

EGON BAUWELINCK
 master in de geschiedenis,
 UGent

‘Zweet en bloed van hulpeloze dutsen’

De schaduwzijde van een historische foto

Dit artikel heeft als onderwerp een foto van betogende vrouwen en kinderen uit Gent in 1906. De foto werd talloze keren gereproduceerd en tentoongesteld en ging onze verbeelding van het kinderleed veroorzaakt door industrialisatie, beheersen. We traceren de geschiedenis van de foto en tonen aan hoe dit beeld als icoon werd gebruikt en zo zijn eigen geschiedenis verloor. We onderzoeken voorts hoe de makers van het beeld een voorstellingsstrategie hanteerden die het meelijwekkende beeld van het slachtoffer liet spreken, in plaats van het slachtoffer zelf.



'Zijt gij niet blind geweest'

De lange schaduwen van de magere jongens op de eerste rij vertellen dat het ochtend of avond is. Hun schaduwen raken hun blote voeten. 'Ter herrinering der landelyke betooging - 15 augustus 1906', zegt het bord dat de twee meest triestig uitzieende jongens vastklemmen. Achter hen poseren nog meer jongens, allen even sjofel gekleed. Daarachter staan rijen meisjes, gehuld in dezelfde grauwe werkplunje, de haren samengebonden in een dot. De meesten tonen zich in half profiel, afwielend met de linker- en de rechterwang naar de toeschouwer. Sommigen hebben een schuchtere, anderen een bedrukte gelaatsuitdrukking. Links en rechts van de kleine massa kinderen staan ernstige heren in kostuum. Ook zij dragen plakkaaten.

De fotograaf heeft nagedacht over de compositie van dit beeld. Zoals de zwarte kostuums van de heren de kindermassa omkaderen, zo begrenst het harde werk de levenswereld van deze kinderen. De plakkaaten laken de hopeloze cyclus waarin deze dutsen vastzitten. 'Tenue du lundi' (plunje van maandag), 'Travail insalubre, bas salaires, longues heures, brutalité des patrons. Voilà! La vie! Des pauvres gens!' (Ongezond werk, lage lonen, lange werkuren, brutaliteit van de patroons. Ziehier! Het leven! Van deze arme mensen!) Achter de kleine massa houdt men een schilderij op. Het toont een vader die zijn twee dochters doorheen de kille nacht naar hun



werk loodst. De straatlantaarn verlicht hun slaperige gezichten en de besneeuwde straat die hun klompen doorploegen. Het is het iconische schilderij van de beeldhouwer en kunstschilder Achiel Bentos (pseudoniem van Achilles De Martelaere), *De klok slaat 5 ure! Half slapend gaan zy naar 't fabriek*. 'Zij', dat zijn de kinderen en vrouwen die wel elf uur per dag werken in de Gentse linnenfabrieken. 'Weg met de lange werkuren!' Het plakkaat rechts, 'Tenue du samedi' (zaterdagsplunje), evocert de permanentie van hun miserie. Het weekend brengt geen verandering, maar kondigt een nieuwe week van slavernij aan.

Hoe deze cyclus doorbreken? Door de burgerij te confronteren met een beeld dat de hopeloze conditie van deze jongeren en kinderen op hun netvlies moet branden. 'Mijne heeren, gij hebt miljoenen verspild om met grooten tralala de 75-jarige onafhankelijkheid van België te vieren. Woensdag hebt gij de keerzijde der medaille gezien. Gij zijt toch niet blind geweest voor die kleine steenbakkers die barvoets door Brussel defileerden? Gij hebt de tengere kinderen der Gentsche continues van de vlasspinnerijen bemerkt. Beiden hebben tranen doen vloeien, doen vloeken, vuisten doen ballen', zo schrijft het dagblad *Vooruit*.¹

