



Kinderarbeid door een historische lens

Een fotoanalyse van kinderarbeid in
Belgische touwslagerijen rond 1900

Welke relevante informatie kan een historicus onttrekken aan fotografische bronnen? Om een zicht te krijgen op de mogelijkheden en problemen bij het gebruik van foto's als historische bron, bekijken en bespreken we in deze bijdrage zes foto's over kinderarbeid in Belgische touwslagerijen rond 1900. De fotoanalyse gebeurt enerzijds op het niveau van de inhoud, waarbij er bijzondere aandacht gaat naar de details die de beelden onbedoeld tonen. Anderzijds kijken we naar de manier waarop kinderen en hun arbeid gerepresenteerd worden en naar de ontstaanscontext van de foto's. Voor we met de analyse beginnen, gaan we in op de bijzondere eigenschappen van foto's en de invloed daarvan op de historische waarde van de afbeeldingen. Om het onderwerp en de foto's voldoende te kaderen, schetsen we daarnaast kort de perceptie en wetgeving rond kinderarbeid tijdens de 19e eeuw.

Het gebruik van foto's als historische bron is paradoxaal. Hoewel ze heel wat (nieuwe) informatie over het verleden in zich dragen, worden ze vrijwel uitsluitend als aanvulling op een tekst gebruikt. Er bestaan weinig methodologieën, specifiek voor de geschiedeniswetenschap, om een onderzoek te voeren op basis van fotomateriaal. Daarnaast bestaat er ook een groot onevenwicht tussen het massaal beschikbare fotomateriaal in archieven en op andere vindplaatsen, en het beperkte aantal studies dat effectief gebaseerd is op dit type bron.¹ Daarom is het van belang om na te gaan wat de mogelijkheden en de beperkingen zijn van die bron en welke informatie er wel en niet uit gepuurd kan worden. Foto's bieden immers nieuwe perspectieven

◀ Deze foto was bedoeld als aanklacht tegen kinderarbeid in de mijnen.
(Collectie Archives de Wallonie)

voor de historicus, andersoortige informatie en een diversifiëring ten opzichte van de traditionele bronnen.

Hoewel industriële al langere tijd gebruik maakten van foto's om een positief beeld van hun fabrieken de wereld in te sturen, kwam de sociaaldocumentaire fotografie pas op het einde van de 19e eeuw tot ontwikkeling en dat onder invloed van twee factoren. Ten eerste namen culturele contrasten en conflicten in de samenleving toe, of werden ze scherper belicht. Dat leverde onderwerpen op voor de sociale fotografie. Ten tweede werd het dankzij nieuwe technologische ontwikkelingen mogelijk om foto's op een snelle en goedkope manier oneindig te reproduceren. Dat had als gevolg dat ze in kranten, tijdschriften en als prentbriefkaarten een zeer breed publiek konden bereiken.

In het kader van mijn masterproef ben ik nagegaan welke historisch relevante informatie aan foto's onttrokken kan worden. Als basis gebruikte ik een grondige analyse van een honderdtal foto's over kinderarbeid in de landbouw en de huis- en fabrieksnijverheid in België rond 1900. De foto's die ik selecteerde voor dit artikel komen uit dat corpus, maar handelen uitsluitend over de arbeid van kinderen in Belgische touwslagerijen rond 1900. Ze zijn afkomstig uit twee werken: *Door arm Vlaanderen* van August De Winne en *Le travail à domicile en Belgique vers 1910* van Jean-Pierre Rostenne.² Over die publicaties weid ik verder in de tekst uit. De verbeelding van kinderarbeid in het algemeen en de hier besproken foto's in het bijzonder passen binnen de traditie van de sociaaldocumentaire fotografie die sociale misstanden als gevolg van de industrialisatie en urbanisatie wilde vastleggen en aanklagen.³

Voorafgaand aan de fotoanalyse volgt hieronder een overzicht van de beperkingen en mogelijkheden waarmee de historicus geconfronteerd wordt wanneer hij aan de slag gaat met fotomateriaal als voornaamste bron. Vervolgens schets ik kort het wetgevende kader voor kinderarbeid in België en de evolutie daarvan tijdens de 19e eeuw.

Een bron van beperkingen én mogelijkheden

Over het algemeen maken historici zeer weinig gebruik van foto's als historische bron. Nog al te vaak doet de foto enkel dienst als illustratie van de tekst en wordt er verder weinig aandacht aan besteed.⁴ Dat is hoofdzakelijk het gevolg van de moeilijkheden die er zijn om historisch relevante informatie uit een foto te distilleren. Het gebrek aan voorstellen van/voor historici om die specifieke problemen aan te pakken, vormt een drempel om met dit type bronnenmateriaal aan de slag te gaan. Het onderzoek staat nog in zijn kinderschoenen, ook in het buitenland, maar de eerste verkenningen van methode en toepassing zijn alvast veelbelovend, zoals blijkt uit de onderzoeken van Joeri Januarius en Jens Jäger.⁵

Een eerste moeilijkheid waarmee de historicus te maken krijgt, is om foto's in archieven te lokaliseren en informatie over de totstandkoming van de opnames te achterhalen. Gegevens als fotograaf, herkomst van de foto, plaats en datum van

de opname ... zijn vaak blanco gelaten of worden bij (grove) benadering geschat. Dat zorgt geregeld voor onoplosbare vragen omtrent de ontstaanscontext van de foto. Enerzijds is het op die manier moeilijk om met de foto's aan de slag te gaan en anderzijds hindert het gebrek aan informatie de zoektocht naar geschikt beeldmateriaal, wanneer we vertrekken van een specifieke onderzoeksvraag of onderwerp. Die obstakels doen heel wat historici ervoor terugschrikken om zich aan een dergelijke zoektocht te wagen, met als gevolg dat archieven slechts in geringe mate gestimuleerd worden om hun fotomateriaal beter te ontsluiten. Dat heeft geleid tot een vicieuze cirkel die het gebruik van foto's als historische bron beperkt houdt en maakt dat de veelvuldige, historische informatie aanwezig in fotoarchieven zelden aan het licht komt.

Een tweede probleem betreft de relatie tussen foto en werkelijkheid. Een foto is geenszins een objectieve weergave van de realiteit, maar een afspiegeling van de blik van de fotograaf op die realiteit. Het doel van de foto, een eventuele opdrachtgever en de heersende conventies zijn van grote invloed op wat wordt afgebeeld en de manier waarop dat wordt gedaan, of, anders gezegd, op de keuzes die de fotograaf maakt.⁶ Kortom, fotografie is geen neutraal medium en we mogen ons niet laten misleiden door de grote objectiviteits- en realiteitswaarde die een foto als 'ooggetuigenverslag' uitstraalt.⁷ Door te fotograferen maakt de fotograaf immers een interpretatie of in sommige gevallen zelfs een manipulatie van de wereld die hem omringt.

