen. Ook werden voor meisjes boven de 12 jaar soms wat mooiere modellen gegeven, bijvoorbeeld van reformstof met een kantje in plaats van tricot (afb. 32) en waren er meer onderjurken en -rokken.

32. Onderjurk voor meisjes van 11 tot 16 à 18 jaar uit de *Handleiding*. Model van de firma "De Koning van Zweden". Te dragen over een hemd van hetzelfde model en een opgeknoopte pofbroek, alles van reformstof en naar eigen smaak te versieren (*Maandblad*, 1907-08).



33. Pantalon met twee zakken om bij een borstdrager te dragen (de maagstreek wordt zo ook bedekt). Ook geschikt voor dames, bijvoorbeeld bij het wielrijden (*Maandblad*, 1902-03).

Hoewel de onderkleding voor jonge meisjes bijna hetzelfde was als die voor volwassenen (het Hollandia-lifje, zie p. 34, was bijvoorbeeld bestemd "voor jonge meisjes en slanke volwassenen"), werd deze leeftijdsgroep toch nog niet geheel voor vol aangezien. In 1903 werd er een hoogopgeknijpte pantalon afgebeeld: "Voor jonge meisjes die nog verkeren in een periode, waarin wilde spelletjes en hard lopen niet tot de zeldzaamheden behoren, is het dragen van een pantalon in de stof of de kleur van de jurk aan te bevelen"¹⁰⁶. Het plaat-



34. Zomerjurkje voor meisjes van 3-6 jaar van licht blauwe of roze zéphir. Pas in oprijgsels en versiering van wit borduurwerk en bouillonnés (Maandblad, 1903-04).

je bevestigt dat het hier om meisjes boven de 16 à 18 jaargang: het haar is opgestoken (afb. 33); de bovenkleding voor jonge meisjes lijkt echter maar zelden geschikt voor 'wilde spelletjes'.

Meisjes: bovenkleding

1900-1910

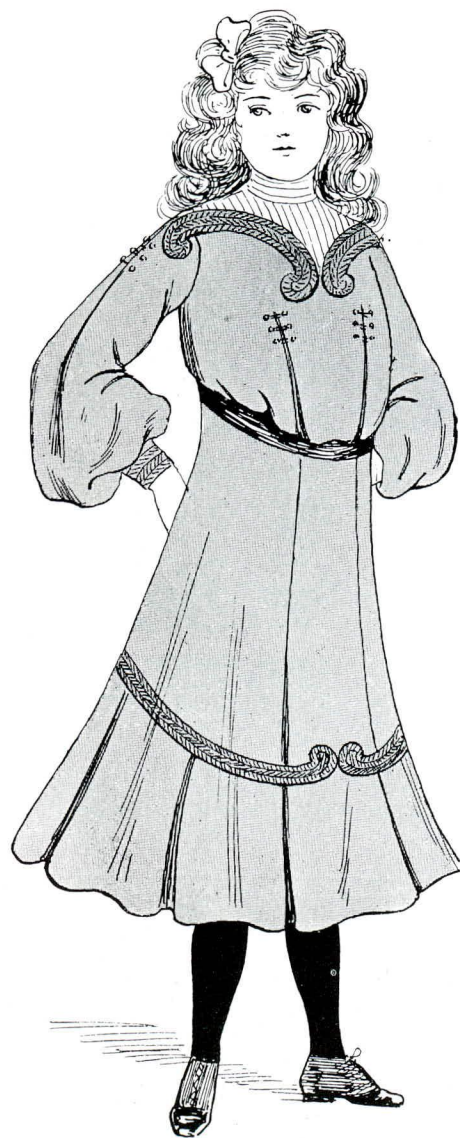
Over het algemeen werden rokken langer naarmate een meisje ouder werd; jurken voor meisjes onder drie of vier jaar konden echter tot omstreeks 1905 ook wel tot ver over de knie reiken (afb. 34). Deze lengte voor kleine meisjes zien we bij de modellen van *De Gracieuse* niet. Na 1908 werden rokken voor alle leeftijden (behalve voor jonge meisjes) geleidelijk korter. De roklengte varieerde in 1900 van over de knie voor ongeveer 6-jarigen tot enkellang voor meisjes boven de 14. In 1910 reikten jurken voor 2- tot 6-jarigen nog tot op de knie en die



35. Zomerjapon voor jonge meisjes van licht écruleurige zéphir, versierd met galon in wit, matblauw en zwart. Onder het lijfje, dat boven tamelijk laag is uitgesneden, een fichu van zijde of mousseline (Maandblad, 1902-03).

voor 14-jarigen tot halverwege de kuit. Jonge meisjes-japonnen waren net zo lang als die van volwassenen en reikten tot op of over (vooral vóór 1905) de enkel (afb. 35).

De meeste jurken hadden een hoge taille. Voor kleine meisjes waren er ook loshangende jurken en voor iets ouderen ook modellen met een taille op de normale hoogte. Tussen 1902 en 1906 zien



36. Jurk van geruite winterstof. Strook met platte plooiën aan rok, naar achteren oplopend. Platte plooiën, versierd met knoopjes en lusjes, in de mouwen en het lijfje. Versierd met galons, de pas is van lichte effen stof (Schoonheid, 1904).

we, vooral in *Schoonheid door Gezondheid*, lijfjes die vóór langer zijn dan achter (afb. 36) volgens de modieuze S-vorm. Voor meisjes boven de twaalf jaar waren er ook modellen in prinsessensnit (afb. 37) en zo nu en dan werden — behalve voor de allerkleinsten — modellen met een lage taille gegeven.



De halsuitsnijding was meestal rond en hoog, halsboorden waren er tot 1905 vrij veel. 'Lage halzen' werden opgevuld met een doekje of chemiset (afb. 35). Verder zien we zo nu en dan vierkante en V-vormige halsuitsnijdingen en vooral voor kleine meisjes ook jurken met kra-

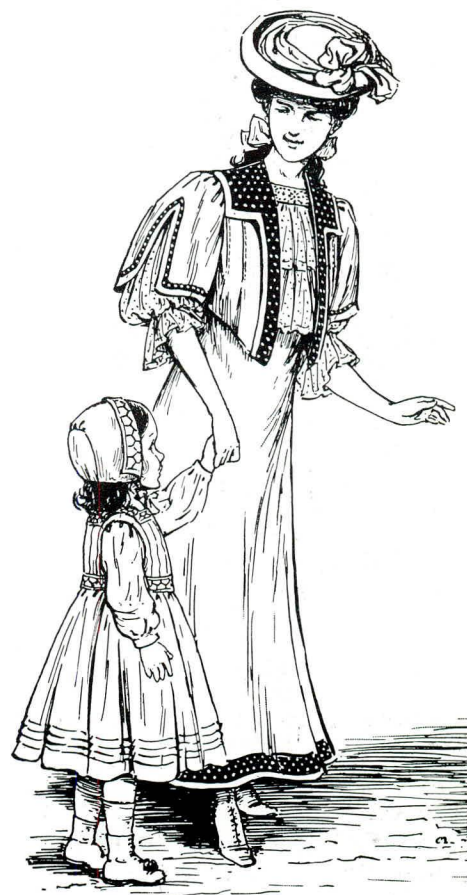
gen. De meeste mouwen waren wijd; kleine meisjes droegen korte pofmouwjes of lange, die onder werden ingehaald of

37. Jurk voor meisjes van 12 tot 16, versierd met borduurwerk of stiksels. De rok is aan een voeringlijfje gezet en achter aan een glad bovenstuk gerimpeld (*Schoonheid*, 1903).