Fotografie was slechts een medium van de Belgische Werkliedenpartij (BWP) om het lijden van de jonge loonslaven zichtbaar te maken. De reporter van *Vooruit* die verslag bracht van de bijbehorende betoging, is van mening dat de toestand van de kinderen zal voortbestaan zolang die onzichtbaar blijft. De visuele confrontatie met het lijden van deze arme dutsen is genoeg om het medelijden van om het even welke toeschouwer op te wekken. De toeschouwer kan enkel aan de effecten van het

beeld ontsnappen door de confrontatie met het beeld te vermijden, door de ogen te sluiten. ‘Zijt gij niet blind geweest ... Hebt gij niet bemerkt?’ De verslaggever gelooft in een eenvoudig model van visuele communicatie. Kijken betekent in dit model niet meer dan de ogen openen. De toeschouwer wordt geconfronteerd met de naakte waarheid zodra hij zijn ogen werkelijk opent. Het stelt de toeschouwer voor als een tijdloze waarnemer, die erin gelukt is zich te onttrekken aan allerlei particuliere waanvoorstellingen en de situatie ziet zoals ze in werkelijkheid is. Dit geloof gaat samen met het geloof in het authentieke beeld, dat tot stand komt zonder externe tussenkomst of bemiddeling. Het authentieke beeld lijkt geenszins geconstrueerd, lijkt niet voort te komen uit esthetische en vormelijke keuzes van de makers. De interventie van de makers van het beeld beperkt zich tot het ‘zichtbaar’ maken van een gegeven, het ‘openen’ van de ogen van de toeschouwer.

Dit model sterkt de overtuiging van de progressieven dat emancipatie rust op het zichtbaar of publiek maken van het lijden. Emanciperen betekent redden uit de onzichtbaarheid. Net zo geloven progressieve sociale historici dat het ergste wat ‘de verliezers van de geschiedenis’ bedreigt, het misprijzen en de vergetelheid van het nageslacht is. Zichtbaar maken en doen herinneren domineren dan ook onze voorstelling van historisch en eigentijds sociaal engagement.

Deze voorstelling van ‘kijken’ via de objectieve lens van de fotograaf is breed gedeeld, ook onder historici, maar bijzonder ontoereikend om historische of iconische beelden uit het verleden ‘goed’ te lezen. De technieken waarmee zelfs authenticiteit geconstrueerd werd en de manieren waarop het beeld deel uitmaakt van een specifieke voorstellingsstrategie worden er immers onzichtbaar door gemaakt. Het is de verdienste van filosofen als Jacques Rancière en kunsthistorici als Georges Didi-Huberman om de aandacht te vestigen op de politieke dimensie van schijnbaar louter esthetische en vormelijke vragen. Voor hen is onzichtbaarheid en vergetelheid niet het enige gevaar dat ‘het gewone volk’ bedreigt. Het volk is altijd ‘blootgesteld aan verdwijnen’, schrijft Didi-Huberman.² Ook wanneer het ‘zichtbaar’ gemaakt wordt. Rancière suggereert dat de strijd van de armen immers niet in de eerste plaats draait om zichtbaarheid, maar wel om de wijze van zichtbaarheid.³ Hetzelfde argument geldt voor het gevaar van de vergetelheid. Walter Benjamin schreef dat historische fenomenen niet zozeer door ‘misprijzen en verwaarlozing’ bedreigd worden, als wel door de ‘catastrofe van hun canonisatie tot erfgoed.’⁴ De status van een ‘iconisch beeld’ is een vergiftigd geschenk: een exces aan herinnering kan de vitaliteit van een beeld doen uitdoven en een verfrissende blik onmogelijk maken.

Critici als Rancière, Didi-Huberman en Benjamin vragen om de zoektocht naar het authentieke beeld of de reconstructie van het ware beeld voor de herinnering, tussen haakjes te plaatsen. Dit laat ons toe de gebruikte representatietechnieken en voorstellingsstrategieën op de voorgrond te brengen. Het opheffen van de zoektocht naar authenticiteit betekent ook niet langer willen ‘onthullen’.

