




Het kind in de kunst

Over de rol van het kind in de Nederlandse samenleving en schilderkunst in de tweede helft van de negentiende eeuw.



Feur Schoenmaker

Studentnr.: 3557545

Datum: 23 januari 2012

Cursus: OWG II: Moderne kunst

Docenten: Dr. Saskia de Bodt en Herwig Todts

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Inleiding	4
Maatschappelijke context	5
Hoofdstuk 1: het spelende kind	6
Hoofdstuk 2: het arbeidende kind	10
Hoofdstuk 3: het lerende kind	14
Conclusie	16
Literatuurlijst	17
Lijst van afbeeldingen	19

Voorwoord

In het boek *Illusie en werkelijkheid. Naturalistische schilderijen, foto's, theater en film, 1875-1918* wordt het naturalisme in de negentiende eeuw behandeld. In enkele pagina's beschrijft G.P. Weisberg daarom de rol van het kind in de samenleving. Zo stelt hij dat het welbevinden van het kind steeds meer aandacht kreeg in de negentiende eeuw en werd bijvoorbeeld de schoolplicht ingevoerd in verschillende landen. Daarnaast werd opvoeding belangrijker, want een goede opvoeding zou ertoe bijdragen het toekomstige burgerschap naar behoren te kunnen voltooien.¹

Opvallend vond ik dat dit thema werd benadrukt door kunstenaars buiten Nederland en hun schilderijen. Zowel Weisberg, Anna Greens boek *French paintings of childhood and adolescence 1848-1886* en mijn achtergrond als leerkracht deden mij besluiten de positie van het Nederlandse kind aan het eind van de negentiende eeuw te onderzoeken.² Dit is onderzocht aan de hand van enerzijds de Nederlandse geschiedenis en anderzijds de Nederlandse schilderkunst in de tweede helft van de negentiende eeuw. Centraal in dit onderzoek staan de kunstenaars van de Haagse en de Amsterdamse school.

¹ Gabriel P. Weisberg, *Illusie en werkelijkheid. Naturalistische schilderijen, foto's en film, 1875-1918*, tent.cat. Amsterdam (Van Gogh Museum) 2010, p. 77.

² Anna Green, *French paintings of childhood and adolescence 1848-1886*, Ashgate 2007.

Inleiding

Anna Green schrijft in haar boek *French paintings of childhood and adolescence 1848-1886* over kinderen in de Franse schilderkunst aan het eind van de negentiende eeuw. Zij onderzocht hoe Franse kunstenaars kinderen schilderden en heeft daar enkele conclusies aan verbonden. De gedachte dat het kind een zelfstandig menselijk wezen is wint aan terrein in de negentiende-eeuwse maatschappij en schilderkunst. Bovendien lijken de personen zich er niet bewust van te zijn dat zij worden geschilderd. Over kinderarbeid stelt Green dat het geïndustrialiseerde kind afwezig is. In plaats daarvan werd het werkende kind op een meer pittoreske wijze weergegeven. Een laatste constatering die is meegenomen in dit onderzoek is dat de vader niet in beeld wordt gebracht, terwijl in de Franse kunst de relatie tussen de vader en het kind juist meer interesse kreeg.³

De geselecteerde schilderijen binnen dit onderzoek zijn van de generatie kunstenaars die globaal passen binnen de Haagsche School en de Amsterdamse school. Zij lieten zich laten inspireren door het Franse realisme.⁴ Daarbij wekken de Haagsche kunstschilders een gevoel voor ‘stemming’ op, zoals criticus J.J. van Santen Kolff (1848-1896) schreef.⁵

Ik heb geselecteerd op basis van een eerste en tweede generatie kunstenaars, zoals is beschreven in *De schilders van Tachtig: Nederlandse schilderkunst 1880-1895*.⁶ De eerste generatie binnen dit onderzoek bestaat uit Jozef Israëls, Jacob Maris en August Allebé. De tweede uit Wally Moes, Anthon van Rappard, Bernardus Johannes Blommers en Jacobus van Looy.

Omdat het leven van het kind zich ontwikkeld in de negentiende eeuw staan twee cruciale jaren centraal. Zo wordt in 1874 een wet op de kinderarbeid ingesteld en in 1901 gaat de leerplichtwet van kracht. Om dit veranderingsproces helder in kaart te kunnen brengen is de periode tussen 1865-1899 onderzocht. Om verschillen aan te tonen zijn er schilderijen geselecteerd uit de tijd voor de invoering van de wet op de kinderarbeid en van erna. In ieder hoofdstuk worden verschillen aangetoond door een schilderij te behandelen vóór 1874 uit de eerste generatie gevolgd door een schilderij na 1874 van de tweede generatie.

Dit onderzoek geeft antwoord op de vraag welke positie het kind in de tweede helft van de negentiende eeuw innam en in hoeverre deze positie in de Nederlandse schilderkunst van die tijd is vertegenwoordigd. De opbouw van dit onderzoek gaat volgens een driedeling, zoals Green dit onderscheid ook maakt in haar boek.⁷ Allereerst zal het spelende en onschuldige kind in hoofdstuk één worden besproken, gevolgd door het werkende kind in hoofdstuk twee met als laatste het lerende kind in hoofdstuk drie.

³ Green 2007 (zie noot 1), pp. 2-13, 249.

⁴ R Bionda en C. Blotkamp, *De schilders van tachtig: Nederlandse schilderkunst 1880-1895*, tent.cat. Zwolle/Amsterdam (Van Gogh Museum) 1991, pp. 11-19.

⁵ F. Leeman, *De Haagsche school en de jonge Van Gogh*, Zwolle 2005, pp. 99-102.

⁶ Bionda en Blotkamp 1991 (zie noot 4), p. 11.

⁷ Green 2007 (zie noot 1).

Maatschappelijk context

In de eerste helft van de negentiende eeuw was in Nederland de industrialisatie nog niet op gang gekomen. Mensen werden geteisterd door armoede en werkloosheid en hielden zichzelf in leven door bedeling. Daarom werden kinderen vaak te vondeling gelegd.⁸ Na een lange periode van structurele werkloosheid won rond 1870 de industrialisatie meer terrein en stegen de lonen weer.