38. Overjurk van gestreepte wollen stof voor meisjes van 14 tot 17, op de strepen in plooiën gelegd (op de mouwen in oprijgsels). Aangeknippte mouwtjes met een wigvormig okselstukje dat tot de ceintuur doorloopt. Versierd met fluwelen banden en ceintuur. Gladde blouse, hier van wollen mousseline (*Onze Kleding*, 1910).

met een manchet werden afgewerkt. Meisjes boven de twaalf jaar droegen nauwelijks korte mouwen; alleen omstreeks 1906 zien we een aantal halflange pofmouwen. Het modieuze model dat boven de manchet poffend was en bij de schouder smal (afb. 37) werd — vooral bij oudere meisjes — tussen 1902 en 1905 toegepast. Daarna werden er vooral lange, wijde mouwen met strakke manchetten gedragen. Vanaf 1908 hadden veel



39. Wandelkostuum voor jonge meisjes van linnen of piqué. De kraag en de randen zijn van rood gestipt piqué, de blouse is van wit batist of mousseline. Kinderjurkje uit één stuk, lijfje in ingestikte plooiën. Bijvoorbeeld van dunne piqué met een mutsje van dezelfde stof, versierd met borduurwerk in geel of een andere kleur (*Maandblad*, 1905-06).

jurken aangeknippte mouwen (afb. 38), aanvankelijk ook kort en in pagodevorm, maar al snel alleen recht, in verschillende lengtes.

Lijfjes waren zeker tot 1906 vrij ingewikkeld; de meeste jurken hadden een rijk versierde pas die vaak tot over de schouders liep (afb. 36). Vooral voor oudere meisjes waren er gecompliceerde constructies met kragen of fichu's en jurken met een bolero (afb. 39) of een lijfje dat een jasje leek. Ongeveer de helft van de jurken had een ceintuur, meestal van lint



JBM-B.

of van een galon waarmee de jurk versierd was. Rokken waren voor kleine meisjes tamelijk wijd, voor oudere meisjes waren de rokken om de heup smal en liepen ze onderaan wijd uit, terwijl de zoom geaccentueerd werd met stroken, oprijgsels, galon en extra plooien (afb. 36). Na 1906 werd de rokzoom steeds minder vaak versierd en zien we ook voor grotere meisjes veel gerimpelde of geplooidde rokken.

Overjurken en -kleden (overgooiers) waren er voor alle leeftijden. Hetzelfde effect werd bereikt met jurken waarbij voor 'chemisetje' en mouwen een afstekende stof was gekozen. Voor kleine meisjes waren er ook veel schortjes. Deze waren vaak zo mooi versierd dat ze

ook als zomer- of overjurk konden worden gedragen.

Meisjes tot zes jaar droegen vooral lichte kleuren en rood (welke kleuren men toen gebruikte kan nu vrijwel uitsluitend uit de oorspronkelijke beschrijvingen worden opgemaakt). Wit was voor alle leeftijden geschikt. Voor meisjes tussen de 6 en 16 jaar zien we blauw, grijs, rood (voor de ouderen veel bordeaux) en verder geel, groen en bruin. Jonge meisjes droegen ook vaak wat onbestemdere tinten als zand, écru, groengrijs of grijsblauw. Alle kleding werd royaal versierd met borduurwerk (vooral voor jongere meisjes), lint en band, opnaaisels, smockwerk of bouillonnés, kant en guipure, stroken, rosetten en stiksels.

40. Rood mousseline overjurkje met zwarte borduursteken, te dragen met witte, wasbare blousjes. Kapje van wit neteldoek met Engels borduurwerk. Jurkje van blauw serge met borduurwerk in vuurrood op bretels, ceintuur en rok: met wasbaar blousje. Wit linnen overjurkje met rood geapliceerd, wit neteldoekse chemisette met korte mouwen (Maandblad, 1905-06).



41. Kinderjurkje met aangeknipte mouwtjes, lage tussengezette band en plooirokje (Onze Kleding, 1914).

Soms werd gebruik gemaakt van kraaltjes en (niet functionele) knopen. De versiering van kinderjurken was vaak erg kleurig; ter inspiratie werden rijk geborduurde jurkjes uit Roemenië of oosterse landen afgebeeld. Voor grotere meisjes was de garnering vaker zwart, wit of tonsur-ton en wat strakker (ook door de grotere schaal).

1911-1915

Voor kleine meisjes kwam de rok lengte in 1913 boven de knie, voor lagere schoolmeisjes reikten de rokken tot op



42. Zomerjurk voor meisjes van 6-8 van naturel zijde met geborduurde motiefjes in twee tinten lila en reseda-groen. Lijfje en rok zijn onder de ceintuur aan elkaar gezet. Wit vilten hoed met lila sjerp en kousen en schoenen van écru (*De Vrouw*, 1915-16).



de knie en voor 12- tot 14-jarigen tot net erover. Vanwege de 'ontwikkelde kuitspiers' konden jurken voor meisjes boven de 14 jaar niet veel korter worden. In de hoogte van de taille zien we veel variatie: er waren jurken met heupceintuur (vooral voor de leeftijdsgroep van 6 tot 14 jaar), tailles op normale hoogte en empire-tailles (vooral voor oudere meisjes). Voor kleine meisjes waren er ook nog loshangende jurken, meestal met een pas. Er kwamen meer jurken met kragen, maar er waren ook veel ronde halzen en enkele vierkante. Rokken waren niet zo breed, gladde gerende modellen werden door alle leeftijden gedragen en verder waren er aangerimpelde en — vooral bij jurken met een lage taille — geplooiden rokken (afb. 41). De meeste modellen hadden een ceintuur.

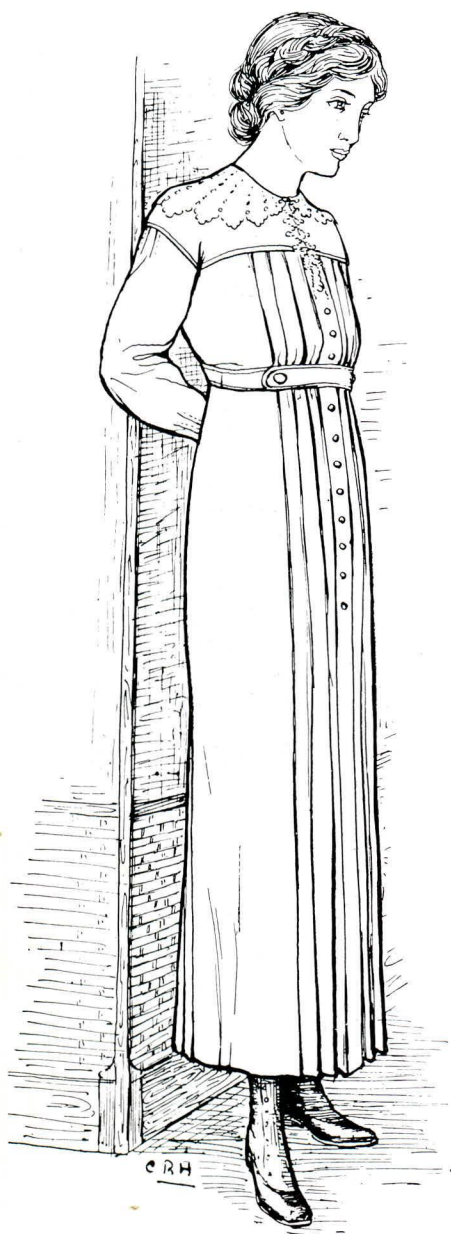
Lijfjes werden steeds vaker gemaakt in kimonosnit (afb. 42): bloezend, met rechte aangeknijpte mouwen en meestal een ronde hals. Mouwen waren er in allerlei lengtes en als de stof niet breed genoeg was, kon een aangeknijpt mouwtje van een 'verlengstuk' worden voorzien. Onder een halflange mouw werd ook wel een ondermouw van een andere stof gedragen. Jonge meisjes-jurken hadden bijna allemaal ditzelfde model waarop

vele variaties mogelijk waren: lijfjes konden een overslag hebben of een geaccentueerde middenbaan (afb. 44); rokken werden horizontaal verdeeld door een kortere overjurk (afb. 43), een



43. Zomerjapon voor jonge meisjes. Onderkleed van voeringstof, de zichtbare gedeeltes van wit neteldoek, en overkleed van dezelfde stof of van gebloemde mousseline. Versierd met machine-borduurwerk en rand en ceintuur in afstekende kleur (*Onze Kleding*, 1912)

44. Jurken door leerlingen van de tweede klas van de Vakschool (13-16 jaar) voor zichzelf gemaakt. De meeste hebben een ondergestikt of met drukknopen bevestigd vest met witte of gekleurde kraag. De voorpanddelen hebben een versierde zoom en zijn op de schouder geplooid. Eén lijfje met over elkaar slaande voorpanden (r.), één met ruim vestje en zonder kraag. De jurken hebben driebaans rokken, het model links heeft een losse rok terwijl aan het lijfje een kortere overrok zit (*Onze Kleding*, 1915).