Dit artikel traceert de ontstaans- en herinneringsgeschiedenis van de iconische foto van betogende kinderen en vrouwen uit augustus 1906. Het vertelt het verhaal van het ontstaan van het beeld in samenhang met een betoging tegen lange werk-

uren en een representatiestrategie die de sentimenten van de burgerij bespeelde door lijden eenzijdig voor te stellen. De foto werd vervolgens gecanoniseerd door historici die op zoek waren naar een synthetisch beeld om de ‘schaduwzijde van het kapitalisme’ te illustreren en transformeerde tot een object zonder geschiedenis. De voorgestelde kinderen en vrouwen werden ‘arme dutsen’, niet in staat om zelf geschiedenis te maken of hun lijden te articuleren, hulpeloos en stom emancipatie afwachtend. De zoektocht naar het ‘authentieke’ beeld van kinderarbeid in vraag stellen, betekent geenszins dat we het leed van jonge arbeiders uit de vroege 20e eeuw minimaliseren. Het opent wel de weg naar een andere manier van kijken naar een iconisch beeld en van nadenken over de relatie tussen emancipatie en beeldvorming.

‘Ziet ze daar gaan’

De Landelijke Textielcentrale had de massabetoging te Brussel al een jaar voorbereid. De betoging draaide om ‘kortere werkuren en hoger loonen’. Op de voorpagina’s van *Vooruit*, waarin de proletariërs herhaaldelijk aangespoord werden die woensdagochtend 15 augustus 1906 present te zijn in Brussel, werd nauwelijks een woord gezegd over kinderarbeid.⁵ De betogers zouden wetsvoorstellen over de wettelijke reglementering van de arbeidsduur ondersteunen. Een vermindering van de werkduur was gezond, zou tot een hoger loon leiden en zou België in de voetsporen doen treden van de Britse arbeidersbeweging.⁶ Wel honderdduizend betogers overrompelden de stations en straten van Brussel. Twee groepen stalen de show. Vooreerst, de steenbakkerskinderen uit Boom:

‘Ziet ze daar gaan, de 300 slaafkens - waaronder er zijn van ZES JAREN OUD, op hunne barvoets, met korte rokjes en korte broekjes en in werkkledij. Onwillekeurig komt u een vloek over de lippen wanneer die groep u voorbijgaat. En, - is het gelooflijk - op eene bannerol leest gij dat die dutsen erin gelukt zijn NA EENE STAKING, HET VEERTIENURENWERK AF TE DWINGEN. Dat kinderen hun ellendig bestaan onder de oogen der aristocratie en der regeerders moeten brengen, dat kan maar in één land gebeuren: het rijke België, door kristelijke mensen bestuurd! Menschen! Zijn dat wel mensen? Neen, het zijn roofdieren, die alleen om ’t heil van het koffre-fort azen op het zweet en het bloed van hulpeloze dutsen van kinderen!’⁷

Zij dragen geen schilderij mee, wel opschriften:

‘Wij kennen den weg naar de school niet. Onze plaats is in de school, maar niet in de kapitalistische galei. Onze vaders kennen geen familieleven door te lange werkuren. Regeerders beschermt het menschenras door den kinderenarbeid te verbieden.’

De tweede groep die in het oog springt, zijn ‘de jongens uit de hekelkotten en de meisjes uit de continues der Gentsche vlasgaleien’:

‘Daar gaan zij, de werkerszonen en dochters, van hunne 13-14 jaren reeds met den stempel der ziekte en ontbering op ’t gezicht gedrukt. Daar gaan zij, de moeders, die reeds drie, vier en meermalen de smarten van het baren van lijken moesten doorstaan en er bijna nooit in gelukken een kindje op den schoot te koesteren ... Men voelt zich de keel toekroppen, terwijl het hart brandt van lust om het vervloekte



Het schilderij *De klok slaat vijf uur* van Achilles De Martelaere, dat meegedragen werd in de betoging. Het schilderij hangt in de Floreal in Blankenberge.

kapitalistisch stelsel ten gronde af te breken, om er het vredelievend en welstand-brengend socialisme in de plaats te stellen.’