In vergelijking met landen zoals Engeland en Frankrijk kwamen industriële ontwikkelingen, waarbij machines het oude ambacht gingen vervangen, pas laat op gang in Nederland. Dat wil echter niet zeggen dat het oude ambacht plotseling verdween. Nederland was verdeeld wat betreft industriële ontwikkelingen. Enerzijds nam het aantal werknemers toe die in het zuidelijke Nederland in de industrie werkten. Zij werkten onder meer in aardewerkfabrieken, glasblazerijen en spijkerfabrieken. Anderzijds waren de tradities nog niet doorbroken in Friesland, Twente en Brabant. Daar werkten de families voornamelijk nog in de landbouw en de nijverheid.⁹

Werken behoorde toe aan het hele gezin, dus ook aan de kinderen. Zij werkten in de landbouw of als fabrieksarbeider. Met name door de discussie over werkende kinderen in de ontstane fabrieken werd de eerste sociale wetgeving over kinderarbeid aangezwengeld. In 1874 werd *het kindernetje van Van Houten* aangenomen, dat kinderen onder de twaalf jaar verbood te werken zodat overmatige arbeid en verwaarlozing van kinderen werd beteugeld.¹⁰ Deze wet legde de nadruk op de fabrieksarbeid en gold niet voor huishoudelijke werkzaamheden of landarbeid.¹¹

Deze nieuwe wetgeving had weinig invloed op de kinderarbeid, want het bleef na deze wetgeving bestaan.¹² Kinderen werkten lange dagen in de fabriek of op het platteland. Zodra de kinderen de leeftijd van zes jaar hadden bereikt, moesten ze werken en hadden ze nauwelijks nog tijd om te spelen. De armoede was groot, daarom maakten kinderen hun eigen speelgoed. Er werden hoedjes, bootjes en molentjes gevouwen van papier en bootjes werden soms ook gemaakt van een oude klomp. Daarnaast deden ze vang- en loopspellen en was het knikkeren gewild.¹³

Omdat kinderen moesten werken gingen ze nauwelijks naar school. Vooral in de zomermaanden waren er weinig kinderen in de schoolbanken, omdat tijdens de oogsttijd de hulp van kinderen cruciaal was. De Leerplichtwet in 1901 veranderde de schoolgang en had als resultaat dat plattelands kinderen in de zomermaanden naar school gingen. Toch steeg het schoolbezoek nauwelijks, maar deze wet zorgde er wel voor dat de kinderarbeid op het platteland sterk werd gereduceerd. Desondanks waren er nog steeds kinderen na 1900 die als arbeidskracht werden ingezet, maar dan buiten de schooltijden.¹⁴

Samenvattend wordt gesteld dat ontwikkelingen in de wetgeving over onderwijs en arbeid enige veranderingen hebben veroorzaakt bij de behandeling van kinderen in deze maatschappij. De overheid speelde hierin een belangrijke rol door zich destijds te bemoeien met het leven van het kind.

⁸ Jan A. Niemeijer, *Leven op het platteland*, Drachten/Leeuwarden 1986, p. 12.

⁹ Willemien Schenkeveld, *Het kindernetje van Van Houten, sociale wetgeving in de negentiende eeuw*, Hilversum 2003, p. 20-21.

¹⁰ Schenkeveld 2003 (zie noot 9), p. 8.

¹¹ Niemeijer 1986 (zie noot 8), p. 13.

¹² Schenkeveld 2003 (zie noot 9), p. 81.

¹³ Niemeijer 1986 (zie noot 8), pp. 155-156.

¹⁴ Schenkeveld 2003 (zie noot 9) pp. 76-77.

Hoofdstuk 1: Het onschuldige kind

De overheid bemoeide zich op nationaal niveau met de opvoeding van het kind, maar ook op Europees niveau. De opvatting van de Fransman Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) over het achttiende-eeuwse kind klinkt door in de daaropvolgende eeuw. In zijn pedagogische novelle *Émile, Or on education* dat is gepubliceerd in 1762, stelt Rousseau dat het kind als onschuldig is geboren en van zijn ouders en verzorgers veel liefde en verzorging nodig heeft tot zijn vijftiende jaar. De onschuld van het kind zou volgens Rousseau verloren gaan door aangeleerd gedrag zoals agressie en gewelddadigheid.¹⁵

Een tegenovergesteld concept, decennia eerder, kwam van de Engelse schrijfster Hannah More (1745-1833). Zij zag het kind als duivels kwaad. Volgens haar waren kinderen van nature zwak. Haar oplossing was dat kinderen wel gezien konden worden, maar vooral niet moesten worden gehoord. Zo werden kinderen geportretteerd op schildersdoek, maar genoten zij in het dagelijkse leven minder aandacht en werden zij vaak alleen gelaten. Verzorgers en opvoeders van kinderen uit Europa en Amerika ondersteunden de opvatting van More.¹⁶ De ideeën van More en Rousseau zijn aanwijsbaar in de negentiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst.



Afb. 1 August Allebé, *Verlaten en bewaakt*, 1867, olieverf op doek, 50,5 x 40,5 cm, gesigneerd en gedateerd r.o., Rijksmuseum Amsterdam.

¹⁵ J.J. Rousseau, *Émile, ou de l'Éducation*, *Collection complète des oeuvres de J. J. Rousseau*, Genève 2000, pp. 3-5.

¹⁶ Josephine Gear, *Hammer Galleries 50th Anniversary 1928-1978: seen and not heard, children in nineteenth century European and American paintings*, tent. cat. , New York 1978, onpagineerd.

Een schilderij passend bij de opvattingen van More en Rousseau is *Verlaten en bewaakt* of *Het welbewaakte kind* (1867) (zie afb. 1) van August Allebé (1838-1927). Deze kunstenaar en leermeester is vooral bekend geworden als directeur van de Rijksacademie van Beeldende kunst in Amsterdam. Hij werd vooral gewaardeerd om zijn authenticiteit en de ‘echtheid’ in zijn schilderijen.¹⁷ Het schilderij toont een baby in een stal, liggend in een wieg, vergezeld door beesten zoals een koe, kippen en vogels. Het buitenlicht komt via een raam naar binnen en zet de wieg als het ware in de schijnwerpers.

