

veluwe zoeken, gebasseerd  
mit her BREPOLR boek (Hoewel  
vander zijn)

Senne

maechel!

mit SENNA  
gods

# BRONNEN BOEKJE

SECUNDAIR ONDERWIJS



TURNHOU





## KLAS MET INKTVLEKKEN

Bronnenboekje - Secundair onderwijs

## INDEX

<b>Eindtermen</b>	<b>5</b>
<b>Bronnen</b>	<b>14</b>
<b>Bron 1:</b> Industriële Revolutie	14
<b>Bron 2:</b> Kaarten van de stad Turnhout	23
<b>Bron 3:</b> Woonomstandigheden van arbeiders in de 19 <sup>de</sup> eeuw	26
<b>Bron 4:</b> Kinderarbeid	28
<b>Bron 5:</b> Graffiti and Street Art. Reading, Writing and representing the city.	33
<b>Bron 6:</b> Hoge en lage cultuur	36
<b>Bron 7:</b> Universele verklaring van de rechten van de mens	38
<b>Bron 8:</b> "The right to freedom of artistic expression and creativity."	48
<b>Bron 9:</b> Citaten over kunst en creativiteit	58
<b>Bron 10:</b> Mannekenbladen	59
<b>Bron 11:</b> Een beeldverhaal tekenen: stappenplan	65

## LESSUGGESTIE 1: EINDTERMEN

### 1° graad: A- en B-stroom

Historisch bewustzijn:

- + Historische fenomenen situeren in een historisch referentiekader.
- + Over de complexe relatie tussen verleden, heden en toekomst reflecteren en deze duiden.

Ruimtelijk bewustzijn:

- + Personen, plaatsen, patronen en processen situeren op verschillende ruimtelijke schaalniveaus en tijdsschalen.

### 2° en 3° graad: doorstroom, dubbele finaliteit, arbeidsmarkt

Ruimtelijk bewustzijn:

- + De leerlingen situeren personen, plaatsen, patronen en processen op relevante ruimtelijke schaalniveaus.

### 3° graad: doorstroom, dubbele finaliteit

Historisch bewustzijn:

- + De leerlingen bouwen een historisch referentiekader op met structuurbegrippen, scharnierpunten en kenmerken eigen aan de moderne en de hedendaagse tijd.
- + De leerlingen vergelijken kenmerken van bestudeerde samenlevingen in eenzelfde periode en tussen periodes.
- + De leerlingen lichten betekenissen toe die men geeft aan actuele fenomenen en historische fenomenen uit de bestudeerde periodes.

### 3° graad: arbeidsmarkt

Historisch bewustzijn:

- + De leerlingen situeren historische fenomenen in tijd en ruimte op een gegeven tijdlijn met de courante historische periodes en op een kaart.
- + De leerlingen lichten betekenissen toe van historische fenomenen uit westerse en niet-westerse samenlevingen.

### LESSUGGESTIE 2: EINDTERMEN

#### 1° graad: A- en B-stroom

Burgerschap

- + De wederzijdse invloed tussen maatschappelijke domeinen en ontwikkelingen en de impact ervan op de (globale) samenleving en het individu kritisch benaderen.
- + Geïnformeerd en beargumenteerd met elkaar in dialoog gaan.

#### 2° graad: doorstroom, dubbele finaliteit

Ruimtelijk bewustzijn:

- + De leerlingen illustreren de interactie tussen productie en consumptie op mondiale schaal.

#### 2° graad: arbeidsmarkt

Ruimtelijk bewustzijn

- + De leerlingen illustreren ruimtelijke gevolgen van demografische processen, productie en consumptie.

#### 2° en 3° graad: doorstroom, dubbele finaliteit, arbeidsmarkt

Burgerschap

- + De leerlingen reflecteren over de betekenis, de principes en de werking van de democratische rechtsstaat en hun verantwoordelijkheid daarin.
- + De leerlingen gaan geïnformeerd, beargumenteerd en constructief in dialoog over maatschappelijke thema's.



## LESSUGGESTIE 3: EINDTERMEN

### 1<sup>e</sup> graad: A- en B-stroom

Nederlands:

- + Literatuur in het Nederlands beleven.

Cultureel bewustzijn:

- + Uitingen van kunst en cultuur waarnemen en conceptualiseren.
- + Uitingen van kunst en cultuur beleven en de waardering ervoor duiden.

### 2<sup>e</sup> en 3<sup>e</sup> graad: doorstroom, dubbele finaliteit, arbeidsmarkt

Nederlands:

- + De leerlingen verwoorden de eigen beleving en interpretatie van literaire teksten.
- + De leerlingen gaan in (mondelijke) interactie over de relevantie van literaire teksten voor hun leefwereld, voor de samenleving waarin ze leven en voor de samenleving waarin de teksten ontstonden. (niet in 2<sup>de</sup> graad arbeidsmarkt)

Cultureel bewustzijn:

- + De leerlingen brengen kunst- en cultuuruitingen in verband met de context waarin ze voorkomen.
- + De leerlingen lichten toe hoe een kunstwerk vanuit vorm en inhoud betekenis geeft.