45. Schooljurk voor 15- tot 18-jarigen met ingestikte plooiën voor en achter, bij de mouwinzet en als manchët. Het schouderstuk sluit met een koordje door vetergattjes. Lijf en rok zijn onder de ceintuur aan elkaar gezet (*Onze Kleding*, 1912).



46. Keulse kiel, vóór bij de hals ingerimpeld (voor oudere meisjes wijder en geplooid) met op het lijfje geknoopt rokje. Ingeknoopte kraag van wit piqué. Pofbroekje waarin een korter wit broekje is geknoopt dat de pof ophoudt. Dit pak werd door de Ringwerkstätte in alle stoffen gemaakt (hier van donkerblauw loden) voor meisjes van 6 tot 15 jaar (*Onze Kleding*, 1912).

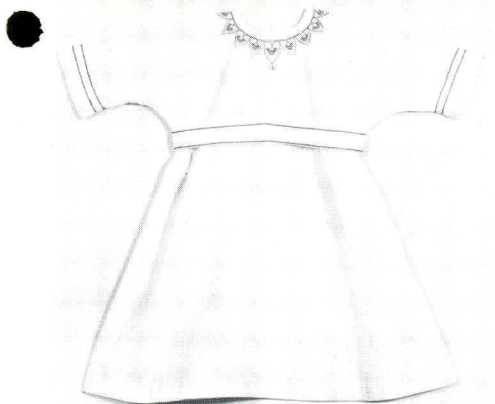
schoot of een brede volant of kregen een verticaal accent door (ingestikte) plooiën of een afwijkende middenbaan (afb. 44). Ook schooljurken werden in dit model gemaakt (afb. 45), maar dan van donkere stof en hoogstens versierd met afstekende kraag en manchetten. Behalve aangeknipte mouwen waren er ook ingezette blouse-mouwen en voor kleine

meisjes korte pofmouwen. Er werden steeds minder jurken gedragen, vooral als schoolkleding waren overjurken of rokken met een blouse, matrozenblouse (afb. 27) of kiel (afb. 46) populair. Meermalen werd uitgelegd hoe rok en blouse gemaakt dienden te worden: op de rugkant van de blouse werd een tailleband gestikt en wel zo, dat er

voldoende ruimte was om de armen op te heffen zonder de rok mee omhoog te trekken. De rok werd op deze band bevestigd (bijvoorbeeld met haken en ogen) maar werd gedragen door de heupen waar hij geheel aansloot. De rok reikte tot iets boven de taille en was boven de heupen niet aansluitend¹⁰⁷. De meeste modellen werden 'constructief' versierd, vooral rond de hals (nog veel lijfjes hadden een pas of schouderstuk). Sinds de opening van de Vakschool werden er fraai versierde jurkjes (afb. 47) — mede dankzij de samenwerking met de Dagteken- en Kunstambachtschool (zie p. 18) — getoond. Ook *De Vrouw en haar Huis* liet regelmatig met artistiek naaldwerk versierde kinderkleding zien. Er werd vooral voor meisjes tot twaalf jaar veel geborduurd en verder zien we opnaaisels, band, smockwerk en voor oudere meisjes ook kant. Vanaf 1914 werd er veel ge-



47. Kinderjurkje van grijs-groene wollen stof, ontwerp en borduurwerk van de D.K.-school. Hand- en machineborduur in goudbruin, geel en donker groenblauw (*Onze Kleding*, 1911).



48. Jurkje van ivorkleurige fijne wollen stof met borduurwerk, omstreeks 1912. Door een moeder voor haar dochtertje gemaakt naar een reformpatroon. Coll. Centraal Museum Utrecht.



49. "Flinke, eenvoudige schooljurken . . . altijd netter dan blousepakken". Voor meisjes van 11 tot 17, van soepel linnen of dunne zomerstof. De linkerjurk is versierd met rijgsteek in een afstekende kleur, bijvoorbeeld fel paars op groen. Hoedje van grijs stro met paarse band waarop een bloemmotief is geborduurd. De rechterjurk is marineblauw met felgroene kraag, mouwopslagen en knopen (*De Vrouw*, 1919-20).



50. Jurkje voor meisje van 8 van rood-geruite sarongkatoen met aangewezen rand. Deze rand is ook voor het schouderstuk gebruikt. Om de heupen en in de mouwtjes is een schuif waarover respectievelijk een versierde ceintuur en versierde bandjes zijn aangebracht. Langs de hals een batisten strookje. Eindexamenwerkstuk van een Vakschool-leerlinge (*Onze Kleding*, 1917).

werkt met afstekende stoffen voor kragen, manchetten en ceintuur (en soms ook voor de zoom) (afb. 49). De keuze van kleur, stof en versiering werd overigens steeds vaker aan de lezeressen overgelaten of er werden hiervoor verschillende mogelijkheden gegeven.

Als kleuren zien we veel blauw, wit, geel en groen, voor oudere meisjes ook lila, roze en lichtgroen (vooral 's zomers) en



51. Jonge meisjes-toiletje : oude japon van blauwe stof, versierd met een losse stola van een bijpassende ruitstof (*De Vrouw*, 1917-18).

zo nu en dan werd bruin of goudbruin gedragen. Zwart werd bijna niet gebruikt, hoogstens in versiering of in ruitjesstoffen met wit en rood. Er waren ook veel gestreepte en gebloemde stoffen en een enkele keer werden Schotse ruiten gebruikt.

1916-1920

De rokken werden nog iets korter en



52. Kinderjurkje van donker paarse wol met een randje in rood en groen. Langs de hals een strookje van batist met ajourwerk.

Jurkje voor kind van 3 jaar van blauw laken, ontworpen en uitgevoerd door leden van "De Kring" (zie p. 19); verkoopprijs f 30,—. Randjes in terracotta, groen en beige. Sluiting linksvoor met lussen en gewerkte knopen (niet afgebeeld). (Onze Kleding, 1919).

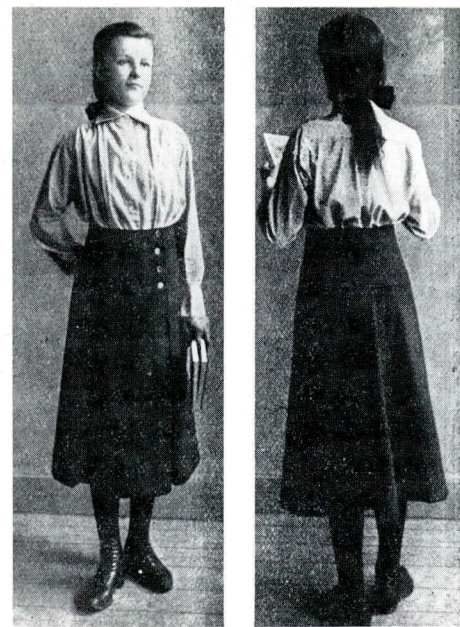
kwamen voor meisjes tot tien jaar boven de knie. Ook voor jonge meisjes steeg de roklengthe; in 1917 reikten hun rokken tot halverwege de kuit. Kleine meisjes droegen meestal jurken met een hoge of geen taille, voor oudere meisjes zat de taille meestal op normale of empirehoogte. Halsuitsnijdingen werden wat lager en waren rond of vierkant (afb. 49). Daarnaast waren er V-halzen en er werden ook veel, vaak vrij grote, kragen gedragen. Voor kleine meisjes waren er jurken met een strookje langs de hals (afb. 50). Mouwen werden ingezet of aangeknipt en er was een grote verscheidenheid aan manchetten, opslagen en andere afwerkingen. Naast lange waren er halflange en voor kleine meisjes ook korte rechte mouwen. Rokken werden voor oudere meisjes meestal glad aangezet. Tot 1918 zien we veel klokrokken (afb. 51), daarna werden de rokken voor grotere meisjes weer (strak of ruimer en gerimpeld) recht neerhangend. Kleine meisjes hebben vaak wijde, gerimpelde jurkjes (die volgens de



tekeningen wijd uitstonden; (afb. 52) en er waren nog steeds veel jurken in kimono- of kielmodel (uit één stuk).