De representativiteit van het fotomateriaal is een volgend vraagstuk waarmee de historicus geconfronteerd wordt. Hoeveel foto's we ook behandelen, er bestaat geen volledige zekerheid over de representativiteit ervan. Er zijn er altijd nog meer te vinden over een bepaald onderwerp (in privécollecties, foto's die slecht of niet geklasseerd werden in archieven, andere die vernietigd werden ...). En dan is er ook nog het oneindig aantal foto's dat nooit genomen werd. Dat mag echter geen reden zijn om de foto's die we wel bezitten zonder meer terzijde te schuiven. Ook binnen de archeologie worden conclusies immers gebaseerd op 'toevallig' gevonden artefacten, zonder zekerheid over hun representativiteit en ontstaanscontext. Zo is ook de historicus die zich op de foto als bron beroept, aangewezen op de foto's die hij wel heeft teruggevonden.

Het (in)zicht dat foto's bieden heeft dus zeker beperkingen, maar ook een beperkt zicht kan nuttige en unieke informatie opleveren. Verschillende autoriteiten op dit vlak twijfelden dan ook niet aan de mogelijkheden en voordelen die een foto naast of zelfs boven een tekst kan opleveren. Zo benadrukt Roland Barthes dat men met een geschreven tekst nooit met dezelfde zekerheid kan achterhalen of bewijzen dat een gebeurtenis heeft plaatsgevonden. Een tekst kan immers zijn eigen authenticiteit niet aantonen, een foto wel. De aanwezigheid van iets op een foto is nooit metaforisch, maar heeft steeds voor de lens plaatsgegrepen.⁸ Bovendien is een foto universeel, een beeld kan immers door iedereen begrepen worden, zij het op verschillende manieren. Er is geen sprake van taal- of leesbaarheidsproblemen en wanneer de foto's bij de tekst gevoegd worden, kan de lezer zelf een beoordeling maken.

Een foto bezit de eigenschap om in één beeld verschillende lagen aan informatie te bevatten. Enerzijds is er het afbeeldende of subjectieve niveau dat toont hoe de fotograaf de hem omringende werkelijkheid zag of wilde laten zien en hoe er gefotografeerd werd. Op dat niveau bekijken we de boodschap die de fotograaf bewust wilde overdragen. Anderzijds is er het niveau van de inhoud of het objectieve niveau dat betrekking heeft op de elementen die een foto onbewust of onbedoeld toont.⁹ Die unieke eigenschap, namelijk dat een foto zowel de fotograaf als het gefotografeerde in zich draagt en subjectieve naast objectieve informatie toont, vormt de basis voor de manier waarop we hier naar de beelden zullen kijken.¹⁰

Bij de 'lezing' van het afbeeldende niveau kan je verschillende vragen stellen. Wie heeft de foto genomen? Wanneer? Wat weten we over de fotograaf en over zijn sociale context? Was er een opdrachtgever? Wie? Waarom is de afbeelding gemaakt en waarvoor is ze uiteindelijk gebruikt? Wat voor soort foto is het? Wat zijn de kenmerken van dat genre en vinden we die terug? Welke technische kenmerken draagt de foto in zich? Kortom, vragen die gebaseerd zijn op de foto, maar waarvan de antwoorden er grotendeels buiten liggen. Daarvoor kan je literatuur, archiefbestanden, bijbehorende documenten of aantekeningen op de foto zelf raadplegen. De antwoorden op die vragen zullen echter dikwijls onvindbaar blijven, waardoor we (beargumenteerde) hypothesen over de context van de foto moeten formuleren. De analyse op het niveau van de afbeelding baseert zich dus op de fotografiegeschiedenis, aangezien er aandacht is voor de manier waarop een bepaald onderwerp via fotografie gerepresenteerd wordt. Maar ze heeft ook betrekking op de mentaliteitsgeschiedenis, want ze kijkt naar de blik van de fotograaf-tijdgenoot op de hem omringende werkelijkheid.¹¹

De inhoudelijke informatie betreft in hoofdzaak de details die doorgaans onbewust en ongewild in een foto werden opgenomen. De vragen en antwoorden bevinden zich hierbij voornamelijk op de foto zelf, met name in de details en vanzelfsprekendheden die niet gemanipuleerd werden omdat de tijdgenoot ze als zo evident beschouwde. We denken hierbij aan de kledij die gedragen werd, de haarsnit, de eventuele sigaret, de materialen en werktuigen die gebruikt werden, de houding die aangenomen werd bij het verrichten van arbeid, de leeftijd en het geslacht van de arbeiders, de werkomgeving, de arbeidsomstandigheden, de taakverdeling ... Bij de hieronder besproken foto's gaat de informatie op het inhoudelijke niveau over arbeidsgeschiedenis in het algemeen en over onderdelen van de materiële cultuur en het dagelijks leven van de arbeider te midden van zijn werkplek in het bijzonder.

Kinderarbeid in de 19e eeuw

Kinderarbeid is een fenomeen van alle tijden en werd vóór de industriële revolutie zelfs als evident beschouwd. Pas met de opkomst van de gemechaniseerde productie werd het concept kinderbeid geherdefinieerd en als een sociaal en economisch probleem aangevoeld.¹² Hoewel België een van de vroegst geïndustrialiseerde landen van Europa was, was het geen koploper in sociale wetgeving, zeker niet inzake kin-

derarbeid.¹³ Al in de eerste helft van de 19e eeuw werden er in België onderzoeken opgestart naar arbeidsomstandigheden van kinderen in fabrieken en mijnbouw en werden er verscheidene, vaak zelfs vooruitstrevende, voorstellen geformuleerd om de arbeid van kinderen wettelijk in te perken. Toch duurde het tot 1884 voor er een eerste wetgeving kwam, meer bepaald voor de arbeid van kinderen in de mijnen. Pas in 1889 kwam er een algemeen verbod op fabrieksarbeid en mijnbouw voor kinderen jonger dan 12 jaar. Dat verbod vloeiende rechtstreeks voort uit de onlusten van 1886, maar kaderde vooral in een verbetering van de levensstandaard van de arbeiders als gevolg van een stijging van de koopkracht. Daardoor werd het voor de gezinnen minder noodzakelijk om hun kinderen aan het werk te zetten en vond de wetgeving meer draagkracht.¹⁴ Daarnaast maakte de invulling en perceptie van het begrip 'kindertijd' een evolutie door. Tijdens de 19e eeuw groeide immers langzaam de idee dat de kindertijd de mooiste tijd van het leven moest zijn: kinderen moesten onbezorgd kunnen genieten, ze verdienden liefde en aandacht van hun ouders en moesten kansen krijgen.¹⁵ De emotionele waarde van en bezorgdheid om kinderen nam dus geleidelijk toe en dat – uiteindelijk – in het nadeel van hun economische (meer)waarde.¹⁶

