



KINDEREN ZONDER ZORGEN

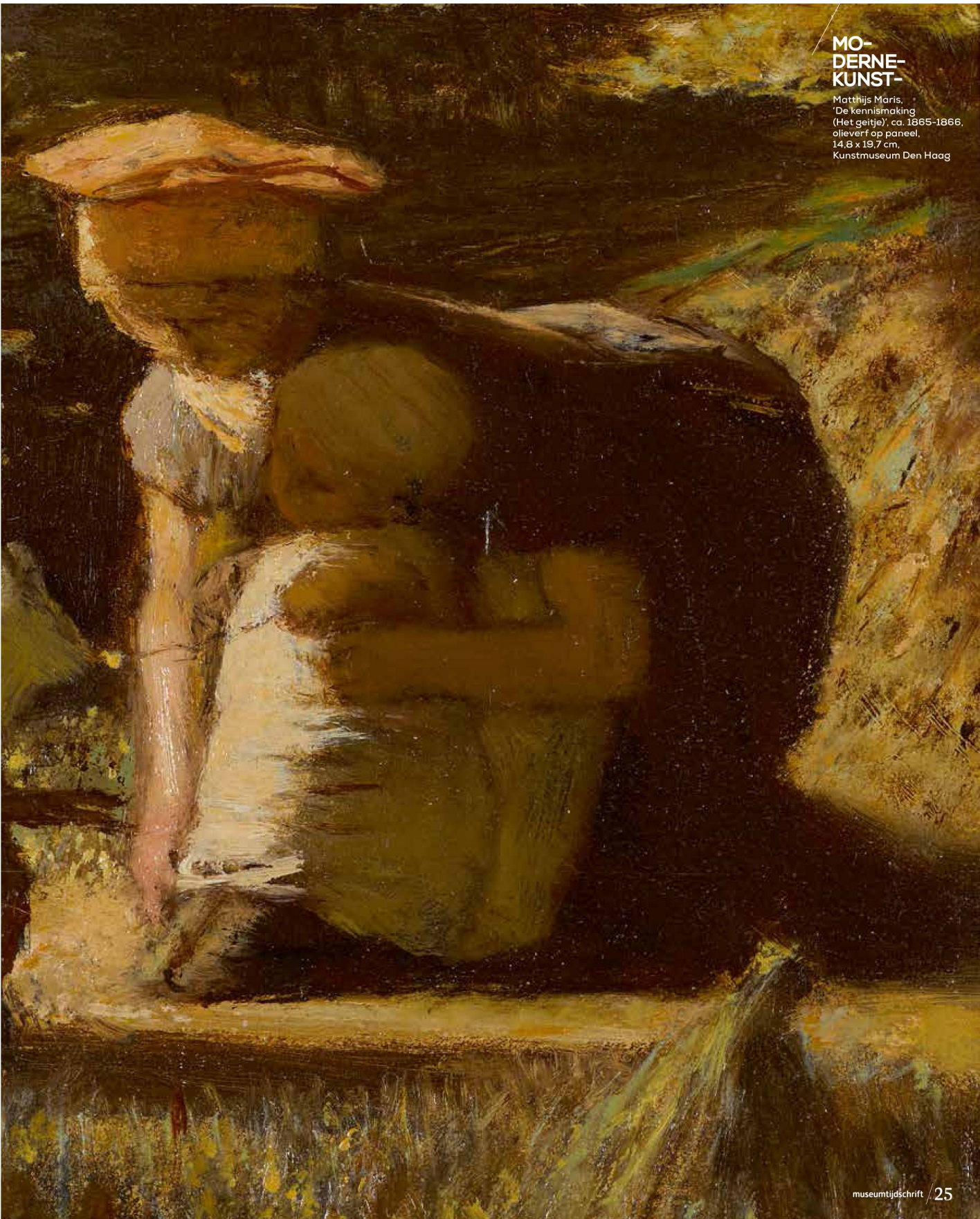
Museum Panorama Mesdag schetst een beeld van het leven van kinderen eind negentiende eeuw. De schilders van de **Haagse School** vonden schilderachtigheid belangrijker dan het tonen van de harde werkelijkheid.

DOOR KEES KEIJER

In de negentiende eeuw konden de meeste kinderen geen kinderen zijn. Zodra ze daartoe in staat waren, moesten ze meehelpen om brood op de plank te krijgen. Kinderen werkten op het land, op zee, in winkels of in werkplaatsen. Tijdens de industriële revolutie werden kinderen steeds meer gezien als goedkope arbeidskrachten en kwamen ze in fabrieken terecht. Uiteraard waren de omstandigheden ongezond en gevaarlijk, de werktijden slopend. Er kwam steeds meer kritiek op kinderarbeid. Schrijver Jacob Jan Cremer hield in 1863 een gepassioneerde voordracht voor een select Haags gezelschap en deed een oproep aan de koning om een einde te maken aan de verschrikkelijke omstandigheden waarin kinderen moesten werken. Aanwezige Kamerleden en fabrikanten schrokken van het verhaal, dat ook werd

MO-
DERNE-
KUNST-

Matthijs Maris,
'De kennismaking
(Het geitje)', ca. 1865-1866,
olieverf op paneel,
14,8 x 19,7 cm,
Kunstmuseum Den Haag





Floris Arntzenius, 'Het lucifermeisje', 1890, olieverf op doek, 130 x 75,8 cm, Haags Historisch Museum

uitgegeven. Onder druk van de publieke opinie stelde minister Thorbecke een staatscommissie in om onderzoek te doen naar kinderarbeid.