Zeker de helft van de modellen voor schoolmeisjes was meerdelig: er waren overjurken, mantelpakken (afb. 54), pakjes met een mouwloos jasje, jurken met een overjasje en in de brochures werd rok-en-blouse-dracht uitgebreid behandeld (afb. 53). Voor kleine kinderen zien we als speelkleding verschillende vormen tussen broek en jurk, zoals een gekleurde combinatie met een iets kortere overgooier of een hansop die zo wijd was dat de sluiting onderaan nauwelijks te zien was.

In 1916 hield de N.V.v.H. een tentoonstelling van artistiek versierde kinderkleding¹⁰⁸. De inzending van mevrouw



53. Rok met heupstuk en vóór twee plooiën die 12 cm zijn ingestikt waardoor de rok goed aansluit om de heupen. Gedragen op een confectieblouse waarop achter een band is gezet (Onze Kleding, 1916).

54. Jonge meisjes-mantelpakje met mutsje van groene lederstof. Het jasje kan worden gemaakt van soepele wol in sterk paars, groen of bruin, met haak- en smockwerk in zwart en paarlmoeren knopen. Rok en mantel kunnen ook in één tint worden gemaakt, bijvoorbeeld grijsgroen, -blauw of -bruin (De Vrouw, 1915-16).

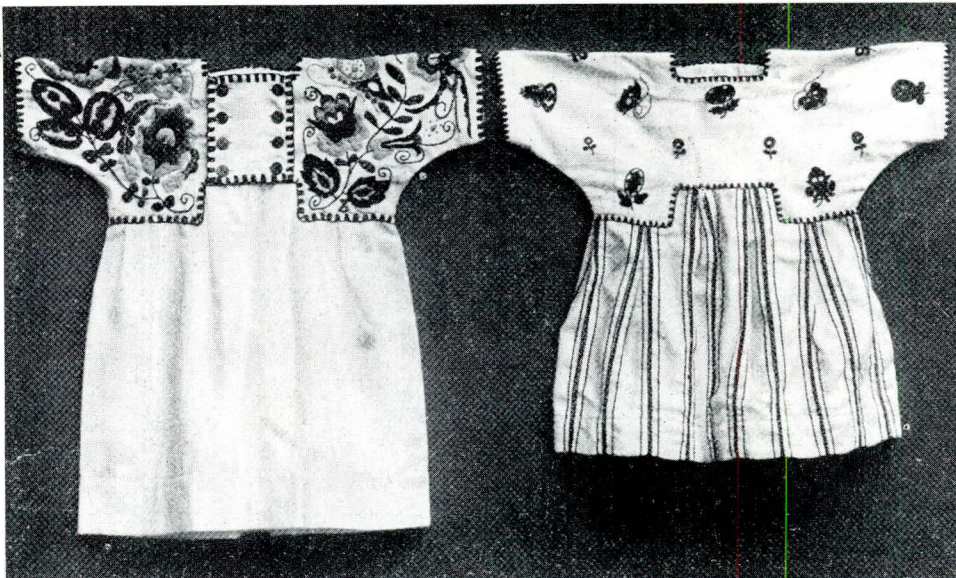
Zwart-Ketjen had veel belangstelling en werd zowel in *Onze Kleding* als in *De Vrouw en haar Huis* besproken (afb. 55)¹⁰⁹. Voor versiering werd, naast borduurwerk, veel gebruik gemaakt van verschillende stoffen. Jurken werden versierd met afstekende biezen of gemaakt van verschillende soorten stof (afb. 56; oorlogsmodel!); twee- of drie-delige modellen leverden eenzelfde effect op. Vaak werden effen en gedessinseerde stoffen met elkaar gecombineerd. Daarnaast werd er versierd met haakwerk (sinds 1915, vooral voor kleine kinderen), knopen, smock, bandjes, opgenaaid koord en siersteken, meestal in een afstekende kleur en soms heel simpel (rijg- of festonsteken; afb. 49). De meest gebruikte kleuren waren rood,

KINDERKLEDING NA DE REFORMBEWEGING

De invloed van de reformbeweging op kinderkleding was waarschijnlijk vergelijkbaar met die op vrouwenkleding (zie p. 21). Vooral de verbeterde baby- en kleuterkleding verspreidde zich aanzienlijk in de jaren '20 en '30. Men ging steeds meer rekening houden met adviezen uit de medische en pedagogische wereld.

Het ideaal van de reformbeweging, dat kinderkleding echt kinderlijk en eenvoudig moest zijn en het streven om de onbezorgde kinderjaren zo lang mogelijk te laten duren, raakten uit de tijd. Maar: "If the distinction has been blurred in our own day it is less because children are expected to behave like adults than because adults are so willing to behave like children", schreef James Laver in 1930¹¹⁰. Jonge meisjes en bakvissen werden nog tot de kinderen gerekend en hoogstens als moeilijke tussengroep gezien (ook wat betreft kleding). Later ging de kindertijd steeds korter duren en werden tieners een aparte en belangrijke groep.

Tegenwoordig is volwassen kleding voor kinderen bepaald niet negatief: "Kinderen volgen al weer heel wat jaren de modelijnen voor volwassenen. Dus ook voor hen laag-over-laag, panterprints en 'patat'-zakken... De pubers en tieners kunnen al gauw op de volwassenen afdeling terecht, veel zaken beginnen bij maat 34 en ook jonge heren vallen gauw in 'echte' herenmaten"¹¹¹. De schrijfster van dit krantartikel waarschuwt ook weer, dat modieuze kleding voor kinderen niet zo geschikt is omdat "kinderen niet om een sloot heenlopen, maar er bij voorkeur middenin springen". Ze vindt spijkerbroek en sweatshirt veel geschikter. Maar ook dat zijn bepaald geen "echt kinderlijke" kledingstukken!



55. Jurkjes van mevrouw Zwart-Ketjen, volgens *De Vrouw en haar Huis* door haarzelf ontworpen maar volgens *Onze Kleding* door haar man Piet Zwart. links een jurkje van wit flanel met een met wol geborduurd lijfje. Het rechthoekige stukje van voren is los op zwarte knoopjes geknoopt, de sluiting is achter. Het rechterjurkje is ook van wit flanel, het rokje versierd met zwarte machinelijnen, het lijfje geborduurd met motieven in zwart en rood. Om de randen zwarte festonsteken (*De Vrouw*, 1916-17).

56. Wollen jurk voor meisjes van 8-11, van goed bij elkaar passende stofresten, bijvoorbeeld lichtgrijs met groen of marineblauw, of beige met ree- of roodbruin. Sluiting op de schouders (*De Vrouw*, 1919-20).

blauw, wit, groen en grijs, maar ook paars kwam nu meer voor. Er waren veel gestreepte, geruite en gebloemde stoffen en voor kleine meisjes ook boerenbontjes.



LITERATUUR

— Allebé

G.A.N. Allebé. *De ontwikkeling van het kind naar ligchaam en geest: Handleiding voor moeders*. Amsterdam 1865³.

— Boas

George Boas. *The Cult of Childhood*. Londen 1966.

— Brooke

Iris Brooke. *English Children's Costume, Since 1775*. Londen 1935 (e.p. 1930).

— Cunnington

Phyllis Cunnington en Anne Buck. *Children's Costume in England: From the Fourteenth to the End of the Nineteenth Century*. Londen 1965.

— Dasberg

Lea Dasberg. *Grootbrengen door kleinhouden als historisch verschijnsel*. Mepel 1980 (e.p. 1975).