Heel de 19e eeuw hebben voor- en tegenstanders van kinderbeid elkaar en de publieke opinie bestookt met uiteenlopende argumenten om hun zaak te verdedigen. De tegenstanders hamerden op de schade die fabrieksarbeid aan de fysieke en morele gezondheid van het kind kon toebrengen. Het werk in die 'volwassenenwereld' was niet zelden gevaarlijk en tastte bovendien de zeden van het kind aan. Naarmate de technologische vooruitgang versnelde, werd een aangepaste opleiding bovendien noodzakelijker. Tot slot werd er gedrukt op de rechten die ieder kind toegekend moest krijgen.¹⁷

Ook diegenen die er baat bij hadden dat kinderbeid in stand werd gehouden, brachten argumenten naar voren. Volgens hen zou de afschaffing ervan de prijzen de hoogte injagen, aangezien 'duurdere' volwassenen het werk van de 'goedkopere' kinderen moesten overnemen. Bovendien zou een opgelegde regelgeving raken aan de zeer hoog aangeschreven vrijheid van de ondernemer. In het licht van de liberale ideologie hoorde de staat immers niet tussen te komen in economische aangelegenheden en werd het laissez-faireprincipe zeer hoog in het vaandel gedragen. De inmenging van de staat zou daarbij ook de vaderlijke autoriteit en de hiërarchie binnen het gezin schade toebrengen en bovendien was voor heel wat families de bijdrage van de kinderen aan het gezinsinkomen van groot en vaak zelfs onmisbaar belang. Daarnaast wezen de voorstanders van kinderbeid erop dat kinderen in de fabriek wel degelijk onder toezicht van hun ouders of een andere volwassene stonden. Maar wie zou hen in het oog houden als moeder en vader aan het werk waren en zichzelf niet? Door van jongs af mee te draaien in de fabriek deden kinderen bovendien heel wat nuttige ervaringen op: enerzijds leerden ze een vak en anderzijds maakten ze kennis met de werking van een fabriek en met de discipline die op de werkvloer heerste. Om de ongezonde werksituaties in de fabriek te minimaliseren, legden de voorstanders tot slot sterk de nadruk op de ongezonde woonomstandig-

heden en slechte eetgewoonten van de arbeiders zelf. Ze wezen die factoren aan als de grote boosdoeners voor de gezondheid van de kinderen en poogden daarmee de invloed van een schadelijke werkatmosfeer en van lange werkdagen te relativiseren. Bovendien legden ze ook de schuld bij de vaders zelf die door dronkenschap, luiheid en zorgeloosheid, er de oorzaak van waren dat hun vrouw en kinderen verplicht waren om te gaan werken.¹⁸

Het valt op dat het de voorstanders van kinderarbeid weinig moeite kostte om de argumenten van de tegenstanders te weerleggen. Ze slaagden er immers in het problematische karakter en de negatieve gevolgen van kinderarbeid sterk te minimaliseren en de schuld te verleggen van de fabriek naar de gezinssituatie en het gezinshoofd.¹⁹ Dat verklaart mede waarom het zo lang geduurd heeft vooraleer de tegenstanders daadwerkelijk gehoord werden en hun argumenten resulteerden in een wetgeving op kinderarbeid in België.

De wet van 1889 was uiteraard een belangrijke doorbraak in de strijd tegen kinderarbeid, maar betekende geenszins de volledige uitroeiing van het fenomeen. Een grote lacune was immers dat er geen regelgeving was voor kinderarbeid in de thuisnijverheid en de landbouwsector. Net in die sectoren waren er heel wat (jonge) kinderen tewerkgesteld en kwamen misbruiken met lonen, werkuren, werkomstandigheden ... regelmatig voor.²⁰ Het eerste onderzoek naar kinderarbeid in de thuisnijverheid startte pas in 1899, terwijl het eerste, gelijkaardige onderzoek in fabrieken en mijnen al dateerde van 1841. Uit het rapport, dat pas tien jaar later gepubliceerd werd, bleek dat de thuisnijverheid zeer veel kinderen tewerkstelde vanaf een erg jonge leeftijd: 24 procent van de kinderen uit de sector was niet ouder dan 12 jaar.²¹

Een regelgeving voor kinderarbeid binnen de huisnijverheid bleef uit omdat dat zou betekenen dat de wetgever rechtstreeks het gezinsleven binnendrong. Het was immers niet evident om binnen de privésfeer dergelijke sociale maatregelen op te leggen. Bovendien had de romantisering van de huisnijverheid – de idee van de opvoedende waarde ervan, in een huiselijke sfeer onder toezicht van de ouders, tegenover de verderfelijke fabrieksarbeid in slechte en onzedelijke omstandigheden – ertoe bijgedragen dat er nooit eenzelfde veroordeling kwam zoals die voor de fabrieksarbeid van kinderen. Hoewel kinderen ook hier lang en hard moesten werken, in vaak ongezonde omstandigheden, werd de huisnijverheid toch meer gezien als een vorm van opvoeding dan als werkelijke arbeid.²² De lacune in de wetgeving werd uiteindelijk ingevuld in 1914, toen de wetgever koos voor een vernieuwde aanpak van het probleem. In dat jaar werd de leerplicht voor kinderen tot 14 jaar ingevoerd, waarmee kinderarbeid op een efficiëntere manier en in alle sectoren aangepakt werd.²³

Thuisnijverheid: de touwslagerij

Het is niet evident de thuisnijverheid als één geheel te benaderen, aangezien er geen rechtlijnig statuut bestond voor de sector. De arbeiders bevonden zich vaak ergens tussen volledige afhankelijkheid en onafhankelijkheid. Ze konden in principe hun



Postkaart uitgegeven naar aanleiding van een expositie over thuisarbeid, tijdens de Wereldtentoonstelling van 1910 in Brussel. De expo had als bedoeling de wan-toestanden in die sector, en zeker de kinderarbeid, aan te klagen. (Amsab-ISG, Gent)

eigen werkritme bepalen. Langs de andere kant waren ze vaak afhankelijk van een werkgever voor grondstoffen, afzet en lonen, waardoor ze toch verplicht waren de controle over hun eigen arbeid voor een groot deel uit handen te geven. Dat had als gevolg dat de thuisnijverheid meer en meer evolueerde naar een proletarische arbeidsvorm met een grote loonafhankelijkheid, weg van de 'vrije arbeid', zoals de sector wel eens genoemd werd.²⁴ Binnen die vorm van gedecentraliseerde fabrieksarbeid werd er meestal gewerkt met een tussenpersoon die de contacten tussen arbeiders en patroon verzorgde. Die persoon verdeelde de arbeid, controleerde de producten en betaalde de lonen uit.²⁵ Voor een werkgever had thuisnijverheid verschillende voordelen. Zo moest hij niet investeren in een werkplaats en alles wat daarbij kwam kijken (onderhoud, toezicht, aankoop van machines ...). Hij kon uitbetalen per stuk in plaats van per uur en hij hoefde bovendien geen rekening te houden met regelgevingen voor (kinder)arbeid.²⁶ Ondanks de moeilijke werkomstandigheden en de zware concurrentie werkte tegen het einde van de 19e eeuw nog zo'n 15 à 17 procent van de actieve bevolking in de thuisnijverheid. Het exacte aantal tewerkgestelde kinderen in de sector is zeer moeilijk te bepalen, temeer omdat ze vaak ingeschakeld werden wanneer nodig en dus niet altijd als 'vaste' werkkrachten beschouwd werden.²⁷