In eerste instantie kan dit tafereel als romantisch, sentimenteel en sprookjesachtig worden getypeerd, wat kenmerkend is voor de interieurstukken van Allebé.¹⁸ De dieren houden het onschuldige kind gezelschap, waardoor de zorgen uit die tijd niet expliciet worden getoond. Dat is echter impliciet wel het geval, want kinderen uit arme gezinnen werden veelal genegeerd en overdag alleen gelaten, vanwege werkverplichtingen van hun ouders.¹⁹ Dit schilderij correspondeert mogelijk met die situatie. In die zin sluit dit tafereel aan bij de woorden van More, het kind werd immers op deze wijze ‘niet gehoord’ en was de ouders niet tot last. Ook Rousseau zijn opvatting over het onschuldige kind sluit hierbij aan. Hoewel de liefdevolle verzorging niet door ouders wordt voltooid, lijken de dieren hier juist een verzorgende rol te vervullen.

Tot de eerste helft van de negentiende eeuw werden kinderen geportretteerd, maar in de tweede helft wordt vooral de portretpose verdreven naar de achtergrond. Kunsthistoricus John B. Knipping schreef in zijn boek *Het kind in Neerlands beeldende kunst* over deze verandering:

*De beeldende kunstenaars willen het kind in zijn onbevangen vrijheid. En deze onbevangenheid dragen ze als een kostbare verworvenheid aan de moderneren over, die, in zoverre ze niet de stof vergoden, haar benutten als een klare spiegel der kinderziel.*²⁰

Die onbevangenheid is zichtbaar in het werk van Jozef Israëls (1824-1911), maar ook in dat van de twintig jaar jongere Bernardus Johannes Blommers (1845-1914). Beide kunstenaars hebben kinderen geschilderd in spelende situaties. Israëls, vertegenwoordiger van de Haagse School, is bekend geworden om zijn schilderijen over het boeren- en vissersleven en zijn joodse taferelen.²¹ De twintig jaar jongere Blommers was een ontwikkeld kinderportrettist en is van invloed geweest op het vormgeven van exposities in binnen- en buitenland. Zijn werk werd vooral buiten Nederland gewaardeerd. In Nederland vond men zijn landelijke voorstellingen vaak anekdotisch en sentimenteel.²²

¹⁷ W. Loos en C. van Tuyl van Serooskerken, *Leven en werk van August Allebé (1838-1927). Waarde heer Allebé*, Zwolle 1988, pp. 96, 100.

¹⁸ Loos en van Tuyl van Serooskerken 1988 (zie noot 17), p. 10.

¹⁹ Anne Higonnet, *Pictures of Innocence. The History and Crisis of Ideal Childhood*, London 1998, p. 223

²⁰ J.B. Knipping en M. Gerrits, *Het kind in Neerlands beeldende kunst. 19e en 20e eeuw*, Wageningen 1944-1848, p. 141.

²¹ D. Dekkers, *Jozef Israëls 1824-1911*, Zwolle 2000, p. 21.

²² Tiny de Liefde-van Brakel, *B.J. Blommers (1845-1914)*, tent. cat. Katwijk (Katwijk museum) 1993, p. 9.



Afb. 2 Jozef Israëls, *kinderen der zee*. 1872. 48,5 x 93,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Kinderen der Zee (1872) (zie afb. 2) van Israëls is een schilderij dat past binnen zijn vissersgenre. Dit schilderij toont vier visserskinderen, spelend aan het strand met een zeilscheepje dat gemaakt is van een klomp. In de zee op de achtergrond is een echt schip te zien. De oudste van de vier kinderen draagt een kind op zijn rug, daarmee neemt hij een verzorgende taak op zich.²³ Destijds was het normaal dat oudere kinderen op de jongeren pasten, omdat ouders aan het werk waren. Wat betreft techniek is het timbre van de reeks spelende kinderen aan zee lichter in vergelijking met soortgelijke werken van Israëls.²⁴ Toch valt er op de kindergezichten een ernst te bespeuren, daarin verschilt Israëls met zijn leerling Blommers.

Blommers beeldde naast interieurstukken met moeder en kind ook spelende kinderen aan zee af. Hij liet zich daarbij inspireren door Israëls. In Blommers' interieurstukken vervulde de moeder vooral een huishoudelijke taak die het kind vervolgens nabootste. Opvallend is dat de vader vaak ontbreekt op schilderijen.²⁵ De verklaring is dat de vader vaak aan het werk was of het schilderij aan het schilderen was. Zo portretteerde Blommers zijn eigen kinderen evenals Jacob Maris (1837-1899).²⁶ Blommers maakte verder schilderijen van onbezorgde en vreugdevolle spelende kinderen, die hij maakte in Katwijk aan Zee en Scheveningen.²⁷

Op het doek *De kleine garnalenvissers* (1888) (zie afb. 3) lijken de kinderen in eerste oogenblik vreugdevol en blij, een verschil met Israëls. Tevens zijn de verftoetsen van Blommers lossier dan die van Israëls.²⁸ Op de voorgrond zijn twee jongens en een meisje te zien. De jongen rechts sleept een rietenmand voort door de zee, waardoor garnalen worden gevangen. Het meisje houdt het touw van de man vast. De jongen links duwt de mand in het zand, waar garnalen zich vaak bevinden. De gezichten van de jongens staan serieus, verdiept in hun spel. Het meisje kijkt zorgeloos en blij.

De kinderen tonen hun onschuld, iets wat Blommers fascineerde.²⁹ Daarom is dit eerder een onbezorgd kinderspel dan een arbeidstafereel. Er kan impliciet sprake zijn van kinderarbeid, omdat de garnalenvangst gezien wordt als bijdrage aan het gezinsinkomen. Dat is echter onwaarschijnlijk, omdat Blommers de kinderen luchtig wilde schilderen en het zware leven buiten beschouwing wilde laten.³⁰

²³ Dekkers 2000 (zie noot 21), p. 324.

²⁴ Dekkers 2000 (zie noot 21), p. 25.

²⁵ Green 2007 (zie noot 2), p. 8.

²⁶ De Liefde-van Brakel 1993 (zie noot 22), p. 38.

²⁷ De Liefde-van Brakel 1993 (zie noot 22), p. 20.

²⁸ G. H. Marius, *Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw*, Den Haag 1920, p. 184

²⁹ De Liefde-van Brakel 1993 (zie noot 22), p. 41.

³⁰ A.G.C. van Duyl, 'B.J. Blommers', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (1892) jrg. 2 (januari-juli), pp. 322-323.



Afb 3 B.J.Blommers, *De kleine garnalenvissers*, 1888, olieverf op doek, 110 x 145 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam.