— Ewing

Elizabeth Ewing. *History of Children's Costume*. Londen 1977.

— Eijkman

P.H. Eijkman. *Reformkleeding*. Amsterdam 1903.

— Handleiding

CKC der V.v.V.v.V. (samenst.). *Handleiding voor het vervaardigen der verbeterde kleeding*. Amsterdam (1909).

— S.A. van Hoytema. *Garen en Goed: Warenkennis van textielprodukten uit het dagelijks gebruik ten dienste van vakscholen, manufacturiers, huisvrouwen enz.*. Deventer 1917.

— *Jaarboek*

Jaarboek voor vrouwengeschiedenis. Nijmegen 1980.

— Key

Ellen Key. *De eeuw van het kind*. Leiden (1903, e.p. 1900).

— Manen

A.C. Manen en Elise A. Haighton. *Velen wat wils (praktische wenken)*. Den Haag 1905.

— Meijboom 1

Margaretha Meijboom. *Hoe wij met weinig moeite en kosten het 's winters minder koud kunnen hebben* (Goedkoope Reformkleeding, 1). (Amersfoort) 1902.

— Meijboom 4

Margaretha Meijboom. *Onze beenen en voeten* (Goedkoope reformkleeding, 4). (Amersfoort) s.a..

— Posthumus

W.H. Posthumus-van der Goot en A. de Waal (samenst.). *Van moeder op dochter*. Nijmegen 1977⁴ (e.p. 1948).

— Roeland

Dik Roeland. *Kinderbescherming in de maatschappij 1905-1980*. Baarn 1980.

— Weber

Ingeborg Weber-Kellermann. *Die Kindheit*. Frankfurt a.M. 1979.

Tentoonstellingscatalogi

Tent. Cat. Den Haag s.a.

Tent. cat. Den Haag, Kostuummuseum. *Poppen + Mode*. s.a.

Tent. Cat. Den Haag 1980.

Tent. Cat. Den Haag, Gemeente Museum. *Vrouwen op de Bres: drie kunstenaressen rond 1900*. 1980.

Tent. Cat. Utrecht, Centraal Museum.

Twee eeuwen kindermode. 1983.

Tijdschriften

De Gracieuse, Geïllustreerde Aglaja.
Maandblad der Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleeding.
Maandblad van de Nederlandsche Vereeniging van Huisvrouwen.
Onze Kleeding.
Schoonheid door Gezondheid, Maandblad ter verbetering der vrouwenkleeding.
De Vrouw en haar Huis, Geïllustreerd Maandschrift.
De Vrouwenwereld, modegids en dameslectuur.

M.A. Faddegon en J.L. Redeke-Hoek.
Reformkleeding voor iedereen:

- I. *Zuigelingenkleeding: hoe kleeden wij onze zuigelingen goedkoop, gezond en practisch?* 1912, 1914², 1917³.
- II. *Kleeding voor den kruipleeftijd: hoe kleeden wij onze kleintjes vanaf den tijd, dat zij rechtop zitten, tot dat zij zindelijk zijn?* 1913, 1915².
- III. *Kleeding voor meisjes van 2-6 jaar: een volledig stel kleertjes voor onze meisjes van 2-6 jaar.* 1914, 1917², 1920 (overdruk uit *Onze Kleeding*), 1926³ (herziene druk met als titel: *Een volledig stel onderkleertjes voor onze meisjes van 2-6 jaar*).
- IV. *Kleeding voor jongens van 4-10 jaar: praktische jongenskleeding voor den leeftijd van 4-10 jaar.* 1914. Tweede editie: *Kleeding voor jongens van 2-6 jaar: modellen en raadgevingen voor de kleeding van 2-6 jarige jongens.* 1916.
- V. *Kleeding voor meisjes van 6-12 jaar: welke kleding is voor meisjes van 6-12 jaar geschikt voor school, spel en gymnastiek?* 1915.
- VI. *Kleeding voor meisjes van 12-17 jaar.* 1916.

In 1932 begon de V.v.V.v.V. aan een heruitgave van deze brochures, onder de titel *Gezonde, eenvoudige kleeding voor zuigeling en kind*. De boekjes werden opnieuw bewerkt door J. Zweer-Westerman.

NOTEN

- 1 *Maandblad* 4 (1902-03), 97-8.
- 2 *Maandblad* 1 (1899-1900), 2.
- 3 Dit gebeurde ook wel: in Saksen had de minister het korset verboden aan lagere-schoolmeisjes (Eijkman).
- 4 *Maandblad* 10 (1908-09), 39.
- 5 *Onze Kleeding* 17 (1916), 147: ook in *De Gracieuse* 41 (1902-03), nr. 6 stond een model voor een reformpoppenjurk.
- 6 *Onze Kleeding* 16 (1915), 63-5 (overdruk van de vijfde brochure).
- 7 Ewing, 13.
- 8 Boas, 42-3.
- 9 *Ibid.*, 31.
- 10 Cunningham, 103-4.
- 11 "rien ne doit gêner leur mouvement ni leur accroissement, rien de trop juste, rien qui colle au corps, point de ligatures . . . Ce qu'il y a de mieux à faire est de les laisser en jaquette aussi longtemps qu'il est possible, puis de leur donner un vêtement fort large, et de ne se point piquer de marquer leur taille, ce qui ne sert qu'à la déformer. Leurs défauts de corps et de l'esprit viennent presque tous de la même cause: on les veut faire hommes avant le temps". (Livre second; Ed. Garnier-Flammarion, Parijs 1966, 159).
- 12 Er wordt hier niet verder ingegaan op de kleding, voor meer informatie hierover zie de lijst van gebruikte literatuur.
- 13 Dasberg, 13-4.
- 14 *De Vrouw en haar Huis* 2 (1907-08), 318.
- 15 Ewing, 102.
- 16 *Ibid.*, 102-110.
- 17 *De Vrouw en haar Huis* 1 (1906-07), 275-6.
- 18 De eerste boeken over kinderopvoeding verschenen omstreeks 1850 (interview met de ontwikkelingspsycholoog Hans Cladder in het *U-blad*, 11 mei 1984, 11). Het eerste standaardwerk over kinderpsychologie verscheen in 1881 (Key, 347).
- 19 Manen, 25-6.
- 20 Meijboom 1, 8.
- 21 Key, 102.
- 22 *De Vrouw en haar Huis* 12 (1917-18), 89-91.
- 23 *De Vrouw en haar Huis* 9 (1914-15), 100.
- 24 *De Vrouw en haar Huis* 13 (1918-19), 347 en 2 (1907-08), 318.
- 25 Bijv. I. Kooistra, *Onze groote kinderen: over opvoeding in de puberteitsjaren*, 2 vols., Amsterdam 1919.
- 26 Posthumus, 134.
- 27 *De Vrouw en haar Huis* 1 (1906-07), 277.
- 28 *Maandblad* 5 (1903-04), 67-70 en 10 (1908-09), 53-5; *De Vrouw en haar Huis* 3 (1908-09), 27-9.
- 29 Uit het Jaarverslag 1903-04, geciteerd in *Maandblad* 5 (1903-04), 121-2.

30 Door H. Bles, redacteur van het medische tijdschrift *Moleschot*; *Onze Kleeding* 13 (1912), 133-7.

31 De eerste eis betrof bewegingsvrijheid: de kleding moest het lichaam voldoende bedekken, zodat ook het schaamtegevoel de bewegingsvrijheid niet belemmerde. De kleding moest altijd schoon en heel zijn, bezuinigingen hierop vanwege de groei of t.b.v. zondagse kleding (die vaak 'boven de stand' was) gingen ten koste van de netheid en de zindelijkheid van het kind.