In de touwslagerssector was Hamme, bij Sint-Niklaas, het voornaamste productiecentrum. De basisgrondstof, hennep, kwam onbewerkt van de fabrikant en werd gekaard en gekamd alvorens het tot touw te verwerken. Die voorbereidende bewerkingen waren vaak het werk van vrouwen en oudere kinderen en konden ernstige

gezondheidsproblemen veroorzaken omwille van het stof dat het slijmvlies en de longen aantastte.²⁸ De touwen waren voornamelijk bestemd voor de scheepvaart en de visserij, wat betekende dat de touwslager voor zijn afzet erg afhankelijk was van de bewegingen binnen die sectoren.²⁹

Hoewel rond het begin van de 20e eeuw al een groot deel van de koorden op mechanische wijze vervaardigd werd, kon deze arbeid toch als thuisnijverheid overleven. Dit omdat de touwslagers een grote diversiteit aan materialen gebruikten en ze door de complexiteit van hun nijverheid toch een meerwaarde konden blijven bieden. De grootste en fijnste touwen werden op mechanische wijze geproduceerd; die van gemiddelde lengte bleven – voorlopig – het handwerk van de thuisarbeider en zijn familie. Naarmate de concurrentie van de gemechaniseerde fabrieken op het platteland heviger werd, nam de druk op de huisnijveraars toe. Daarnaast was ook de onderlinge concurrentie in de sector zeer zwaar. De touwslagers waren daarom verplicht om hun tempo en/of hun aantal werkuren op te drijven en om zo veel mogelijk leden van het gezin mee aan het werk te zetten.³⁰ Uit het onderzoek *Les industries à domicile en Belgique* (1909) blijkt dat de touwslagerij een van de nijverheden was waarbinnen zeer veel en bovendien erg jonge kinderen tewerkgesteld werden.³¹ Het onderzoek maakte bovendien gebruik van foto's, die het geheel nog kracht bijzetten.

Fotoanalyse

Bij de analyse van de foto's concentreren we ons in de eerste plaats op de inhoud en pas in tweede instantie op de afbeelding. Dat om te vermijden dat de contextgegevens onze 'lezing' van het beeld in een bepaalde richting sturen.

Op het inhoudelijke niveau focussen we op de objectieve elementen die de fotograaf onbewust in het beeld opnam. Daarbij beschrijven we zo veel mogelijk details, elk stukje van de foto wordt grondig belicht. We kijken naar de actoren en specifiek naar de kinderen op de foto. Wat doen ze? Hoe gaan ze gekleed? Hoe oud kunnen we de kinderen schatten? Daarnaast bespreken we de omgeving en de verhouding van de actoren daarmee. Waar werd de foto genomen? Hoe staan de mensen in de ruimte en welke voorwerpen zien we er? In welke omstandigheden werd er gewerkt of gefotografeerd? Vervolgens nemen we de informatie uit de verschillende foto's samen om een iets algemener beeld te krijgen van de touwslagersnijverheid en specifiek van de kinderen in die sector. Op die manier overschrijden we het louter beschrijvende karakter van de eerste stap.

Bij de analyse op het niveau van de afbeelding kijken we naar de manier waarop het onderwerp in beeld gebracht werd en naar de ontstaanscontext van de foto. We stellen vragen over de fotograaf en diens perceptie van de werkelijkheid, over mogelijke opdrachtgevers en het doel van de opnames. Daarnaast kijken we ook kort naar de technische ontwikkeling van de fotografie tot dusver en de invloed daarvan op de compositie en het soort foto's.

Niveau van de inhoud

De eerste foto toont ons hoe een touwslagersbaan eruit zag. Er zijn verschillende mensen aan het werk, voornamelijk volwassenen, en centraal stapt een meisje met een touw in haar handen naar de camera toe. Ze draagt een jurk en haar haar zit in een dot. Of ze schoeisel draagt, is op deze onscherpe foto niet goed te zien. Ze lijkt tussen 10 en 12 jaar oud. Haar taak was zeer waarschijnlijk om de spinner een vochtige doek aan te reiken, die ze regelmatig moest nat maken in een kom met water.³² We kunnen moeilijk zien of ze inderdaad een doek in haar andere hand houdt. Alle andere actoren op de foto zijn volwassenen. Ze dragen allemaal een hoofddekkel en op hun buik een tas, waarin de opgewonden hennep zit.³³ Iedereen, behalve het meisje, staat stil en kijkt aandachtig naar de fotograaf.

De foto is genomen op een uitgestrekt werkkerrein, met afgelijnde banen, omringd door veel groen. De mensen staan verspreid over het terrein. Dat geeft op het eerste gezicht geen onnatuurlijke indruk, al is dit vanzelfsprekend geen spontane foto, omdat bijna iedereen in de lens kijkt. De touwen en banen leggen een bepaalde lijn in de foto, die door het standpunt van de fotograaf duidelijk naar voren komt. De mensen op de banen lijken bovendien zo te staan dat ze allemaal in het beeld passen. Het is opvallend dat het meisje de centrale actor is en bovendien het enige kind dat we te zien krijgen. Is dat omdat zij het enige kind was dat daar werkte of was het de bedoeling om met deze foto specifiek haar en haar arbeid te benadrukken? Misschien waren er nog andere kinderen werkzaam, die hier niet in beeld komen?