In 1874 diende de liberale politicus Samuel van Houten een initiatiefwet in tegen "overmatigen arbeid en verwaarlozing van kinderen". De wet werd later bekend als het 'kinderwetje van Van Houten'. Tegenwoordig is deze onderdeel van de Canon van Nederland, maar de wet betekende allerminst het einde van kinderarbeid. Slechts het werk in fabrieken en werkplaatsen werd verboden voor kinderen jonger dan twaalf jaar. Ook nachtarbeid werd verboden. Maar kinderen konden nog wel worden ingezet voor huishoudelijke taken en arbeid op het land of in de visserij. Ook de lage lonen bleven gehandhaafd, waardoor kinderen in armlastige gezinnen toch op de een of andere manier moesten meeverdienen.

Samuel van Houten was de broer van Sientje Mesdag-van Houten, een van de naamgevers van Museum Panorama Mesdag. Dit museum heeft een tentoonstelling georganiseerd over kinderen in het laatste kwart van de negentiende eeuw, gezien door de ogen van de schilders van de Haagse School en tijdgenoten. Deze kunstenaars leefden in een tijd waarin de

samenleving ingrijpend veranderde. Ze richtten zich voornamelijk op het schilderen van onbedorven landschappen en het leven van landarbeiders en vissers, maar hoe brachten ze kinderen in beeld?

In de eerste helft van de negentiende eeuw werden regelmatig keurige portretten gemaakt van kinderen uit goedgezinnen, die ook voorkwamen in anekdotische genrefaferelen. Sommige schilders van de Haagse School gingen zich toeleggen op het schilderen van arbeiderskinderen tijdens hun alledaagse beslommeringen. De schilders trokken erop uit en tekenden of schilderden kinderen in hun eigen omgeving.

DE GEWONE MENS

Jozef Israëls, Adolphe Artz, Bernard Blommers en Philip Sadée brachten het leven van vissersgezinnen aan de Nederlandse kust in beeld. Anderen, zoals Anton Mauve, Albert Neuhuys en Evert Pieters richtten hun blik op boerenfamilies met kinderen.

In navolging van Franse schilders als Jean-François Millet en Jules Breton wilden ze daarbij realistisch te werk gaan. Volgens Jozef Israëls hebben we aan Millet te danken "dat het gewoon menselijke op den troon verheven is, die het toekomst". Israëls stelde dat Millet evenveel aandacht besteedde "aan den arbeider, die het land beploegt, en aan den moeder, die haar zuigeling drenkt". In plaats van koningen, heiligen of rijke burgers gingen de negentiende-eeuwse schilders op zoek naar de gewone mens. En daar hoorden vanzelfsprekend kinderen bij.

Kinderen werden door schilders vaak ingezet om het sentiment van de toeschouwer aan te wakkeren. Een beroemd voorbeeld is *Langs moeders graf* van Jozef Israëls. Het schilderij verbeeldt een visser die met zijn zoon en dochtertje langs een graf loopt. Toen het schilderij in 1856 in Amsterdam werd geëxposeerd, veroorzaakte het een sensatie. Een recensent schreef dat het schilderij "dadelijk ieders aandacht" trok. Hij zag de emotie van de visser die aangedaan langs het kruis loopt, maar vooral ook "hoe het jongskens hem vragend aanziet, en het aanvallige kind op zijn arm zelfs in de verte geen denkbeeld heeft van vaders namelooze smart". Israëls had de tegenstelling van het verdriet van de volwassene en de kinderlijke onwetendheid in één beeld gevangen.



Anthon van Rappard, 'Fabrieksterrein met arbeiders', 1885, olieverf op doek, 25,5 x 45 cm, Centraal Museum, Utrecht



Jozef Israëls, 'Langs moeders graf', 1856, olieverf op doek, 274,5 x 207,5 x 13 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam (niet op de tentoonstelling)



Die tegenstelling tussen een naïef kind en een treurende volwassene zou nog jaren een geliefd thema blijven. Ook schilderijen met arme visserskinderen vielen in de smaak bij verzamelaars. Schilderijen van Jozef Israëls en Bernard Blommers gingen voor veel geld naar Engeland en Schotland, later ook naar Amerika.

KOEIEN OF GEITEN

Veel kunstenaars gingen ook op zoek naar het dagelijks leven op het platteland. Zij troffen dat aan rond Den Haag, maar vooral in boerendorpen als Dongen, Heeze of Laren. Kinderen werkten daar mee met het hoeden van koeien of geiten, hout sprokkelen, of andere klusjes in en rond het huis. De gebroeders Jacob, Mat-

thijs en Willem Maris maakten schilderijen waarin kinderen liefdevol in contact met de dieren staan. Zo schilderde Matthijs Maris in 1866 een intieme voorstelling waarin een moeder haar kind laat kennismaken met een jong geitje.