Te goedkope kleding stelde het kind bloot aan de spotlust van leeftijdsgenootjes, zodat het te weinig zelfvertrouwen kreeg en achterdochtig werd. Een kind dat te duur of te 'oud' werd gekleed, kon echter gemakkelijk jidel en hoogmoedig worden. Kinderkleding moest eenvoudig en waar zijn, zodat de aandacht niet werd afgeleid van het kind op de kleding en zodat het kind niet gewend zou raken aan te dure (en vaak ongezonde mode-)kleding. Eerlijke kleding bevorderde de waarheidsliefde (op dat moment waren valse krullen in de mode). Het was nadelig voor de karakterontwikkeling om een kind slaafs de modeconventies te doen volgen of om het te dwingen zijn eigen gezondheid te schaden.

De eis tot zelfbeheersing tenslotte was een aanval op de wereldhervormers en bohémiens die d.m.v. hun afwijkend uiterlijk de aandacht op zich trachtten te vestigen. Kinderen mochten hier in elk geval niet voor gebruikt worden: men mocht ze niet tegen de maatschappij opzetten en ze van haar vervreemden.

32 Het onderwerp van deze tentoonstelling was "de volledige, gezonde en harmonische opvoeding van het kind van 3-14". N.a.v. deze tentoonstelling was het augustus-nummer van het *Maandblad* geheel aan kinderen gewijd; *Maandblad* 9 (1907-08), 154-9.

33 *De Vrouw en haar Huis* 14 (1919-20), 181-3; deze tentoonstelling ging voornamelijk over opleiding.

34 *Onze Kleeding* 19 (1918) 43. In 1904 werd de Nederlandsche Vereeniging tot bevordering van het Schoonheidsbeginsel in het Onderwijs opgericht. In 1907 werd de naam veranderd in Vereeniging voor Schoonheid in Opvoeding en Onderwijs en van 1907 tot 1941 gaf deze vereniging het blad *Schoonheid en Onderwijs* uit. Eén van de redacteurs was Ida Heyermans (Lea Dasberg, *Het kinderboek als opvoeder*, Assen 1981, 33ff.). De Vereeniging Nationaal Reizend Museum voor Ouders en Opvoeders werd in 1913 opgericht. Zij had tot doel "de voorlichting en samenwerking van ouders en opvoeders en de voorbereidende opleiding van aanstaande ouders en opvoeders" (*Onze Kleeding* 14 (1913), 135. De Vakschool verzorgde de afdeling Kleeding van het museum (de modellen bleven echter eigendom van de V.v.V.v.V.).

35 Deze wet werd in 1900 met slechts één stem meerderheid aangenomen (Tent. cat. Den Haag

1980, 20).

- 36 *De Vrouw en haar Huis* 6 (1911-12), 179-81.
37 *De Vrouw en haar Huis* 7 (1912-13), 92.
38 *De Vrouw en haar Huis* 6 (1911-12), 179; zie ook Roeland, hoofdstuk 3.
39 *De Vrouw en haar Huis* 13 (1918-19), 24.
40 Ibid., 26.
41 Dasberg, 67.
42 Ibid., 73-4.
43 Ibid., 67.
44 *De Vrouw en haar Huis* 13 (1918-19), 347.
45 *De Vrouw en haar Huis* 7 (1912-13), 310-15; de drang tot nabootsen van het kind ligt natuurlijk vlak naast het doel van speelgoed: socialisering en rolfixering.
46 Tent. cat. Den Haag s.a., 7.
47 Weber, 215.
48 *De Vrouw en haar Huis* 7 (1912-13), 314-5.
49 Weber, 216.
50 *De Vrouw en haar Huis* 6 (1911-12), 400 (recensie van: A. van Slooten en G.A. Williams, *Het Berenboek*).
51 *Jaarboek*, 222.
52 *Maandblad van de N.V.v.H.* 6 (1918), 36; *De Vrouw en haar Huis* 4 (1909-10), 62-3 en 10 (1915-16), 323-5. Zie ook Ali de Regt, *Arbeidersgezinnen en beschavingsarbeid: ontwikkelingen in Nederland 1870-1940*. Meppel 1984, 103-110.
53 *De Vrouw en haar Huis* 10 (1915-16) 324.
54 *De Vrouw en haar Huis* 7 (1912-13), 324.
55 Key, 317.
56 Sinds 1883 vond ook kinderuitzending plaats; in 1901 werd het Centraal Genootschap voor Kinderherstellingsoorden en Vacantiekolonies opgericht en in 1907 werd het eerste speciaal ontworpen kinder-koloniehuis gebouwd in Egmond aan Zee. Ook in deze oorden werden rust, regelmaat, reinheid en goede voeding geboden (Grote Winkler Prins, s.v. "kinderuitzending").
57 *De Vrouw en haar Huis* 14 (1919-20), 14.
58 Cf. p. 23: 'Harden'.
59 Advertentie van Hunkemöller-Lexis in onder andere *De Vrouwenwereld*, 25 september 1894, 364.
60 Meijboom 4, 8.
61 *Maandblad* 10 (1908-09), 76.
62 *Onze Kleding* 14 (1913), 5.
63 *Onze Kleding* 17 (1916), 120.
64 "Eenige wenken voor moeders, die haar kinderen gezond en welgevormd willen doen opgroeien", *Schoonheid door Gezondheid* 1 (1902), 26.
65 *Onze Kleding* 12 (1911), 155.
66 *Onze Kleding* 17 (1916), 120.
67 *Maandblad* 2 (1900-01), 20.
68 *Maandblad* 5 (1903-04), 104.
69 *Schoonheid door Gezondheid* 2 (1903), 68-70.
70 Allebé, 314.
71 Weber-Kellerman, 123.
72 *Maandblad* 8 (1906-07), 65: "U weet, dat

- reeds Plato ernstig dubieerde of een pasgeborene wel als een mens kon worden beschouwd . . .".
73 *Onze Kleding* 16 (1915), 43.
74 *Maandblad van de N.V.v.H.* 3 (1915), 71.
75 *Onze Kleding* 17 (1916), 153-4.
76 *Maandblad* 9 (1907-08), 134-8, 160-3, 179-84 en 10 (1908-09), 17-22.
77 *Maandblad* 9 (1907-08), 161.
78 *Maandblad* 2 (1900-01), 20-2, 28-9, 36-7, 51-3, 71 en 4 (1902-03), 6-9, 30-3. De modellen waren gemaakt door de Firma G.W. von Schmit & Zn.
79 *Maandblad* 3 (1901-02), 2-3, 19. In Indië heette dit "pieslappensysteem". Het aankleden gebeurde op matrasjes (en draagkussen was eigenlijk iets anders: zie afb. 1): op het bovenste matrasje werd het kind ingezeept, dan ging het in bad en werd op het tweede afgedroogd. Op het onderste matrasje lagen de luiers al klaar en werd het kind aangekleed.
80 *Schoonheid door Gezondheid* 2 (1903), 51-9, 67-73, 83-6, 93-7. *De Vrouw en haar Huis* 1 (1906-07), 51-2, 131-2.
81 Verder te noemen *Handleiding*, zie lijst van gebruikte literatuur.
82 Zie p. 21.
83 *Onze Kleding* 14 (1913), 33-43.
84 *Schoonheid door Gezondheid* 1 (1902, 21-6, 35.
85 *De Vrouw en haar Huis* 1 (1906-07), 162 en 4 (1909-10), 31-3, 66-7, 128-9, 189-90, 279, 367.
86 *De Vrouw en haar Huis* 2 (1907-08), 145-8; *Onze Kleding* 11 (1910), 4-7.
87 *De Vrouw en haar Huis* 12 (1917-18), 32-5, 221-4, 258. De V.v.K. richtte zich op het verkrijgbaar stellen van doelmatige en artistieke kinderkleding. Er was volgens hen al wel veel goede kleding in de handel, maar het samenstellen van een complete, samenhangende kindergarderobe was nog steeds erg moeilijk en tijdrovend. De V.v.K. combineerde daarom bestaande modellen met eigen ontwerpen (vooral voor bovenkleding). Uiteindelijk wilde men komen tot een coöperatie, die stof inkocht en de modellen in een 'geschikt' atelier zou laten maken. Na de artikelenreeks publiceerde *De Vrouw en haar Huis* echter niets meer van of over de V.v.K. Bij het gemeentearchief en de Kamer van Koophandel van Haarlem bleek niets over deze vereniging bekend.
88 *Maandblad* 5 (1903-04), 91-4, 104-5.
89 Nl. de systemen van de *Handleiding*, 1908; *De Vrouw en haar Huis*, 1910; de V.v.V.v.V.-brochure, 1912 en de Vereniging voor Kinderkleding, 1917.
90 *De Vrouw en haar Huis*, 1 (1906-07), 161.
91 *Onze Kleding* 16 (1915), 28.
92 Nl. bij het 'draagkussensysteem' 1902; de afdeling Amsterdam 1903 en de *Handleiding* 1908.
93 *Maandblad* 6 (1904-05), 106. De 'Freie Vereinigung für Verbesserung der Frauenkleidung'