Foto uit August DE WINNE, *Door arm Vlaanderen*, p. 17. (Amsab-ISG, Gent)





Foto uit August DE WINNE, *Door arm Vlaanderen*, p. 17. (Amsab-ISG, Gent)

Op de tweede foto vindt er geen effectieve arbeid plaats, maar krijgen we wel een goed zicht op het uiterlijk van de touwslager. Hij draagt dezelfde hoed en tas als de actoren op de vorige foto. Hij heeft een lange broek, een vest met lange mouwen en een soort laarzen aan. De kinderen (twee centraal en een links van de hut) zijn minder opvallend gekleed. De jongen rechts houdt een briefje of iets dergelijks in zijn hand en draagt geen schoenen. Het meisje zit met haar hand in een kom, waarschijnlijk de doek vochtig te houden. Zoals ook de vorige foto deed vermoeden, lijkt die taak specifiek voor kinderen geweest te zijn. Het derde kind valt niet zo hard op, misschien was het niet de bedoeling dat het op de foto stond. Hij of zij kijkt nieuwsgierig naar het gebeuren voor de lens. Achter de jongen rechts gaat nog iemand verscholen, die behalve een hoed echter nauwelijks zichtbaar is. Hij staat aan een rad, maar wat hij daar precies doet, is onduidelijk.

De arbeider 'en zijne helpers', zoals August De Winne hen in zijn *Door arm Vlaanderen* noemt, staan op de voorgrond.³⁴ We zien verder twee hutjes en op de achtergrond de gevel van enkele huizen, mogelijk van de touwslagers en hun kinderen. De hutjes, de hennep die erlangs ligt, het wiel op de achtergrond in combinatie met de herkenbaar aangeklede touwslager, verwijzen onmiddellijk naar het product en het productieproces waar het hier om draait.

De derde foto is een groepsfoto van de kinderen die 'de raderen der koordendraaiers van Hamme in beweging zetten', zoals het bijschrift zegt. Er staan zestien kinderen op, tussen ongeveer 6 en 12 jaar oud. Ze staan voor de touwslagershutten, maar dragen geen symbolen van de nijverheid. Het opschrift zegt wel iets over hun functie, namelijk het in beweging zetten en houden van de 'raderen', die zich zeer waarschijnlijk in de hutten achter hen bevonden. Dat was een van de belangrijkste taken van de touwslagerskinderen. Aangezien elke touwslager iemand nodig had om zijn wiel in beweging te houden en omdat volwassen arbeiders over het algemeen te duur waren, was hij zeer afhankelijk van de arbeid van (zijn) kinderen.³⁵

Interessant aan deze foto is dat er enkel kinderen op staan, zonder volwassenen. Dat wekt de (foutieve) indruk dat de kinderen er alleen voorstonden en was wellicht bedoeld om de kinderarbeid in de touwslagerssector extra te benadrukken. De kinderen zien er echter niet ontzettend armoedig uit, maar lijken wel opgetut voor de foto. De meisjes dragen lange rokken en hun haar is bijeengebonden. De jongens hebben lange broeken en truien aan. Ze zijn niet vuil of maken geen onverzorgde indruk. De kinderen staan niet volgens grootte gerangschikt, maar zijn wel zo gepositioneerd dat ze allemaal min of meer zichtbaar zijn. Links staan de meisjes bij elkaar en rechts de jongens. Bij de foto staat vermeld dat de kinderen 2 tot 3 frank per week verdienden voor de 12 uur dat ze iedere dag werkten. Bovendien werden ze, zo staat geschreven, al vanaf hun 6 jaar ingeschakeld als helpers van de touwslager. Deze foto en het bijschrift waren een aanklacht tegen de arbeid en de lage lonen van die jonge kinderen.

Foto uit Jean-Pierre ROSTENNE, *Le travail à domicile*. (Koninklijke Bibliotheek, Brussel)





Foto uit Jean-Pierre ROSTENNE, *Le travail à domicile*. (Koninklijke Bibliotheek, Brussel)

De vierde foto is gelijkaardig aan de vorige: ook hier poseren enkele kinderen bij een touwslagershut, andermaal zonder volwassenen. Drie jongens zitten op hun knieën, een meisje staat achter hen. Ze kijken naar de fotograaf en werden duidelijk gevraagd zich op die manier te plaatsen. De kinderen waren 'koordendraaiers', zoals het bijschrift zegt. Ze lijken iets ouder dan de jongste op de vorige foto, wellicht 10 à 12 jaar. De foto geeft een goed beeld van de touwslagershut, die niet meer was dan een plankenconstructie en er hier alvast niet al te stevig uitziet. Helaas kunnen we niet binnenkijken in de hut.

Op de vijfde foto houdt een meisje van 12 jaar het rad in een touwslagerij in beweging. Ze houdt het vast met haar linkerhand en staat naar de camera gedraaid. Die houding heeft ze wellicht voor de foto aangenomen, want die lijkt niet natuurlijk om het rad in beweging te brengen. Ze draagt een jurk en misschien ook klompen. Rechts van haar staan twee kleinere kinderen en links een jongen en een meisje van ongeveer haar leeftijd. Behalve het kleinste meisje kijkt iedereen naar de fotograaf. Wat de functie van die andere kinderen was, is onduidelijk. Misschien moesten zij het eerste meisje aflossen of draaiden zij in andere hutten aan het rad. Mogelijk hadden ze een functie op de baan of misschien werden ze er gewoon bijgeroepen om de foto op te vullen of de kinderarbeid in de touwslagerijen te benadrukken. Het wiel draaiend houden, lijkt op zich geen ingewikkelde taak te zijn waarvoor vakkennis of veel kracht nodig was. We kunnen wel veronderstellen dat het werk heel monotoon was en dat het rechtstaan en de voortdurende beweging na enige tijd fysiek heel zwaar werden. Bovendien was er een zekere concentratie vereist om het wiel niet te laten stilvallen en om het volgens een vaste regelmaat te laten draaien. Volgens het bijschrift voerde het kind al sinds haar 7 jaar dit werk uit voor haar vader. Dat het hier om een relatief eenvoudige taak ging, maakte het geloofwaardig dat ze aan een (goedkoop) kind werd toevertrouwd.

Foto uit Jean-Pierre ROSTENNE, *Le travail à domicile*. (Koninklijke Bibliotheek, Brussel)





Foto uit Jean-Pierre ROSTENNE, *Le travail à domicile*. (Koninklijke Bibliotheek, Brussel)

Wat dadelijk opvalt aan de zesde foto is de man rechts met deftig kostuum en bolhoed. Hij lijkt in elk geval geen arbeider te zijn, maar wat is hij dan wel? Een patroon of de tussenpersoon die de zaken van de patroon met de arbeiders op het platteland regelde? Het vreemde aan de opstelling is dat, hoewel de man belangrijk oogt, er twee kinderen de centrale plaats op de foto innemen. Iedereen is proper gekleed en het lijkt zelfs alsof er speciaal voor deze foto extra aandacht is besteed aan de kledij. Toch staat de jongen die een stok in de hand houdt met blote voeten op de foto, wat uiteraard in contrast staat met de opgeklede man. Links poseert een touwslager trots naast het resultaat van zijn verrichte arbeid. Op een kar liggen opgerolde touwen. Het is goed mogelijk dat ze daar speciaal voor de foto gelegd zijn. Achter de drie jongens in het midden staan nog een man en een kind. Nog wat verder weg kijken enkele mensen toe, maar zij zijn helaas onvoldoende zichtbaar om er meer over te kunnen zeggen. Op de foto komt het touw in drie verschillende hoedanigheden voor: links opgespannen, in de handen van een van de grotere jongens en opgerold op een houten kruiwagen. Volgens het bijschrift werkte een touwslager tussen de 12 en 16 uur per dag om per week slechts 14 à 16 frank te verdienen, mits de hulp van een kind.