Nostalgische gevoelens van de kunstenaars speelden een mogelijke reden om spelende kinderen te schilderen. Zo grepen kunstenaars terug naar hun eigen jeugd. Daarnaast was de schilderkunst een middel om het verlangen van een verstedelijkte en geïndustrialiseerde generatie weer te geven door schilders die zelf een landelijke en speelse jeugd had meegemaakt.³¹ Tevens groeiden de afzetmarkten in de tweede helft van de negentiende eeuw voor schilderijen met spelende kinderen.³²

Beide kunstenaars weerspiegelden het harde kinderleven op hun eigen manier. Israëls doet dat door de kindergezichten als volwassen te schilderen, ernstig en bezorgd. Het vertrekpunt van Blommers is anders, hij schilderde vanuit het wezen van het kind, dat zich onbewust was over het toekomstige hardwerkende leven.³³

³¹ Gear 1978 (zie noot 16), ongepagineerd.

³² Dekkers 2000 (zie noot 21), p. 156.

³³ De Liefde-van Brakel 1993 (zie noot 22), p. 38.

Hoofdstuk 2: Het arbeidende kind



Afb. 4 Jacob Maris, *Kippetjes voeren*, 1866, olieverf op doek, 33 x 21 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

In de negentiende eeuw waren kinderen arbeidskrachten. Volgens hun ouders moesten zij een bijdrage leveren aan het gezinsinkomen in de vorm van lichamelijke arbeid. In die zin was het kind een miniatuurvolwassene, want vanaf de leeftijd van zes jaar werkte het kind lange dagen. Het was een land- of een fabrieksarbeider. De kinderen die als fabrieksarbeiders werkten hadden nauwelijks tijd voor onderwijs of spel. Bovendien vonden ouders spelen en educatie tijdsverspilling.³⁴

In de Franse schilderkunst is het werkaspect, uitgevoerd door kinderen, vaak geïdealiseerd en verzacht weergegeven.³⁵ Dat geldt ook voor de Nederlandse kunstenaars. Het oeuvre van de Haagsche schoolschilder Jacob Maris laat dat zien. Jacob was de oudste uit het bekende schildersgeslacht en werd bewonderd om zijn zilvergrijze landschappen en stadsgezichten.³⁶ In de voorstelling *Kippetjes voeren* (1866) (zie afb. 4) wordt niet nadrukkelijk verwezen naar arbeid, wat overwegend het geval is bij de eerste generatie kunstenaars. Toch kan deze voorstelling in verband worden gebracht met het leven van het kind in de negentiende eeuw. Het kind diende immers werk te verschaffen. Dieren verzorgen hoorde daar ook bij. Dit schilderij toont een meisje in een tuin, dat de kippen voert. Het voer draagt ze in een plooi van haar rok. Een romantische sfeer wordt veroorzaakt door de zachte

³⁴ Rudolf Dekker, *Tot burgerschap en deugd: volksopvoeding in de negentiende eeuw*, Hilversum 2006, p. 161.

³⁵ Gear 1978 (zie noot 16), ongepagineerd.

³⁶ M. van Heteren, *Jacob Maris (1837-1899). Ik denk in mijn materie*, tent. cat. Haarlem (Teylers Museum) 2003, pp. 21, 24.

bruine en groene kleuren en de losse penseelstreken.³⁷ Tevens zorgt haar ontspannen pose voor een natuurlijk en speels effect.³⁸

Het arbeidende kind krijgt bij de tweede generatie kunstenaars, waar Jacobus van Looy, Wally Moes en Anthon van Rappard toe worden gerekend, meer aandacht. Dat is te verklaren vanuit de wetgeving, want voordat het kinderwetje van Van Houten van kracht werd in 1874, was de discussie over kinderarbeid nog nauwelijks gevoerd. Dat blijkt ook uit de schilderkunst van deze periode, want er zijn geringe schilderijen met het werkende kind gemaakt door de eerste generatie kunstenaars. Na 1874 zette de discussie zich voort en bracht daardoor verandering teweeg in de samenleving, de wet bracht slechts enkele kleine wijzigingen teweeg. Ondanks het kinderwetje van Van Houten moesten kinderen tot hun tienerjaren nog steeds assisteren bij het arbeidsproces op het land of in de werkplaats.³⁹ In de schilderkunst van de tweede generatie is die verandering te zien.

Zo toont het schilderij *Arbeiders op steenfabriek Ruimzicht* (1885) (zie afb. 5) het arbeidende kind als onderdeel van het arbeidsproces. Dit grote schilderij is gemaakt door Anthon van Rappard (1858-1892), een kunstenaar uit een welgestelde familie, die vooral bekend is geworden door zijn vriendschap met Vincent van Gogh en zijn belangstelling voor sociale thematiek.⁴⁰ Van Rappard schilderde vooral fabrieksarbeiders, wevers en spinners.



Afb. 5 Anthon van Rappard, *Arbeiders op steenfabriek Ruimzicht*, 1885, olieverf op doek, 182 x 305,5 cm, Centraal Museum, Utrecht.

De voorstelling geeft het proces van stenen bakken weer. Elk persoon heeft een eigen taak. Dit proces vond plaats langs de rivieren, omdat daar de grond rijk was aan klei. De jongen links vooraan bukt en maakt van de kleimassa kleine brokken. De man links aan de vormtafel duwt de brok in een mal. Het meisje op de voorgrond is zandschepper. De jongens en meisjes met de hoeden zijn afdragers. Zij brengen de stenen naar het droogveld en retourneren de mal. Op de achtergrond gebeurt dit proces nogmaals.⁴¹

³⁷ Van Heteren 2003 (zie noot 35), pp. 98-99.

³⁸ Knipping en Gerrits 1944-1848 (zie noot 20), pp. 90, 93.

³⁹ Schenkeveld 2003 (zie noot 9), p. 37.

⁴⁰ H. Schopping en Ludger Smit, *Een schilderij centraal, arbeiders op steenfabriek Ruimzicht van Anthon G.A. van Rappard*, Utrecht 1980, pp. 3-5.

⁴¹ Schopping en Smit 1980 (zie noot 39), p. 5.