was het samenwerkingsverband tussen Duitse, Oostenrijkse, Engelse ('Healthy and Artistic Dress Union') en Nederlandse (V.v.V.v.V.) reformbewegingen. Deze organisatie werd in 1903 opgericht en had een eigen orgaan: *Die Neue Frauen-tracht*. In 1907 werd de Freie Vereinigung vervangen door de 'Internationaler Verband für Verbesserung der Frauenkleidung', terwijl de Duitse (stedelijke) verenigingen werden samengevoegd in de 'Deutscher Verband'. *Die Neue Frauen-tracht* fuseerde met *Die Frauenkleidung* en werd *Die Neue Frauenkleidung*.

- 94 *Onze Kleding* 14 (1913), 136.
95 Het eerste in *Maandblad* 7 (1905-06), 122.
96 *Onze Kleding* 12 (1911), 83.
97 *Onze Kleding* 14 (1913), 137.
98 Deze oplage telde 3.000 exemplaren, de tweede druk 6.000.
99 *Onze Kleding* 17 (1916), 66. Dit had als oorzaken waarschijnlijk de verslechterende tijdsomstandigheden en het overlijden van mejuffrouw Faddegon in 1919.
100 Ibid., 67.
101 Volgens mijn (ruwe) berekeningen, publiceerde het *Maandblad* gemiddeld 24,2 kindermode-llen per jaar, *Schoonheid door Gezondheid* 20,8 en *De Vrouw en haar Huis* 31,9.
In procenten verdeeld over de leeftijdsgroepen:
- | | Maandblad | Schoonheid | De Vrouw |
|------------------|------------------|------------------|------------------|
| Zuigelingen | 8 $\frac{1}{2}$ | 5 | 6 $\frac{1}{2}$ |
| Kruipleef-tijd | 6 | 6 $\frac{1}{2}$ | 5 |
| Peuters | 2 $\frac{1}{2}$ | | 3 $\frac{1}{2}$ |
| Jongens | 9 | | 8 $\frac{1}{2}$ |
| Meisjes 2-6 jr | 20 $\frac{1}{2}$ | 17 $\frac{1}{2}$ | 33 $\frac{1}{2}$ |
| Meisjes 6-12 jr | 20 $\frac{1}{2}$ | 28 $\frac{1}{2}$ | 22 $\frac{1}{2}$ |
| Meisjes 12-16 jr | 18 | 36 | 5 $\frac{1}{2}$ |
| Jonge meisjes | 14 $\frac{1}{2}$ | 6 $\frac{1}{2}$ | 15 |
- (N.B. Bij de modellen in *Schoonheid door Gezondheid* werd vaak geen leeftijd gegeven, zodat de cijfers over dit blad arbitrair zijn).

- 102 Nl. *Maandblad* 1 (1899-1900), 60; afdeling Amsterdam 1901; *Schoonheid* 1902 en *Handlei-ding* 1908.
103 Bij de afdeling Amsterdam 1901; *Schoon-heid* 1902; *De Vrouw en haar Huis* 1910 en op 'De Vrouw 1813-1913' (zie noot 94) was de onderjurk een (facultatieve) derde laag; bij de *Handleiding* 1908 kon de tweede laag vervangen worden door een onderjurk.
104 *Maandblad* 7 (1905-06), 103.
105 *De Vrouw en haar Huis* 14 (1919-20), 411.
106 *Maandblad* 4 (1902-03), 43.
107 *Onze Kleding* 17 (1916), 129.
108 *Maandblad van de N.V.v.H.* 3 (1915), 69 en 79; *De Vrouw en haar Huis* 10 (1915-16), 385.
109 *De Vrouw en haar Huis* 11 (1916-17), 22-6; *Maandblad* 17 (1916), 112-3.
110 Brooke 7 (Inleiding).
111 *Groot Utrecht*, 15 mei 1984.

Reform Dress in The Netherlands 1900-1920

Translated by Patricia Wardle

The Society for the Improvement of Women's Dress

In 1898 a National Exhibition of Women's Work was put on in The Hague. During its run a competition was held for designing a reform costume and the time also proved ripe for the foundation of a society with the aim of trying to find solutions to problems in the field of the dress of working women and women in general. One of those who proposed this was Suze Groshans, who published a pamphlet to coincide with the exhibition under the title "Notes on Women's Dress and Health". In it she set out the objections to current fashions and listed the requirements she felt rational women's dress ought to meet: it should be healthy, practical and tasteful. As precursors in the reform movement she mentioned the women in Boston in the 1860's, the Ladies' Sanitary Association set up in England in 1857 and in particular the new *Verein Für Verbesserung von Frauenkleidung* in Germany, which had been the main influence on her own thought. The Society for the Improvement of Women's Dress, *De Vereeniging voor Verbetering van Vrouwenkleeding*, came into being in 1899. With its own *Maandblad* or monthly it was to become the pivot of the dress reform movement in the Netherlands. It grew and prospered: by September 1903 with just short of 2000 members it was, so the *Maandblad* stated, the largest society in its field anywhere in the world. Interest came almost exclusively from circles in which religion did not play a dominant role: south of the great rivers virtually the whole of the population belonged to the Roman Catholic Church and there the reform movement had hardly any adhe-

rents.

Members could obtain from the general committee on request boxes with examples of approved reform dress. These mainly consisted of underwear, since it was felt that outer wear was largely a question of individual taste. There was a box of baby clothes, another of children's clothes, one of ladies' wear and one with inexpensive clothing for the masses. The *Vereeniging* set up inspection committees, which visited manufacturers and shopkeepers to examine their wares. Attempts were also made to reach the lower income groups, but few working-class women became members. The new dress was too eccentric for many people at first and it was not until around 1910 that more models for work clothes began to appear in the *Maandblad*.

Dissension between two factions within the general committee, the Radicals and the Moderates, led to the resignation of the Moderates in 1902. They were of the opinion that the example of improvement ought mainly to be set by ladies from well-to-do circles, while the Radicals wanted to direct their efforts primarily towards women with little money.

The high point in the history of the *Vereeniging* was the opening of the Trade School for the Improvement of Women's and Children's Dress in Amsterdam in September 1909. At the big exhibition "Woman 1813-1913" in Amsterdam (from which various important groups in the world of women's organizations were actually absent) the Trade School provided the greater part of the dress section. The *Vereeniging* still considered it worthwhile to take part in the exhibition, despite the fact that reform dress was no longer such a great innovation.

During the First World War the *Vereeniging* lost more and more members. The war in any case had an adverse effect on its finances, so that in 1920 it was no longer in a position to continue publishing the *Maandblad* independently. From then on this periodical, which had been entitled *Onze Kleeding* (Our Dress) since 1910, became part of the magazine *In en om de Woning* (In and around the Home), from which it finally disappeared in 1926. With that the *Vereeniging* more or less ceased to exist.

Like its sister-organizations in other countries, the Dutch society had in the first instance reached a smaller group of women than it had hoped, but the reform movement certainly paved the way for the acceptance of a more natural and thus also a healthier line in high fashion. It did not succeed in breaking the power of fashion for good, but this first big movement of people who very consciously sought an alternative is of great interest, not only as a phenomenon in itself, but also as the prelude to what has happened to dress in our own time.