Als dit toneel de strijd lust van de kameraden aanwakkerde, had het een andere impact op de burgers van onze hoofdstad. Want het was een toneel. De kinderen kwamen aan in het station Brussel-Noord met hun werkkleren in ransel of handdoek geknoopt, en gingen daarna rechtstreeks naar het Volkshuis om zich te verkleden.⁸ En het was een overtuigend toneel. Als we de verslaggever van *Vooruit* mogen geloven, werd het Brusselse publiek overmand door emotie:

‘Wij zien langs den weg vrouwen weenen, terwijl mannen zich omkeeren om niet te moeten toonen dat zij waterlanders in de oogen hebben. De mademoiselles bonden den neusdoek voor het gezicht. Zij kunnen voor een oogenblik den walgenlijken geur niet verdragen waarin de dutsen van kinderen 11 uren daags wroeten. (...) De Volkskinderen van Sint-Gillis omringen hunne broerkens en zusterkens van Boom, hun de hand gevend, en dat brengt nog meer de tranen in de oogen der toeschouwers. (...) De Volkskinderen van Anderlecht geven [aan hunne broerkens en zusterkens van Gent] de hand en aan de toeschouwers worden circulairen uitgedeeld waarin over het beestenleven der vlasbewerders wordt gesproken.’ (...)

‘Van op de balkons, vanuit rijtuigen wuifden de begoede burgers toe, zeggende, “maar dat men de werkuren verminderde; het is ongehoord de kinderen in zulken toestand en op zulken ouderdom te doen werken zooals men ze daar ziet.’t Is eene schande voor het land en een aanslag op de menschelijkheid.”’⁹

De verslaggever van *Vooruit* beklagde zich erover dat de manifestanten zo onoplettend waren. Velen hadden hun spandoeken in het lokale volkshuis vergeten. Kregen verschoning: de vlasbewerders, ‘die hun aangrijpend tableau *De klok slaat 5 ure* niet konden meedragen: de schilderij was van over acht dagen verzonden, maar nog te Brussel niet aangekomen.’

Het verslag van de betoging laat toe een aantal hypothesen te maken met betrekking tot de plaats en het moment waarop de foto werd gemaakt. Het is onwaarschijnlijk dat de foto genomen werd op de dag van de betoging zelf, 15 augustus 1906, toen het schilderij van Bentos immers nog ergens op weg was tussen Gent en Brussel. Men kan zich ook afvragen of de foto voor of na de betoging genomen werd. Misschien ervoor, om hem dan tijdens de betoging als aandenken te verspreiden; misschien achteraf om de ‘sterren’ van de manifestatie te vereeuwigen. De foto werd ook niet genomen in Brussel, maar wel in het oude feestlokaal van de Vooruit in de Bagattenstraat.¹⁰ Het is zelfs onbekend wie de fotograaf was en wie er allemaal op de foto staat. Amsab-ISG identificeerde enkel Jan Samyn, voorzitter van de vakvereniging van de Gentse vlasbewerders, uiterst rechts op de foto. Samyn begeleidde de kinderen ook op de betoging in Brussel. In Amsab-ISG bevinden zich nog enkele wazige foto’s van kindarbeiders in de collectie, door Samyn genomen in 1913.

Het verslag toont ook hoe de BWP en de Textielcentrale de kindarbeiders gebruikten om de eigen zaak kracht bij te zetten. De inzet van de betoging en bij uitbreiding van de foto, was allermindst de strijd tegen kinderarbeid, maar wel de verminderde werkduur, ook voor jonge werknemers. Om een maximaal effect te bereiken bij de toeschouwers van de betoging, moesten de kinderen zich omkleden in vuile werkkledij. Hen werd een rol toegemeten. De makers van het beeld gebruikten de foto om de herinnering van de betoging van 1906 te doen kristalliseren rond zijn meest larmoyante beeld. Dat ze hierin met verve slaagden, bewijst het latere gebruik van de foto door historici.