Algemeen beeld

De foto's tonen veel kinderen, wat wellicht wijst op een grote tewerkstelling ervan in de touwnijverheid. Die vaststelling alleen al maakt het de moeite foto's als bron voor historisch onderzoek te gebruiken. Op de besproken foto's dragen de meisjes rokken en hebben ze hun haar opgestoken, de jongens hebben een kort kapsel en dragen lange broeken en truien. Hoewel sommige volwassenen wel gelijkaardige kleren dragen (een hoed en laarzen), is er bij de kinderen weinig eenvormigheid in kledij te zien. Niet alle kinderen hebben schoeisel, wat in contrast staat met hun staande en lopende taken. De voornaamste taak van de kinderen op deze foto's is het rad in de hut draaiend te houden, een monotoon werk, maar eenvoudig genoeg om uit te voeren. Het rad lijkt zelfs op kindermaat gemaakt te zijn. Op de zesde foto staan het rad en het handvat immers op de ideale hoogte voor het meisje dat het bedient. Als je hier een volwassene in de plaats denkt, klopt de verhouding niet meer: de hendel zit te laag en de hut is waarschijnlijk niet hoog genoeg. De kinderen verrichtten hier zeker geen lichte arbeid: het was een inspannende, rechtstaande activiteit, waarbij ze bovendien het ritme van volwassenen moesten bijhouden. Kinderen en volwassenen werkten immers samen, met ieder zijn specifieke taak. Een tweede handeling die op de foto's voorkomt, is het vochtig maken en aandragen van de doeken die de touwslagers gebruikten bij het spinnen. Ook dat was een fysiek inspannend werk, aangezien je heel de tijd heen en weer moest lopen. Dat gebeurde waarschijnlijk op blote voeten, in een zanderige of modderige ondergrond en altijd in de openlucht.

De omgeving die we op de foto's zien, is ruim, er was veel plaats nodig om de koorden op de banen te spannen en te draaien (gemiddeld 1 meter in de breedte en 150 tot 200 meter in de lengte).³⁶ Uit de foto's blijkt ook dat er binnen de touwnijverheid nauwelijks gebruik werd gemaakt van werktuigen. Behalve het rad en een soort van kruiwagen, vinden we geen sporen terug van gereedschap. De hutjes waarin het rad zich bevond, waren armzalige constructies. Ze bestonden uit houten planken en een dak belegd met pannen of planken. De arbeiders waren steeds verplicht om buiten te werken, wat met de wisselende seizoenen wellicht verschillende ongemakken met zich meebracht. Het werk in de touwslagerij was een fysiek zware arbeid voor vaak jonge kinderen die een hele dag, met de beperkte beschutting van een hut, buiten moesten staan.

We weten niet met zekerheid of alle kinderen op de foto's effectief helpers van touwslagers waren. We kunnen wel hun aanwezigheid op de touwslagersbanen vaststellen en veronderstellen dat ze zeer waarschijnlijk het rad bedienden en de doeken vochtig maakten en aanbrachten. Over de exacte leeftijden kunnen we evenmin uitsluitel geven, maar de kinderen die we op de foto's zien, waren wellicht tussen 6 en 12 jaar oud. De kinderen die effectief aan het werk zijn op de foto's, waren eerder tussen 10 en 12 jaar oud. Zowel jongens als meisjes draaiden mee op de touwslagersbanen, maar op de besproken foto's zien we enkel meisjes aan het werk.

Niveau van de afbeelding

We kunnen twee soorten foto's onderscheiden in de hier behandelde reeks. Enerzijds zijn er foto's die verwijzen naar de uitgevoerde taken, door te doen alsof er gewerkt wordt (foto 1 en 5). Anderzijds vonden we foto's terug waarop niet gewerkt wordt of gedaan wordt alsof, zowel met volwassenen (foto 2 en 6) als zonder (foto 3 en 4). In beide gevallen werd er duidelijk geposeerd voor de lens en kregen de actoren wellicht een plaats en een pose toegewezen. Op de helft van de zes besproken foto's is geen enkele volwassene aanwezig. Uiteraard heb ik enkel de foto's geselecteerd waarop minstens één kind stond, maar het boek van De Winne bijvoorbeeld bevat geen enkele foto van de touwslagerij zonder kinderen. Dat is mogelijk het gevolg van hun vaste functie, hun grote aantallen en hun onmisbaarheid binnen die nijverheid. Bovendien zien we nergens een verwijzing naar kinderlijkheid of speelsheid op de foto's. De kinderen poseren allemaal op een serieuze manier en er is binnen deze beelden geen plaats voor vrolijkheid of onbezorgdheid.

De eerste twee van de hierboven besproken foto's zijn afkomstig uit het werk *Door arm Vlaanderen*. In het crisisjaar 1901 trok de socialist August De Winne door Vlaanderen, op zoek naar het verhaal van de Vlaamse arbeider en de oorzaak voor het achterwege blijven van een socialistische doorbraak in dit landsdeel. Dat onderzoek resulteerde eerst in de reeks *À travers les Flandres*, die verscheen in *Le Peuple*, de partijkrant van de Belgische Werkliedenpartij. Nadien werd het werk gebundeld en vertaald in het Nederlands. De foto's die het boek illustreren, werden vermoedelijk gemaakt door ene Lefébure. Helaas werd er geen nadere informatie teruggevonden over deze fotograaf, die een van de eerste sociaaldocumentaire fotoreeksen in België maakte. In zijn werk *De bewogen camera* brengt Jan Coppens de hypothese aan dat Lefébure op eigen initiatief foto's gemaakt zou hebben nadat hij de reeks van De Winne in de krant had gelezen. Denkend aan het toenemende belang van foto's in drukwerk in die periode, is het echter niet ondenkbaar dat de fotograaf effectief werd gevraagd om de tekst van De Winne met fotomateriaal kracht bij te zetten.³⁷

De overige foto's zijn afkomstig uit het werk *Le travail à domicile en Belgique vers 1910* van Jean-Pierre Rostenne, een verzamelwerk van een honderdtal prentkaarten dat tracht een idee te geven van de werkomstandigheden van thuisnijveraars in België. Iedere prentkaart bestaat uit een foto en een korte uitleg over de betreffende huisnijverheid (lonen, werkuren, werkomstandigheden, kinderarbeid ...). De postkaarten vormden oorspronkelijk samen de *Exposition du travail à domicile*, een onderdeel van de wereldtentoonstelling in Brussel in 1910. Naar alle waarschijnlijkheid zijn de foto's van de hand van Anthony Neuckens – socialist, geëngageerd fotograaf en bezieler van de tentoonstelling –, maar helaas gaat het werk van Rostenne daar niet dieper op in.³⁸