Dit schilderij legt een duidelijke relatie tussen de maatschappij en de heersende kinderarbeid. De hoeden van de kinderen en de warme kleuren vertellen dat het zomer is. ‘s Zomers werd er gewerkt in de steenfabrieken, in de wintermaanden niet. Dat hield in dat sommige kinderen in de wintermaanden naar school gingen.⁴² Van Rappard heeft de arbeid op een milde wijze uitgedrukt. De volwassenen en kinderen tonen geen vermoeide indruk van het harde werken, tevens is er geen teken van armoede te bespeuren in hun kleding of op hun gezichten.⁴³

Van Rappard besprak zijn werk nauwelijks in het openbaar, daarom blijft het een vraag of hij een sociale boodschap verkondigde met dit werk. Opmerkelijk is dat critici vóór 1900 dit werk vooral beoordeelden op techniek, terwijl na 1900 het inhoudelijke aspect pas aandacht kreeg.⁴⁴ Een verklaring is dat kinderarbeid een bespreekbaar onderwerp werd door de invoering van de Leerplichtwet in 1901. Doordat onderwijs beter was geregeld nam de kinderarbeid drastisch af en zo werd het probleem rondom de kinderarbeid gereduceerd.⁴⁵ Desalniettemin moest het kind in de tachtiger jaren nog werk verrichten. Het tienjarige kind hielp mee binnen het gezin, maar vanaf het twaalfde levensjaar kon het kind als zelfstandige loonarbeider aan het werk.⁴⁶ *Schaftuurtje* (1885) (zie afb. 6), geschilderd door Wally Moes (1856-1918), is daarvan een voorbeeld.

Wilhelmina Walburga Moes alias Wally Moes, leerling van August Allebé, schilderde met name genretaferelen van kinderen, jonge moeders en handwerkende meisjes.⁴⁷ Het *Schaftuurtje* (1885), het hoogtepunt uit de schilderscarrière van Moes na haar terugkomst uit Parijs, toont twee rustende jongens. Deze mandenvlechters hebben hun werk opzij geschoven voor een middagpauze. Het linnen zakje en de kommetjes zijn leeg, het fruit is gepeld. Beide kinderen nemen een ontspannen pose aan en staren voor zich uit. De zittende jongen kijkt ietwat zorgelijk opzij, de ander kijkt kalm richting de toeschouwer.⁴⁸



Afb. 6 Wally Moes, *Schaftuurtje*, 1885, olieverf op doek, 97 x 149 cm, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.



Afb. 7 Jacobus van Looy, *Acrobatique*, ca.1887, olieverf op doek, 44,1 x 49,8 cm, particuliere collectie, Delden.

⁴² Niemeijer 1986 (zie noot 8), p. 149.

⁴³ Schopping en Smit 1980 (zie noot 39), p. 21.

⁴⁴ Schopping en Smit 1980 (zie noot 39), p. 18.

⁴⁵ Schenkeveld 2003 (zie noot 9), p. 83.

⁴⁶ Dekker 2006 (zie noot 33), pp. 155-156.

⁴⁷ K. van der Stighelen, *Vrouwenstreken vrouwelijke schilders in de Nederlanden (1550-nu)*, Amsterdam 2010, pp. 112-113.

⁴⁸ M. Meijer e.a., *Elck zijn waerom: vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500-1950*, Gent/Amsterdam 1999, p. 272.

Ontroerd door de Franse schilder Jean-François Millet die het boerenleven schilderde, was het doel van Moes het ‘werkelijke leven’ natuurlijk af te beelden op een vergelijkbare wijze zoals Millet deed.⁴⁹ Ze vestigde zich in 1898 in het kunstenaarsdorp Laren alvorens daar de zomer van 1884 te hebben doorgebracht.⁵⁰ Dit dorp, waar men leefde zoals honderd jaar eerder, was sinds de jaren tachtig een ontmoetingspunt voor leden van de Amsterdamse en Haagse schildersschool. Moes schrijft rond 1880 over dit dorp dat de mensen grotendeels afhankelijk waren van weven en spinnen, zowel in fabrieken als in huis. De mensen leefden een armoedig bestaan en in huis waren de leefomstandigheden ongezond.⁵¹

Ten dele wordt deze primitieve werkelijkheid in het *Schaftuurtje* weerspiegeld. De jongens hebben namelijk vuile handen, dragen geen schoenen en hun broekspijpen zijn erg kort.⁵² Tevens sluit het beroep van mandenmaker aan bij de tijd. Met name kinderen ouder dan twaalf jaar combineerden het schoolbezoek met het werken als schoenmaker, mandenmaker of thuiswever. Dit gebeurde buiten de schooltijden, blijkt uit een rapportage van schoolopziener Kerdijk in 1878.⁵³ Toch hebben de twee jongens geen armoedig voorkomen, volgens J.B. Knipping. Hij schrijft in zijn boek *Het kind in Neerlands beeldende kunst* dat de gelaatstrekken van de jongens te fijn zijn en niet passen bij de ambiance.⁵⁴

De ontspannen houding van deze kinderen is karakteristiek voor hoe kunstenaars het eind van de negentiende eeuw kinderen wilden weergeven. Het schilderij *Kippetjes voeren* toont dat aan, maar ook het waarheidsgetrouwe schilderij *Acrobatique* (ca.1887) (zie afb. 7). Dit doek is gemaakt door de kunstenaar en schrijver Jacobus van Looy (1855-1930), die opgroeide in een weeshuis. De kinderen op zijn schilderijen komen uit een lagere sociale klasse en staan in relatie tot zijn jeugd.⁵⁵ De expressie op hun gezichten zijn als *een uitdrukking van de ziel*.⁵⁶

Acrobatique is geen schilderij waarop handwerk of fabrieksarbeid wordt uitgebeeld. Het is een verwijzing naar de kermis in Haarlem, waarover Van Looy schrijft in zijn autobiografische boek *Jaapje*.⁵⁷ Het schilderij toont een jongen op klompen en een meisje zittend in haar acrobatenoutfit naast een blauwgekleurde trommel. Ze worden vergezeld door een hond.⁵⁸ In die tijd zochten honden gezelschap bij kinderen en fungeerden ze op doek meer ter decoratie dan als teken van trouw.⁵⁹

Acrobatique toont overeenkomsten met het *Schaftuurtje* van Moes. Het leven van alledag is afgebeeld op een waarheidsgetrouwe wijze. De kinderen zijn geschilderd in hun werkomgeving, de details zijn nauwkeurig uitgewerkt. De gezichtsuitdrukking van het meisje op *Acrobatique* toont gelijkenissen met die van de liggende jongen op het schilderij het *Schaftuurtje*. Deze overeenkomsten zijn te verklaren, omdat beide kunstenaars in de leer waren geweest bij Allebé en geïnspireerd waren door het zien van kunstwerken van de Franse realisten, zoals Millet en Bastien-Lepage.⁶⁰ Uit het bovenstaande blijkt dat deze Moes en Van Looy het werkende kind op een minder romantische wijze, maar met meer precisie hebben uitgewerkt dan de kunstenaars Maris en Allebé. Toch vertoont dit tafereel overeenkomsten met een ander schilderij waarop Allebé het lerende kind heeft verbeeld.