The Vereeniging and the interest in personal hygiene around 1910

The first three woman doctors in the Netherlands, Aletta Jacobs, Catharine van Tussenbroek and Marie du Saar, were all members of the *Vereeniging* and publicly advocated reform dress. In addition to them, the Vereeniging also gained the cooperation of seven male doctors immediately after its foundation. The health aspect attracted new interest: the disadvantages of wearing a fashionable corset of the day merited thorough study and acceptable solutions had to be found for its replacement in those cases where it

really could not be abandoned. In the often heated discussions for and against reform dress the corset, along with the problem of the distribution of the weight of outer wear, was one of the most important points at issue.

The need for the proper physical development of women became increasingly clear. In 1902 Miss Goemans, a member of the *Vereeniging*, successfully introduced Swedish gymnastics, after having been trained at the State Institute for Swedish Gymnastics in Stockholm. Women were also encouraged to set a good example in the realms of personal hygiene and hygiene in the home. The *Vereeniging* also championed the cause of species of birds and animals threatened by the unbridled appetite for luxury in current fashion.

Above all, great efforts were made to improve underwear. Vests, it was recommended, should be of woollen tricot (propagated by Dr. Gustav Jaeger), or better still of cotton tricot (propagated by Dr. Heinrich Lahmann). Cotton tricot was more satisfactory than the woollen variety in respect of the qualities thought desirable, offering good ventilation, while being very absorbent, yet quick drying and warm. Various types of supportive bodices (without bones) were developed within the *Vereeniging*, as well as different forms of bustbodice and combinations.

Periodicals

In addition to the *Maandblad* of the *Vereeniging*, two other magazines were published, which were wholly or partly devoted to rather more luxurious reform dress: *Schoonheid door Gezondheid* (Beauty through Health, 1902-4) and *Réforme* (1903). In the wide-ranging magazine *De Vrouw en haar Huis* (Woman and Home, 1906 onwards) the section on dress was virtually entirely filled with (not too extreme) reform models in

the first volumes. The illustrations for this periodical were largely done by Berhardina Midderigh-Bokhorst. She also illustrated the *Maandblad* of the *Vereeniging*, so her work very much determined the way Dutch reform dress looked on paper.

The most popular fashion magazine in the Netherlands around the turn of the century was *De Gracieuse*, the Dutch edition of the German *De Bazar*. It too published reform models and also five *Reformmodealbums* (translated from German).

Form and decoration of the new dress: influences from abroad and the Dutch contribution

In the search for a logical link between the pattern and decoration and the form and function of a dress, the reformers found models abroad which they felt could be used as a whole or in part, designs and publications by Henry van de Velde, Alfred Mohrbutter, Anna Muthesius and Paul Schulze-Naumburg serving as a basis. The idea was that the liberation of the body would lead to a liberation of the mind, so that women could start to act as beings who could think for themselves. The most beautiful example of loose, flowing attire was considered to be that of the women of Ancient Greece. It was realized that the Greek model could not be followed directly, but people felt it could certainly serve as a starting-point. Examples from other periods in the past when the body had not been constricted were also assimilated.

From 1904 onwards the Dutch public was able to familiarize itself with the ideas of Liberty & Co. on the possibilities of adapting historical styles to (expensive) alternative dress. In 1902 the Amsterdam fabrics firm Metz & Co. had signed a contract with Libertys of London whereby it became the sole representative in the Netherlands and in 1904 a

'dress department' was opened by popular request. There is not a single reference to the Liberty dresses in the *Maandblad* of the *Vereeniging*, but various dresses that did appear in it show that these certainly served as an inspiration. In particular the 1905 Liberty catalogue with colour plates, *Dress and Decoration*, had a great influence on the drawings made by Berhardina Midderigh-Bronkhorst for the *Maandblad* and *De Vrouw en haar Huis*. In the latter small drawings from other, much more simply produced Liberty catalogues were reproduced and their provenance acknowledged.

The garments by the Viennese artists were probably hardly known in the Netherlands, although the Amsterdam firm of Hirsch & Co. did sell some of the products of the Wiener Werkstätte after 1913. There was no reform movement in Paris, but the couturier Paul Poiret certainly profited from the efforts of artists who had designed women's clothes with or without the cooperation of reform movements before he himself opened his salon. He in his turn again had an influence on reform dresses in the Netherlands, witness various drawings in *Onze Kleding* in the years 1911-13.

In 1901 Madame de Vroye, who came from Brussels originally, moved from Paris to The Hague. Her elegant, albeit expensive reform dresses in the princess style rapidly became known. There was also a great admiration in the Netherlands for the method developed by Marie Thierbach-Paris (a Dutchwoman living in Germany) for producing beautiful garments quickly and cheaply (1912). Although Dutch artists certainly made efforts on behalf of the improvement of dress and its decoration, they seldom designed whole dresses, albeit the painter Jan Toorop is known to have had plans to do so. It was primarily women who concerned themselves with the cut and decoration of reform dress. The de-

corations were done mainly in the sober version of the Art Nouveau style, which found preference in Amsterdam in particular. Efforts were also made to raise embroidery to an artistic level again, Margaretha Verwey, an artist with the needle, doing particular important work in this field. She and many others participated in an exhibition in Haarlem in 1903, where the public was able to have its first view of art needlework, the form taken by the revival. She also contributed a great deal to the spread of hand weaving. Fine possibilities for the decoration of garments were also seen in batik, in which there had been a great interest since the exhibition of 1883 in Amsterdam. It was felt desirable to achieve a unity between interior decoration and dress, particularly in the sober Art Nouveau style, and here the work of the architect and applied arts designer H.P. Berlage was held up as a model to work from in designing a new style of dress.

Children's clothes

In respect of children the reformers held that they should be encouraged to get used to improved dress, not only for their own health, but also with an eye to the future of the reform movement. In 1903 the book "The Century of the Child", written by the Swede Ellen Key in 1900, was translated into Dutch and ideas in it subsequently came to have an increasing influence on reform pedagogues in the Netherlands. A child ought to grow up as naturally as possible and only a light hand should be used to encourage it to learn the necessary discipline and obedience. Play was considered very important in the development of the skills of the small child by the mother, preference being given to simple toys that could stimulate the imagination.

The reform movement posited more or less the same requirements for child-

ren's clothes as for women's dress, but there were one or two points that received special attention: correct fit, freedom of movement, ease of putting on and taking off and washability. The *Maandblad* of the *Vereeniging* devoted various articles to the problem of bad posture in children, advocating its improvement by means of careful selected clothing and the encouragement of gymnastic exercises, swimming and tennis. The *Maandblad* put in a special plea for the good physical development of girls, because there was a great deal of leeway to be made up in that respect.

Attempts were made to build up a natural resistance to weather conditions in children, the idea being carefully to accustom them to doing without overly warm clothing out-of-doors in cold weather. In 1908 three doctors carried on a discussion in the *Maandblad* about whether caps, hats (with constricting chinstraps), shoes (of a type that pinched) and (badly fastened) stockings could be left out of children's wardrobes and about possible alternatives.

Children's clothes were systematically dealt with in series of articles in the *Maandblad* and elsewhere and between 1912 and 1916 M.A. Faddegon and J.L. Redeke-Hoek devoted six leaflets in the series "Reform Dress for All" to the whole subject of children's dress in its least expensive form.

COLOPHON

Voor de illustraties uit tijdschriften en boeken werd gebruik gemaakt van materiaal in bezit van de volgende instellingen:

Bibliotheek van het Nederlands Kostuummuseum, Den Haag; Economisch Historische Bibliotheek, Amsterdam; Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam; Koninklijke Bibliotheek, Den Haag; Universiteitsbibliotheek, Amsterdam.

Foto's:

Gemeentelijke Fotodienst Utrecht behalve nr. 80 en 81: Bibliotheek van het Victoria and Albert Museum te Londen; nr. 90 en 91: Dienst voor Schone Kunsten, 's-Gravenhage; nr. 94: Fotodienst Rijksmuseum Amsterdam.

Uitgave: Centraal Museum Utrecht, 1984

Druk: Drukkerij Elinkwijk BV, Utrecht