De foto's uit de werken van De Winne en Rostenne waren bedoeld als sociaal strijdmiddel en als aanklacht tegen de meest schrijnende toestanden in de huisnijverheid. In het geval van De Winne maakten de foto's eveneens deel uit van het promotiemateriaal van de Belgische Werkliedenpartij. Hoewel er tijdens de 19e eeuw voornamelijk aandacht was voor kinderarbeid in fabrieken en mijnbouw, zien we

rond de eeuwwisseling verschillende fotoreeksen opduiken die de wantoestanden in de huisnijverheid onder de aandacht wilden brengen. Ze waren bedoeld om de achterstand van de huisnijverheid binnen de sociale wetgeving aan te klagen en om het geromantiseerde beeld van die sector eindelijk te doorprikken. Eveneens in die periode (1899-1909) werd in opdracht van het Office du Travail het eerste schriftelijk onderzoek naar de huisnijverheid uitgevoerd.³⁹

Wat de technische ontwikkeling van de fotografie betreft: die nam vanaf de jaren 1880 een hoge vlucht, waardoor foto's maken makkelijker en toegankelijker werd. Dat was het gevolg van de groeiende vraag naar fotomateriaal in allerlei soorten publicaties en sectoren. Een eerste belangrijke uitvinding, het halftoonproces, maakte het mogelijk om foto's direct en op grote schaal te reproduceren. Daardoor was het vanaf toen eenvoudiger, sneller en goedkoper om foto's in drukwerk te plaatsen. De uitvinding van de droge plaat zorgde ervoor dat de belichtingstijd teruggebracht werd tot 1/5000 van een seconde, tegenover een belichtingstijd van enkele minuten bij het gebruik van de natte plaat. Dankzij die ontwikkeling kon vanaf toen beweging vastgelegd worden (zie de eerst besproken foto) en konden kleinere en beter hanteerbare camera's zonder statief ontworpen worden, wat de fotograaf meer bewegingsvrijheid en meer anonimiteit schonk. Tot slot maakte de ontwikkeling van de rolfilm het werk van de fotograaf een stuk makkelijker. Al die aspecten hebben ertoe bijgedragen dat vanaf de jaren 1880 foto's en fotografie in toenemende mate deel gingen uitmaken van het dagelijks leven van gewone mensen, hetgeen ook blijkt uit de productie van de eerste Kodakcamera voor de middenklasseconsument in 1888. Daarenboven zorgde de technische vooruitgang en de toenemende verspreiding van foto's er eveneens voor dat het aantal persfotografen en de populariteit van de prentbriefkaart rond de eeuwwisseling enorm toenamen.⁴⁰ De hierboven besproken fotoreeks weerspiegelt beide fenomenen.

Conclusie

Welke informatie haalden we op het niveau van de inhoud uit dit beperkt aantal foto's? Ten eerste hebben we een visueel idee gevormd over de arbeid van kinderen in touwslagerijen rond 1900. Foto's zijn dus van belang voor en hebben grote invloed op onze beeldvorming van het verleden: 'De fotografie van gisteren bepaalt het beeld van vandaag.'⁴¹ Daarbij is het noodzakelijk om foto's te kaderen, om een foutieve beeldvorming te vermijden. Een tweede element dat uit de bespreking van de foto's naar voren is gekomen, betreft de dagelijkse werksituatie van de actoren op deze beelden en in het bijzonder die van de kinderen. We kregen een zicht op de verdeling van de arbeid tussen volwassenen en kinderen. De foto's leveren informatie over de taken die kinderen uitvoerden en in welke omstandigheden dat gebeurde, de werktuigen die daarbij gebruikt werden, de omgeving waarin ze tewerkgesteld waren. Kortom, we zijn meer te weten gekomen over de werksituatie en de dagelijkse realiteit van kinderarbeid in touwslagerijen rond 1900 en dat als belangrijk onderdeel van het historisch onderzoek naar het dagelijks leven. Het

betreft informatie die niet (altijd) terug te vinden is in geschreven bronnen, wat de meerwaarde van foto's duidelijk aantoonst.

Op het niveau van de afbeelding stelden we vast dat foto's gebruikt werden om sociale wantoestanden onder de aandacht te brengen. De arbeid van kinderen en de zware werkomstandigheden – in dit geval binnen de touwslagersnijverheid – werden via dit medium geïmpliciteerd voor een ruim publiek, met als bedoeling de situatie van de arbeiders en kinderen te verbeteren. Daarnaast stelden we een aantal technische ontwikkelingen vast, zowel in het soort foto's (persfoto en prentbriefkaart) als in de compositie ervan (beweging).

In het bestaande onderzoek naar kinderarbeid ligt de focus hoofdzakelijk op cijfergegevens. Onderzoek op basis van foto's verbreedt die focus naar de context en de specifieke eigenschappen van die arbeid. Uit deze bijdrage blijkt dat het gebruik van foto's als bron voor historisch onderzoek wel degelijk leidt tot een diversifiëring en uitbreiding van het bronnencorpus en tot een verrijking van de geschiedwetenschap.