⁴⁹ Wally Moes, *Heilig ongeduld: herinneringen uit mijn leven*, Amsterdam 1961, p. 167.

⁵⁰ Moes 1961 (zie noot 48), p. 184.

⁵¹ Moes 1961 (zie noot 48), pp. 185-186.

⁵² Knipping en Gerrits 1944-1848 (zie noot 20), p. 122.

⁵³ *Kerdijk was schoolopziener, uit zijn rapportage uit 1878 blijkt dat er veel werd gewerkt buiten schooltijden. De leerlingen waren negen, tien of elf jaar oud. Mandenmaker, 9 jaar, 's ochtends 6-8.30, 's middags 11.30-12.30, namiddags 15.30-21.00. Schoenmaker, 10 jaar, 's ochtends 6-8.30, 's namiddags 16.00-19.00.* In: Willemien Schenkeveld, *Het kinderwetje van Van Houten, sociale wetgeving in de negentiende eeuw*, Hilversum 2003, p. 23.

⁵⁴ Knipping en Gerrits 1944-1848 (zie noot 20), p. 122.

⁵⁵ J. van der Smit- Meijer, *Jacobus van Looy 1855-1930. Niets is zoo mooi als zien...*, Zwolle 1998, p. 88.

⁵⁶ Knipping en Gerrits 1944-1848 (zie noot 20), p. 120.

⁵⁷ Jac. van Looy, *Jaapje*, Amsterdam 1917, pp. 170-183.

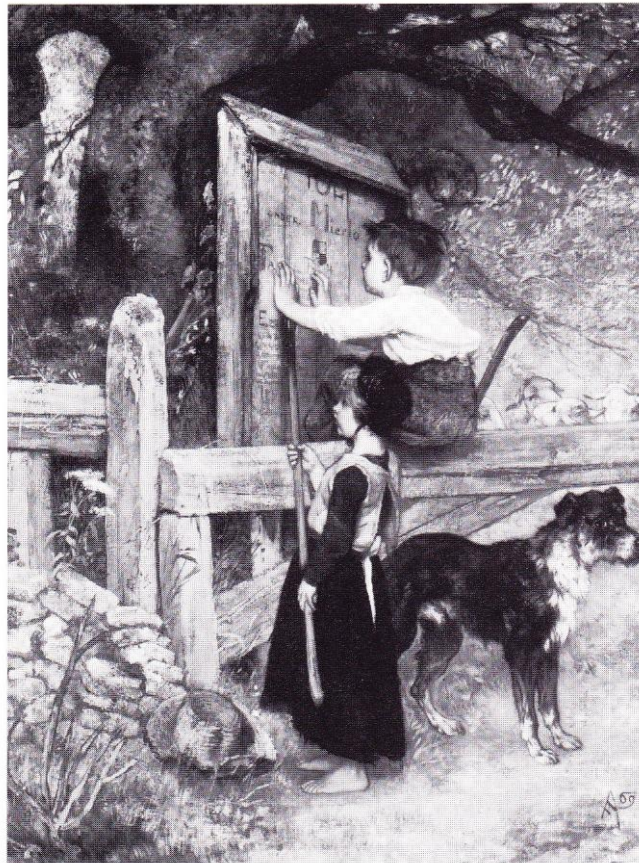
⁵⁸ Van der Smit-Meijer 1998 (zie noot 54), p. 88.

⁵⁹ Knipping en Gerrits 1944-1848 (zie noot 20), p. 93.

⁶⁰ Van der Smit-Meijer 1998 (zie noot 54), p. 88.

Hoofdstuk 3: Het lerende kind

De afname van de kinderarbeid hangt nauw samen met andere ontwikkelingen. Ouders gingen het belang van onderwijs inzien, maar ook werkgevers namen kinderen minder snel aan als ze niet konden lezen of schrijven. Doordat de economie bloeide en de lonen stegen rond 1870, konden ouders het kind wel missen in het arbeidsproces. In de nijverheid was er ook minder behoefte aan het kind, want handwerk werd immers door de opkomst van de industrieën vervangen door machines.⁶¹ Hierdoor steeg het procentuele schoolbezoek langzaam.



Afb. 8 August Allebé,
Letteroefeningen,
1869,olieverf op doek,
57 x 46 cm, Boijmans-van
Beuningen, Rotterdam.

Binnen de tijdspanne van dit onderzoek blijkt dat het lerende kind niet voor 1874 is afgebeeld in de schoolbanken. Een schilderij dat het lerende kind op een andere manier toont is *Letteroefeningen* (1869) of *Twee kinderen bij de tol onder Mierlo* (zie afb. 8) van Allebé. De twee kinderen oefenen met het lezen van letters. De jongen op een hek leest de letters onder leiding van het staande meisje, die ze aanwijst met een stok. De hond staat hen bij. Dit ietwat anekdotische tafereel is gemaakt in Brabant, waar Allebé graag de zomers doorbracht.⁶²

Dat het kind voor de sociale arbeidswetgeving niet is geschilderd door de kunstenaars kan deels worden verklaard. Kinderen gingen destijds slechts een paar uur naar school en hielden zich hoofdzakelijk bezig met werken in plaats van leren.⁶³ De Franse titel van dit schilderij is *L'école buissonniere* en onthult mogelijk dat de twee kinderen aan het spijbelen zijn van school.⁶⁴ Vanuit de

⁶¹ Schenkeveld 2003 (zie noot 9), pp 74-75.

⁶² Loos en van Tuyll van Serooskerken 1988 (zie noot 17), p. 129.

⁶³ Schenkeveld 2003 (zie noot 9), pp. 24-25.