Het nachleben van de foto

De foto had zo’n succes dat de eigenlijke inhoud van de betoging overschaduwd is geworden door de symboolwaarde van het beeld. Historici gebruikten de foto als een ‘plaatje bij een praatje’, in de bewoording van Henri Beunders.¹¹ Het werd een foto die samenvat wat voor ellende de industrialisatie met zich meebracht, welk een schandalige onverschilligheid de burgerij had tegenover dit leed, wat een heroïsche rol de Belgische Werkliedenpartij speelde in het aanklaarten van dit leed.

De foto werd vaak gebruikt in tentoonstellingen. In september 1979 vond, naar aanleiding van het jaar van het kind, een tentoonstelling over kinderarbeid in de 19e eeuw, plaats in het Museum voor Industriële Archeologie en Textiel (MIAT).

In de bijbehorende catalogus krijgt onze foto een prominente plaats, over twee pagina's gespreid in het midden van het boekje. Het bijschrift luidt: 'Landelijke betoging te Brussel, 1906. Op 15 augustus 1906 manifesteerden in Brussel de kinderen en vrouwen uit de natte vlasspinnerijen, voor vermindering van het aantal arbeidsuren ...'¹² De curatoren vergisten zich in de locatie van de foto, maar gaven wel de juiste informatie over de finaliteit van de betoging. Ter gelegenheid van honderd jaar socialistische partij vond een tentoonstelling plaats in de Koninklijke Bibliotheek, georganiseerd door het toenmalige AMSAB. In het derde hoofdstuk, *De B.W.P. als trekker van de emancipatiestrijd*, vinden we onze foto terug, met het onderschrift *Betoging tegen de kinderarbeid, Gent, 1906*. Daarnaast: 'de socialistische beweging heeft zich steeds verzet tegen één van de grootste kwalen van het industrieel kapitalisme: de kinderarbeid.'¹³ De curatoren van de tentoonstellingen abstraheerden de foto verder van zijn productiecontext. De foto illustreerde niet langer een gebeurtenis (de manifestatie), maar een uitwas (kinderarbeid) van een historisch proces (het industrieel kapitalisme). Het onderschrift suggereert ook verkeerdelijk dat de aanleiding van de foto een campagne tegen kinderarbeid was, en niet tegen kortere werkuren. Guy Vanschoenbeek gebruikte de foto in zijn studie over de activiteiten van de Gentse socialisten in 1900 met het onderschrift: 'Kinderen betogen tegen kinderarbeid, augustus 1906.'¹⁴ In het verder uitstekend boekje van Florence Loriaux, *Enfants-machines*, vinden we de foto terug met het onderschrift 'Betoging in Brussel in augustus 1906, van vrouwen en kinderen die in de linnenspinnerijen tewerkgesteld zijn.'¹⁵ Loriaux laat de plakaten de inhoud van de eisen verduidelijken, maar gebruikt de foto wel als een illustratie van de thematiek kinderarbeid.

Deze voorbeelden zijn zeker niet bedoeld om de fouten van collega-historici te ontmaskeren. Ze illustreren wel een diepgaander fenomeen, namelijk de transitie van een beeld van de eigentijdse producenten en consumenten naar de historici. Die laatsten zijn, meer nog dan producenten en consumenten van beelden, geneigd beelden te contextualiseren en te gebruiken als illustratie voor achterliggende processen. Een criticus die zeer gevoelig was voor deze dynamiek, Walter Benjamin, sprak over 'das Nachleben' (het voortleven in de herinnering) van werken.¹⁶ Voor Benjamin wordt de vitaliteit van een menselijk product steeds bedreigd door de klauwen van het geschiedkundig apparaat. Hij vergelijkt het werk van historici met dat van ambtenaren: ze trachten elk document te klasseren. Om een object te klasseren is het nodig afstand te nemen van het object en het 'objectief' te benaderen. Wat historici soms verwaarlozen is dat mensen nooit 'objectief', maar altijd 'affectief' naar een beeld kijken. Specifiek met betrekking tot onze foto betekent dat: met een grondige afkeer voor kinderarbeid, een volstrekte intolerantie tegenover de verdedigers van die praktijk en het geloof dat dertienjarige kinderen op school en niet in de fabriek horen. De foto roept bij ons weerzin op, net zoals bij de toeschouwers in de Brusselse straten die woensdag 15 augustus meer dan honderd jaar geleden. Misschien zijn wij nu nog gevoeliger voor het effect van verontwaardiging dat de foto oproept dan in 1906, toen de verdedigers van kinderarbeid zich nog konden