In hetzelfde jaar maakte Willem Maris een klein schilderijtje, *Achter een boerenerf*, waarin een jongetje is afgebeeld met vier varkens. Het jongetje roert met een stok in de varkenstrog, zodat het voer goed verdeeld wordt. De derde broer, Jacob, die op dat moment in Parijs zat, maakte een vergelijkbare voorstelling, met een Frans meisje dat kippen voert tussen de zonnebloemen en wijnranken.

Het zijn idyllische voorstellingen, die vaak niet strookten met de realiteit. De hele

DE HELE NEGENTIENDE EEUW BLEVEN KINDEREN ARBEID VERRICHTEN.

Jozef Israëls, 'Ezeltje rijden op het Scheveningse strand', ca. 1900, olieverf op karton, 46 x 55 cm, part. coll.



negentiende eeuw bleven kinderen arbeid verrichten. Ze deden werk in fabrieken of deden klussen op straat. Floris Arntzenius schilderde een gehandicapt meisje dat onder erbarmelijke omstandigheden lucifers verkocht. Ook voddenrapers, slaggers en krantenjongens waren tot in de twintigste eeuw onderdeel van het straatbeeld.

SPELEN

Anthon van Rappard tekende en schilderde in 1885 de arbeiders van steenfabriek Ruimzicht in Utrecht. Kinderen verzamelden klei, sjuowden op blote voeten met gevulde steenvormen en legden de stenen te drogen. Van Rappard bracht ook kinderarbeid in beeld in andere fabrieken, zoals tegelbakkerijen, schoenmakerijen en weverijen. Van Rappard wilde, net als zijn vriend Vincent van Gogh, aandacht geven aan het harde arbeidersbestaan, maar hij was daarbij vooral gericht op het maken van goede kunst, niet zozeer op het verbeteren van het lot van de allerarmsten.

Gaandeweg verlegden de schilders van de Haagse School hun aandacht naar het kind



als individu, onbezorgd spelend aan het strand of zittend in het gras. De onderwerpen werden luchtiger en zonniger. Letterlijk en figuurlijk. Scheveningen veranderde langzaam van een vissersplaats in een badplaats. Kinderen vermaakten zich aan het strand en welgestelde jongens en meisjes maakten een ritje op een ezeltje.

Anton Mauve, Willem Maris en Hendrik Willem Mesdag beeldden de Scheveningse jongens af die de ezels begeleidden. Rond 1900 zou ook Isaac Israëls dit thema geregeld schilderen.

NET EEN VLO

Aan het einde van de negentiende eeuw gingen kunstenaars ook hun eigen dochters en zonen schilderen, of kinderen van vrienden. Die hadden het duidelijk beter dan de arbeiderskinderen. Deze bevoorrechte kinderen waren goed gekleed, hadden mooi speelgoed, lazen een boek, leerden piano spelen of waren aan het tekenen. Kunstenaar Wally Moes had geen kinderen, maar ze schilderde ze wel vaak. Het vastleggen van de allerkleinsten ging niet altijd van harte. In 1895 schreef ze aan collega-kunstenaar Henriëtte de Vries: "ik had (...) 't kleine kind te poseeren, 't was vreeselijk! Net een vlo, en maak daar maar eens een intieme gelijkenis van."

Kunstenaars richtten hun blik op kinderen, maar omgekeerd kregen schilders die buiten aan het werk waren vaak aandacht van kinderen. De Haagse kunstenaar

SCHEVENINGEN VERANDERDE VAN VISSERSPLAATS IN BADPLAATS.

Louis Apol, 'Portret van K. Klinkenberg, schilderend in een landschap omringd door figuren', 1872, potlood op papier, 10,5 x 16 cm, Rijksmuseum, Amsterdam



Julius van de Sande Bakhuijzen werd tijdens het maken van studies in Drenthe vaak vergezeld door een aantal kinderen. De schrijver en amateurschilder Lodewijk Mulder zag hoe Van de Sande Bakhuijzen, met de schilderkist op schoot, werd omringd door “jonge bewonderaars, die in dat land nooit lastig zijn, maar elkaar fluisterend hunne bespiegeling meêdeelen ‘hoe alles er zoo duidelijk op steet’”. Uiteraard ging het niet altijd zo vredig. Veel kunstenaars hadden regelmatig vervelende ervaringen met lastige en opdringerige schoffies. In 1872 tekent de 22-jarige kunstenaar Louis Apol zijn collega Johannes Klinkenberg, omringd door een horde kinderen. Als hier een werkelijke situatie wordt weergegeven, vraag je je af hoe Klinkenberg überhaupt iets op het doek heeft kunnen zetten.

Kees Keijer is kunsthistoricus en -criticus

'Kinderen van de Haagse School - Spelen, werken, overleven', 16 december t/m 20 mei; Museum Panorama Mesdag, Zeestraat 65, Den Haag; di t/m zo 10-17; MK geldig; catalogus € 24,95 (Uitgeverij Waanders); panorama-mesdag.nl