⁶⁴ Loos en van Tuyll van Serooskerken 1988 (zie noot 17), p. 168.

maatschappelijk context is dat logisch, omdat deze kinderen destijds nog niet leerplichtig waren en twee of drie uren naar school gingen. Bovendien werd de Leerplichtwet pas in 1901 geïntroduceerd. Een andere voorstelling waarop de schoolsituatie meer aanwezig is, is de tekening *Breischool te Huizen* (ca. 1890) (zie afb. 9) van Moes. Deze genrevoorstelling toont meisjes zittend op hun stoel, verdiept in hun breiwerk. Zij leren breien van hun juffrouw. Deze juffrouw draagt een witte muts, de meisjes witte en zwarte. Het schoeisel van de kinderen ligt op de voorgrond. In dit tafereel zijn een kat en een vogel te zien. De kat zit rechtsonder de tafel waarop een dienblad met bekers staat. De vogel zit in zijn kooi en hangt aan de wand.

Sociale onderwerpen zoals deze brachten een gevoel van vertedering met zich mee. De sociale verschillen toont Moes met deze krijttekening aan, want de kinderen met de zwarte onderkapjes waren armer dan de kinderen met de witte kapjes. Moes legde hen waarschijnlijk vast omdat deze meisjes in klederdracht *een lust voor het oog* waren.⁶⁵

Dat het kind in de nijverheid minder nodig was, blijkt niet uit dit tafereel. Deze kinderen zitten immers op een ambachtsschool. Een reden voor het afbeelden van dergelijke voorstellingen houdt - zoals reeds vermeld in hoofdstuk één- mogelijk verband met het verlangen naar de eigen jeugd. Moes had zelf een speelse jeugd gehad en kwam naar Het Gooi mede omdat zij het fascinerend vond de bewoners vast te leggen.⁶⁶



Afb. 9 Wally Moes, *Breischool te Huizen*, krijt op papier, 560 x 630 mm, Ca. 1890, Singer Museum, Laren.

⁶⁵ Moes 1961 (zie noot 48), p. 185

⁶⁶ Moes 1961 (zie noot 48), pp. 5, 184.

Conclusie

De vraag welke positie het kind in de tweede helft van de negentiende eeuw innam en in hoeverre deze positie in de Nederlandse schilderkunst is vertegenwoordigd kan worden beantwoord.

In de negentiende-eeuwse maatschappij veranderde de positie van het kind zowel in de samenleving als in de schilderkunst. Voor de invoering van de wet op de kindarbeid -1874- werd het kind als onschuldig en onbevangen afgebeeld, bijvoorbeeld in de spelende situaties. Het spelende kind in deze periode wordt vooral zonder armoedige omstandigheden geschilderd. Een enkele keer zijn de zorgen en de armoedige omstandigheden weerspiegeld in de gezichten van het kind, maar over het algemeen zijn deze niet af te lezen in de kleding of in de gezichtsuitdrukking.

Na de invoering van de kindarbeidwet werd het kind tevens onschuldig en speels geschilderd, maar was de geschilderde voorstelling meer een verwijzing naar de werkelijkheid. Die werd zichtbaar in het onderwerp en de techniek. Met onderwerpen zoals ambachtelijke beroepen drukten de kunstenaars na 1874 het werkelijke leven meer uit dan daarvoor, waardoor de romantische sfeer naar de achtergrond verdween. Daarin heeft de techniek ook een rol gespeeld, want deze kunstenaars schilderden minder met een losse verftoets. Zij wilden schilderen naar de werkelijkheid en werkten die met precisie uit. Terwijl er hard moest worden gewerkt in het echte leven, werden voor 1874 geïdealiseerde sentimentele situaties geschilderd.

Na 1874 was het kind, zowel in de maatschappij als in de schilderkunst, een zelfstandige fabrieksarbeider of een arbeider binnen het gezin. Het kind moest immers een bijdrage leveren aan het gezinsinkomen. Zelfstandige loonarbeiders waren te zien op het *Schaftuurtje* van Moes, waarop twee mandenmakers zijn afgebeeld. Op *Arbeiders op steenfabriek Ruimzicht* van Van Rappard werd de industriële arbeid van het maken van stenen uitgevoerd op een ambachtelijke wijze. Schilderijen met fabrieksarbeiders zijn schaars. De late opkomst van de industrialisatie in Nederland is daarvoor een verklaring. Daarnaast kunnen de nostalgische intenties van de kunstenaars, die een beeld wilden vastleggen van voor de industrialisatie, een rol hebben gespeeld. Kunstenaars zoals Moes en Blommers gingen daarom naar Laren, omdat daar werd geleefd zoals honderd jaar geleden. Economische motieven hebben wellicht ook invloed gehad. Als de vraag groot is naar schilderijen met het spelende kind, zoals bij de werken van Israëls sprake was, kan de vraag naar schilderijen met het werkende geïndustrialiseerde kind minder populair zijn en daarom minder zijn afgebeeld.

Ouders vonden werken voor 1874 belangrijker dan onderwijs. Kunstenaars zijn het daar wellicht mee eens geweest, schilderijen van het lerende kind in een schoolse situatie zijn echter in de minderheid. Na 1874 gaan ouders onderwijs belangrijker vinden, maar ook de overheid. Doordat de lonen stegen en de industrialisatie meer terrein won, daalde de armoede en was het kind minder nodig als hulp in het arbeidsproces. Hierdoor steeg het aantal kinderen dat naar school ging. Toch is er tot aan 1900 een beperkt aantal schilderijen van kinderen in schoolbanken geschilderd. In de Franse schilderkunst was dat anders. Een verklaring daarvoor is dat de leerplicht daar eerder werd ingevoerd dan in Nederland. In Nederland gebeurde dat in 1901, in Frankrijk was dat 1882. Daarom werd het lerende kind mogelijk eerder in Frankrijk geschilderd dan in Nederland.

Uit dit onderzoek is gebleken dat de rol van het kind is veranderd in de negentiende-eeuwse maatschappij en in de Nederlandse schilderkunst. Het kind tussen 1865 en 1899 steeds meer als een zelfstandig wezen afgebeeld. Om echter een volledig beeld te krijgen over de veranderingen van het (school)leven van het kind verdient ook de twintigste eeuw aandacht. Binnen de tijdspanne van dit onderzoek was daarvoor beperkt ruimte. Daarom is dit is een denkbaar voorstel voor een vervolgonderzoek.