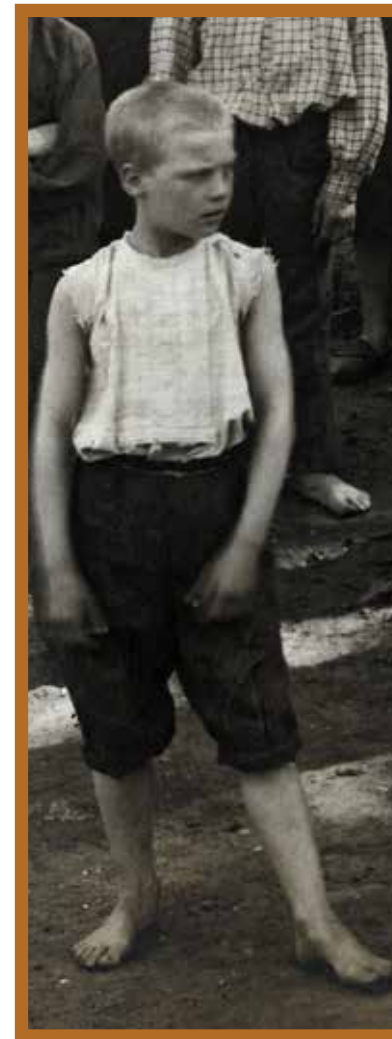
beroepen op het argument van 'het vaderlijke gezag over de bezigheden van zijn kinderen' om tegen staatsinmenging te pleiten, of konden schermen met het belang van jeugdige arbeid voor de karakterontwikkeling en het economisch welzijn van de natie. Wanneer we 'objectief' menen te kijken naar een beeld, denken we vaak dat onze gevoeligheid natuurlijk en vanzelfsprekend is. We neigen ertoe te veronderstellen dat iedereen op dezelfde manier naar dit beeld zou moeten kijken en zich zou moeten verontwaardigen om dezelfde redenen. Zo geloven we dat het aanklaarten en wettelijk reguleren en uiteindelijk verbieden van kinderarbeid een vooruitgang is die samenvalt met het 'opengaan van de ogen' voor de problematiek. Wat we dan doen is onszelf onttrekken aan de geschiedenis, door het historische karakter van onze gevoeligheden te miskennen. We zijn geworden wie we zijn en we voelen wat

we voelen, onder meer dankzij het succes van campagnes tegen kinderarbeid en het circuleren van foto's zoals die die we nu bestuderen.

Niet alleen wij, maar ook de foto verliest zijn geschiedenis. Zo vergeten we dat de foto slechts een expressie kan zijn van een achterliggende betekenis dankzij het vele werk van de mensen van *Vooruit* en de textielcentrale om de herinnering aan de manifestatie zo te construeren dat ze verbonden werd met de thematiek kinderarbeid. Ten tweede onderschatten we hoe de herhaling van dit beeld onze gevoeligheid blijft bevestigen. De foto lijkt niet langer geconstrueerd, maar wordt een authentiek beeld dat ons toelaat achterliggende ontwikkelingen, zoals het bewustwordingsproces dat kinderarbeid een kwaad is, te illustreren. De paradox ligt hierin dat de transformatie van een beeld tot 'historisch icoon' vaak samengaat met een 'dehistorisering' van de kijker en het beeld in kwestie. Deze illusie van authenticiteit verhuult ook de bijzonderheid van onze manier van kijken naar het lijden van anderen.