- 1 Een grondige inleiding over foto's, hun vindplaatsen en een bibliografie is te vinden bij: Hendrik OLLIVIER, Foto's. In: Patricia VAN DEN ECKHOUT & Guy VANTHEMSCHE (red.), *Bronnen voor de studie van het hedendaagse België, 19e-21e eeuw*, Brussel: Koninklijke Commissie voor Geschiedenis, 2009, pp. 1429-1457.
- 2 August DE WINNE, *Door arm Vlaanderen*, Gent: Samenwerkende Volksdrukkerij, 1903; Jean-Pierre ROSTENNE, *Le travail à domicile en Belgique vers 1910. Exposition du travail à domicile. Exposition internationale de Bruxelles de 1910*, Brussel: Editions Rostenne, 1979.
- 3 Mary Warner MARIEN, *Photography: a cultural history*, Londen: Laurence King, 2002, pp. 204-205; Marga ALTENA, *Visuele strategieën. Foto's en films van fabrieksarbeiders in Nederland (1890-1919)*, Amsterdam: Aksant, 2003, p. 45.
- 4 Een recent Belgisch voorbeeld: Pool ANDRIES, Dirk LAUWAERT, Rombout NIJSSEN, *Breekbaar verleden. Glasnegatieven uit de Limburgse mijnstreek (1905-1950)*, Brussel: Openbaar Kunstbezit, 2010.
- 5 Joeri JANUARIUS, Foto's met autoriteit. Alledaagsheid in het leven van de Limburgse mijnwerkers in de jaren 50. In: *Brood & Rozen*, (2007)1, pp. 5-25; Jens JÄGER, *Fotografie und Geschichte*, Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2009, 230 pp.
- 6 Peter BURKE, *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence*, New York: Cornell University Press, 2001, pp. 96, 187.
- 7 Johan SWINNEN, *De lichte kamer. De onverborgen fotografie*, Antwerpen: Garant, 2005, p. 28.
- 8 Roland BARTHES, *Camera Lucida. Reflections on photography*, New-York: Hill and Wang, 1980, pp. 78, 85.
- 9 Johan SWINNEN, *De lichte kamer [...]*, p. 67.
- 10 Pool ANDRIES, Het onwerkelijke beeld. Emblemen, symbolen en metaforen. In: Inge HENNEMAN (red.), *Fotomuseum Provincie Antwerpen. Het archief van de verbeelding*, Antwerpen: Mercatorfonds, 2002, p. 185.
- 11 Peter BURKE, *Eyewitnessing [...]*, p. 183; M.C.M. KORSTEN, *Fotografie als historische bron*. In: *Theoretische geschiedenis*, 24(1997)1, pp. 54, 60.
- 12 Hugh D. HINDMAN, *Child Labor: an American History*, New York: M.E. Sharpe, 2002, pp. 6-8, 21.
- 13 Arne VANDAELE, *Kinderarbeid in het internationale recht vroeger en nu*. In: *Brood & Rozen*, (2001)4, p. 165.

- 14 René DE HERDT & Bie DE GRAEVE, *Kinderarbeid 1800-1914*, Gent: MIAT, 1981, p. 14.
- 15 Hugh CUNNINGHAM, *Children & Childhood in Western Society since 1500*, Londen/New York: Longman, 1995, p. 134.
- 16 Hugh CUNNINGHAM, *The Children of the Poor. Representations of Childhood since the Seventeenth Century*, Oxford/Cambridge: Blackwell, 1991, p. 167.
- 17 Peter SCHOLLIERS, Child Labor in Belgium. In: Hugh D. HINDMAN (red.), *The World of Child Labor: an Historical and Regional Survey*, Armonk: Sharpe, 2009, p. 604; Edouard DUCPETIAUX, *De la condition physique et morale de jeunes ouvriers et des moyens de l'améliorer. Tome 2*, Brussel: Meline Cans et Compagnie, 1843, p. 13.
- 18 Peter SCHOLLIERS, Child Labor [...], p. 605; Etienne SCHOLLIERS, De kinderarbeid, de leerplicht en de burgerij (1843-1871). In: Marc DEPAAPE & Mark D'HOKER (red.), *Onderwijs, opvoeding en maatschappij in de 19de en 20ste eeuw*, Leuven: Acco, 1987, pp. 178-180; Florence LORIAUX, *Enfants-machines: histoire du travail des enfants en Belgique aux XIXe et XXe siècles*, Brussel: CARHOP, 2000, pp. 60, 62-64.
- 19 Etienne SCHOLLIERS, De kinderarbeid [...], p. 177.
- 20 René DE HERDT & Bie DE GRAEVE, *Kinderarbeid [...]*, p. 67; Mieke DE NEVE, *Kinderarbeid van omstreeks 1800-1914*. In: *Tijdschrift voor industriële cultuur*, 10(1992)1, p. 41; Office du Travail, *Les industries à domicile en Belgique. Volume X*, Brussel: J. Lebègue et Cie, 1909, p. XLIII.
- 21 Office du Travail, *Les industries à domicile [...]*, p. XLIII.
- 22 Hugh D. HINDMAN, *Child Labor [...]*, pp. 14-16.
- 23 René DE HERDT & Bie DE GRAEVE, *Kinderarbeid [...]*, p. 25; Mieke DE NEVE, *Kinderarbeid [...]*, p. 36; Paula FASS (red.), *Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society*, New York: Macmillan Reference, 2004, p. 161; Etienne SCHOLLIERS, *De kinderarbeid [...]*, p. 177.
- 24 Anne ASKENASI-NEUCKENS, *Les derniers ouvriers libres. Le travail à domicile en Belgique*, Brussel: Editions Luc Pire, 2000, pp. 9-10.
- 25 Pierre VERHAEGEN, *Travail à domicile et sweating system*, Brussel: Librairie A. Dewit, 1912, pp. 10-11.
- 26 Pierre VERHAEGEN, *Travail à domicile [...]*, pp. 19-20, 24.
- 27 Anne ASKENASI-NEUCKENS, *Les derniers ouvriers libres [...]*, p. 35.
- 28 Anne ASKENASI-NEUCKENS, *Les derniers ouvriers libres [...]*, pp. 107-108.
- 29 René DE HERDT & Bie DE GRAEVE, *Kinderarbeid [...]*, p. 73.
- 30 Anne ASKENASI-NEUCKENS, *Les derniers ouvriers libres [...]*, pp. 35, 37; Pierre VERHAEGEN, *Travail à domicile [...]*, pp. 28, 53.
- 31 Office du Travail, *Les industries à domicile [...]*, p. XLVI.
- 32 René DE HERDT & Bie DE GRAEVE, *Kinderarbeid [...]*, p. 74.
- 33 René DE HERDT & Bie DE GRAEVE, *Kinderarbeid [...]*, p. 74.
- 34 August DE WINNE, *Door arm Vlaanderen [...]*, p. 17.
- 35 René DE HERDT & Bie DE GRAEVE, *Kinderarbeid [...]*, pp. 73-74.
- 36 August DE WINNE, *Door arm Vlaanderen [...]*, p. 20.
- 37 Jan COPPENS, *De bewogen camera. Protest en propaganda door middel van foto's*, Utrecht: Meulenhoff/Landshoff, 1982, p. 135; Marc VAN GYSEGEM, *Sociale fotografie en fotojournalistiek*. In: Georges VERCHEVAL (red.), *Pour une histoire de la photographie en Belgique. Essais critiques-répertoire des photographes depuis 1839*, Charleroi: Musée de la Photographie, 1993, p. 285.
- 38 Anne ASKENASI-NEUCKENS, *Les derniers ouvriers libres [...]*, pp. 106-108; Een groot deel van die prentkaarten bevindt zich in Amsab-ISG in het archief van Camille Huysmans. Daaronder ook de vierde en de vijfde prentkaart die in deze bijdrage worden besproken.
- 39 Office du Travail, *Les industries à domicile [...]*, 381 pp.
- 40 Mary Warner MARIEN, *Photography [...]*, pp. 167-170.
- 41 Johan SWINNEN, *De lichte kamer [...]*, p. 22.