Literatuurlijst

Bionda R., en C. Blotkamp, *De schilders van tachtig: Nederlandse schilderkunst 1880-1895*, tent.cat.

Zwolle/Amsterdam (Van Gogh Museum) 1991.

Dekker, Rudolf, *Tot burgerschap en deugd: volksopvoeding in de negentiende eeuw*, Hilversum 2006.

Dekkers, D., *Jozef Israëls 1824-1911*, Zwolle 2000.

Joanne Faulkner, *The importance of being innocent: why we worry about children*, New York 2011, pp.70-71.

Duyl, van, A.G.C. 'B.J. Blommers', *Elsevier maandschrift* (1892) jrg. 2 (januari-juli), pp.322-323.

Gear, Josephine, *Hammer Galleries 50th Anniversary 1928-1978: Seen and not heard, children in nineteenth century European and American paintings*, tent. cat. New York (Hammer Galleries) 1978.

Green, Anna, *French paintings of childhood and adolescence 1848-1886*, Ashgate 2007.

Heteren, M., van, *Jacob Maris (1837-1899). Ik denk in mijn materie*, tent. cat. Haarlem (Teylers Museum) 2003.

Higonnet, Anne, *Pictures of Innocence. The History and Crisis of Ideal Childhood*, London 1998.

Knipping, J.B., en M. Gerrits, *Het kind in Neerlands beeldende kunst. 19e en 20e eeuw*, Wageningen 1944-1848.

Leeman, F., *De Haagsche school en de jonge Van Gogh*, Zwolle 2005.

Liefde, Tiny de - van Brakel, *B.J. Blommers (1845-1914)*, tent. cat. Katwijk (Katwijk's museum) 1993.

Loos W. en C. van Tuyll van Serooskerken, *Leven en werk van August Allebé (1838-1927). Waarde heer Allebé*, tent.cat. Haarlem (Teylers Museum) 1988.

Marius, G.H. *Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw*, Den Haag 1920,

Meijer, M., e.a., *Elck zijn waerom: vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500-1950*, Gent/Amsterdam 1999.

Moes, Wally, *Heilig ongeduld: herinneringen uit mijn leven*, Amsterdam 1961

Niemeijer, J.A., *Leven op het platteland*, Drachten/Leeuwarden 1986.

Nochlin, N., *Realism*, Harmondsworth 1971.

Willemien Schenkeveld, *Het kindernetje van Van Houten, sociale wetgeving in de negentiende eeuw*, Hilversum 2003.

Rousseau, J.J., *Émile, ou de l'Éducation, Collection complète des oeuvres de J. J. Rousseau*, Genève 2000, pp.3-5.

Schopping, H., en L. Smit, *Een schilderij centraal, arbeiders op steenfabriek Ruimzicht van Anthon G.A. van Rappard*, Utrecht 1980.

Smit-Meijer, Joyce van der en Chris Will (red.), *Jacobus van Looy 1855-1930. Niets is zoo mooi als zien...*, tent.cat. Haarlem (Frans Halsmuseum) 1998.

Stighelen, K., van der, *Vrouwenstreken vrouwelijke schilders in de Nederlanden (1550-nu)*, Amsterdam 2010.

J.C. Vleggeert, *Kinderarbeid in Nederland: 1500-1874*, Assen 1964.

Weisberg, Gabriel P., *Illusie en werkelijkheid. Naturalistische schilderijen, foto's en film, 1875-1918*, tent.cat. Amsterdam (Van Gogh Museum) 2010.

Lijst met afbeeldingen

Afb. 1. August Allebé, *Verlaten en bewaakt*, 1867, olieverf op doek, 50,5 x 40,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam. Foto: Rijksmuseum Amsterdam, <<http://www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=SK-A-2295>>

Afb.2. Jozef Israëls, *kinderen der zee*. 1872. 48,5 x 93,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: Rijksmuseum Amsterdam, <<http://www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=SK-A-2382>>

Afb.3. B.J. Blommers, *De kleine garnalenvissers*, 1888, olieverf op doek, 110 x 145 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam. Foto: Tiny de Liefde-van Brakel, *B.J. Blommers (1845-1914)*, tent. cat. Katwijk (Katwijks museum) 1993, p. 121.

Afb.4. Jacob Maris, *Kippetjes voeren*, 1866, olieverf op doek, 33 x 21 cm, Rijksmuseum Amsterdam. Foto: Rijksmuseum Amsterdam, <<http://www.rijksmuseum.nl/assetimage2.jsp?id=SK-A-2491>>

Afb.5. Anthon van Rappard, *Arbeiders op steenfabriek Ruimzicht*, 1885, olieverf op doek, 182 x 305,5 cm, Centraal Museum, Utrecht. Foto: Centraal Museum Utrecht, <http://centraalmuseum.nl/ontdeken/object/?q=ruimzicht&img_only=1#o:917>

Afb.6. Wally Moes, *Schaftuurtje*, 1885, olieverf op doek, 97 x 149 cm. Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam. Foto: R. Bionda en C. Blotkamp, *De schilders van tachtig: Nederlandse schilderkunst 1880-1895*, Zwolle/Amsterdam 1994, p. 101.

Afb.7. Jacobus van Looy, *Acrobatique*, ca.1887, olieverf op doek, 44,1 x 49,8 cm, particuliere collectie, Delden. Foto: J. van der Smit-Meijer en Chris Will (red.), *Jacobus van Looy 1855-1930. Niets is zoo mooi als zien...*, tent.cat. Haarlem (Frans Halsmuseum) 1998, p. 89.

Afb.8. August Allebé, *Letteroefeningen*, 1869, olieverf op doek, 57 x 46 cm, Boijmans-van Beuningen, Rotterdam. Foto: W. Loos en C. van Tuyll van Serooskerken, *Leven en werk van August Allebé (1838-1927). Waarde heer Allebé*, tent.cat. Haarlem (Teylers Museum) 1988, p. 104.

Afb.9. Wally Moes, *Breischool te Huizen*, krijt op papier, 560 x 630 mm, Ca. 1890, Singer Museum, Laren. Foto: www.rkd.nl, <[http://www.rkd.nl/rkddb/\(ungv1we2m1mdqqanzvrwf2\)/photo.aspx?maxphotos=1](http://www.rkd.nl/rkddb/(ungv1we2m1mdqqanzvrwf2)/photo.aspx?maxphotos=1)>