Het slachtoffer en het beeld

Vele denkers hebben zich gebogen over de relatie tussen slachtofferschap en politiek. Zo zou slachtofferpolitiek volgens sommigen leiden tot het overstemmen van de



rede door emotie. Een meer gesofistikeerde versie van deze stelling werd door de politiek filosofe Hannah Arendt (1906-1975) verdedigd. Arendt laakte de volgens haar typisch moderne 'politiek van het medelijden'. Ze meende dat een politieke discussie niet langer beschaafd kan zijn zodra een deelnemer zich opstelt als de woordvoerder van een derde, lijdende partij. De vertegenwoordiger zal de deelnemers aan de politieke discussie niet langer als gesprekspartners beschouwen, maar wel als blinden of monsters, die niet kunnen of willen zien dat de oorzaak van het lijden gekend is en weggenomen kan worden. Hieruit concludeerde Arendt dat het publieke domein beschermd moest worden tegen deze 'politiek van het medelijden', en dat het lijden van 'vertegenwoordigde' anderen niet zozeer een publieke en politieke, maar een administratieve en technische kwestie moest zijn.¹⁷ Volgens haar leerling, de Amerikaanse socioloog Richard Sennett, liggen de zaken ingewikkelder. De woordvoerder ontmoet niet zomaar een massa lijdende mensen, maar een heterogene verzameling potentiële deelnemers aan de politieke discussie. Slechts wanneer de woordvoerder in de plaats van de slachtoffers gaat spreken zonder hen te horen of hun eigen spreken belangrijk te achten, worden de slachtoffers monddood en dus afwezig uit het publieke domein. In de volgens Sennett typisch moderne en seculiere benadering van het slachtoffer, 'valt het slachtoffer geen sympathie ten dele als persoon, maar als toestand'.¹⁸ Het lijden of de toestand van het slachtoffer spreekt letterlijk voor zich, waarbij het slachtoffer vervreemd wordt van het recht zelf te spreken over hoe hij of zij zijn eigen lijden kent, ervaart en begrijpt. Op die manier gaat de emancipatorische en progressieve woordvoerder paradoxaal genoeg diegenen voor wie hij spreekt, intellectueel bevoogden.

Zo ook in het geval van onze foto. De regisseurs van de manifestatie van 1906 en de makers van de foto zorgden ervoor dat niet de kinderen, maar hun lichamen en kledij spraken. Ze dachten te kunnen spreken voor kinderen en vrouwen, maar transformeerden hen zo tot *in-fantes* (niet-sprekenden). Ze geloofden dat enkel het einde van het kapitalisme een einde zou maken aan de vervreemding van deze kinderen, maar vervreemdden hen zelf van hun stem.¹⁹ Het medium van de fotografie is bij uitstek dienstbaar aan een voorstellingsstrategie die 'de stem' van de vertegenwoordigden 'uitwist door boven alles lichamen en plaatsen te laten spreken en aldus vrije subjecten te intimideren niets anders te zijn dan hetgeen deze plaatsen, lichamen en hun conditie hen verplichten te zijn.'²⁰

Wat de kinderen verlangden en hoe ze hun lijden een plaats gaven en interpreterden, kunnen we misschien niet meer achterhalen. Van belang is dat we niet veronderstellen dat de kinderen onze visie op hun lijden deelden. Misschien is niet het voorgestelde, maar het proces van voorstelling en kijken een illustratie van de schaduwzijde van een progressieve visie op emancipatie. Misschien beginnen we pas de cyclus van uitbuiting te doorbreken wanneer we de kinderen en vrouwen op de foto als een heterogene verzameling mensen in plaats van als een massa beschouwen; minder verbonden door een gemeenschappelijke ervaring van uitbuiting; eerder bijeengebracht en samengehouden door de omkadering van heren in kostuum, een rigide arbeidstijdcyclus en onze eigen 'vooruitstrevende' blik.

Dit artikel is een herwerking van een paper opgesteld voor het vak Historische kritiek van woord en beeld, gedoceerd aan de Universiteit Gent door prof. dr. Gita Deneckere. Het origineel van de foto bevindt zich in Amsab-ISG (FO 000483).

- 1 De manifestatie van 15 oogst. In: *Vooruit*, 17/08/1906.
- 2 Georges DIDI-HUBERMAN, *Peuples exposés, peuples figurants*, Parijs: Éditions de Minuit, 2010, p. 11.
- 3 Jacques RANCIÈRE, Ten Theses on Politics. In: *Theory and Event*, 5(2001)3, p. 26.
- 4 Walter BENJAMIN, *The Arcades Project*, Howard EILAND en Kevin MCLAUGHLIN, vert. Cambridge, MA / Londen: Belknap press, 1999, p. 473.
- 5 De eerste wetten die kinderarbeid reglementeren dateren van 1889, maar waren beperkt tot een verbod voor gevaarlijk werk voor kinderen onder de 12 jaar. Over de geschiedenis van de wetgeving, zie Florence LORIAUX, *Enfants-machines. Histoire du travail des enfants en Belgique aux XIXe et XXe siècles*, Brussel: CARHOP/EVO, 2000.
- 6 Zie de voorpagina's van *Vooruit*, 01/08/1906, 03/08/1906 en 06/08/1906.
- 7 De landelijke betooging voor de vermindering der werkuren. In: *Vooruit*, 16/08/1906. Tenzij anders vermeld komen de volgende citaten uit dit verslag.
- 8 'Samyn had het daar [aan het station, E.B.] zeer druk met de groep vlasbewerkertjes, die hunne werkkleeders in een zwarten ransel droegen en rechtstreeks naar het Volkshuis moesten om zich in hunne werktenu te stellen,' 'Om negen ure komt in de Groenlaan een bijzondere trein van Antwerpen toe en hij is zoo vol als eene haringmand. Weldra volgt dan de speciale trein van Boom met meer dan duizend manifestanten, de Volkskinderen en de ... steenbakkerskinderen, die hunne werkkleeders in een handdoek geknoopt aan den arm dragen en verbaasd opkijken als zij in de groote straat komen.' (*Vooruit*, 16/08/1906)
- 9 Nog de betooging van 15 oogst. In: *Vooruit*, 18/08/1906.
- 10 Dank aan het personeel van Amsab-ISG om dit te verduidelijken. Men kan dit staven door vergelijking van de foto's uit Amsab-ISG: FO-001837, Lock-out Verviers en FO-00498, Feestlokaal Vooruit.
- 11 Henri BEUNDERS & Martijn KLEPPE, Een praatje bij een plaatje of bron van onderzoek? In: *Groniek*, 187(2010)4, pp. 121-139.
- 12 René DE HERDT & Bie DE GRAEVE (red.), *Kinderarbeid van omstreeks 1800 tot 1914*, Gent, 1979, nr. 200.
- 13 Michel VERMOTE, & Geert VAN GOETHEM, (red.) *1885-1985: honderd jaar socialisme: een terugblik*, Gent, 1985, p. 19, 86.
- 14 Guy VANSCHOENBEEK, *Novecento in Gent, de wortels van de sociaaldemocratie in Vlaanderen*, Antwerpen, 1995, p. 50.
- 15 Dit citaat is een vertaling uit het Frans. Florence LORIAUX, *Enfants machines: [...]*, p. 58.
- 16 Walter BENJAMIN, *The Arcades Project*, p. 460.
- 17 Hannah ARENDT, *Over Revolutie*, Rob VAN ESSEN, vert. Amsterdam, 2004, pp. 141-142.
- 18 Dit citaat is een vertaling uit het Engels. Richard SENNETT, *Authority*, New York/Londen: W. W. Norton & Company, 1993, p. 150.
- 19 Historici als Bart De Wilde kaartten dit reeds tien jaar geleden aan, maar gingen vaak ver in de richting van een verdediging van kinderarbeid. Bart DE WILDE, Kinderen en arbeid: onverzoenbaar of toch niet? In: *Samenleving en Politiek*, 6(1999)9, pp. 17-21. Zie ook het themanummer van *Brood en Rozen*, (2001)4.
- 20 Dit citaat is een vertaling uit het Frans. Déborah COHEN, *Images du peuple*. In: *La Vie des Idées*, <http://www.laviedesidees.fr/Images-du-peuple.html>, laatst geraadpleegd op 20/02/2013.