Andere talen:

- + De leerlingen verwoorden de eigen beleving en interpretatie van literaire teksten (in de doeltaal) of drukken die uit op een andere manier (arbeidsmarkt).

## LESSUGGESTIE 4: EINDTERMEN

### 1<sup>e</sup> graad: A- en B-stroom

Cultureel bewustzijn

- + Uitingen van kunst en cultuur beleven en de waardering ervoor duiden.
- + Uitingen van kunst en cultuur duiden in relatie tot de maatschappelijke, historische en geografische context waarin ze zich manifesteren.

### 2<sup>e</sup> en 3<sup>e</sup> graad: doorstroom, dubbele finaliteit, arbeidsmarkt

Cultureel bewustzijn:

- + De leerlingen brengen kunst- en cultuuruitingen in verband met de context waarin ze voorkomen.
- + De leerlingen lichten toe hoe een kunstwerk vanuit vorm en inhoud betekenis geeft.

## LESSUGGESTIE 5: EINDTERMEN

### 1° graad: A- en B-stroom

Historisch bewustzijn

- + Historische fenomenen situeren in een historisch referentiekader.
- + Kritisch reflecteren met en over historische bronnen.

Digitale competenties:

- + Digitale media en toepassingen gebruiken om te creëren, te participeren en te interageren.
- + Verantwoord, kritisch en ethisch omgaan met digitale en niet-digitale media en informatie.

### 2° en 3° graad: doorstroom, dubbele finaliteit, arbeidsmarkt

Nederlands:

- + De leerlingen beoordelen doelgericht informatie op betrouwbaarheid, correctheid en bruikbaarheid bij het lezen en luisteren.

### 3° graad: doorstroom, dubbele finaliteit

Historisch bewustzijn

- + De leerlingen bouwen een historisch referentiekader op met structuurbegrippen, scharnierpunten en kenmerken eigen aan de moderne en de hedendaagse tijd.

Digitale competenties:

- + De leerlingen gebruiken doelgericht courante functionaliteiten van vergelijkbare toepassingen om digitale inhoud te creëren.

## 3° graad: arbeidsmarkt

Historisch bewustzijn

- + De leerlingen situeren historische fenomenen in tijd en ruimte op een gegeven tijdlijn met de courante historische periodes en op een kaart.
- + De leerlingen lichten betekenissen toe van historische fenomenen uit westerse en niet-westerse samenlevingen.

Digitale competenties

- + De leerlingen gebruiken doelgericht courante functionaliteiten van vergelijkbare toepassingen om digitale inhoud te creëren.

## LESSUGGESTIE 6: EINDTERMEN

### 1° graad: A- en B-stroom

Historisch bewustzijn

- + Inzicht hebben in taal, in het bijzonder het Nederlands, als exponent en deel van een cultuur en een maatschappij.

### 2° en 3° graad: doorstroom, dubbele finaliteit, arbeidsmarkt

Nederlands:

- + De leerlingen geven overeenkomsten en verschillen aan in taaluitingen, taalvariëteiten en talen.

## LESSUGGESTIE 7: EINDTERMEN

### 1° graad: A- en B-stroom

Cultureel bewustzijn:

- + Verbeelding gericht inzetten bij het creëren van artistiek werk.

### 2° en 3° graad: doorstroom, dubbele finaliteit, arbeidsmarkt

Cultureel bewustzijn:

- + De leerlingen lichten toe hoe een kunstwerk vanuit vorm en inhoud betekenis geeft.
- + De leerlingen doorlopen een artistiek-creatief proces vanuit verbeelding.

## LESSUGGESTIE 8: EINDTERMEN

### 1° graad: A- en B-stroom

Cultureel bewustzijn:

- + Verbeelding gericht inzetten bij het creëren van artistiek werk.

Nederlands:

- + Het Nederlands receptief, productief en interactief, zowel mondeling als schriftelijk gebruiken als communicatiemiddel in relevante situaties.
- + Literatuur in het Nederlands beleven.

### 2° en 3° graad: doorstroom, dubbele finaliteit, arbeidsmarkt

Cultureel bewustzijn:

- + De leerlingen doorlopen een artistiek-creatief proces vanuit verbeelding.

Nederlands:

- + De leerlingen spreken en schrijven doelgericht (eventueel met behulp van aangereikte zinnen, sleutelwoorden of een voorbeeld).
- + De leerlingen drukken zich creatief uit met taal.

### 2° en 3° graad: doorstroom, dubbele finaliteit

Nederlands

- + De leerlingen analyseren hoe in literaire teksten betekenissen worden gecreëerd met narratieve, poëtische en theatrale structuren en technieken.

## BRON 1: INDUSTRIËLE REVOLUTIE

### Samenvatting, oorzaken en gevolgen · *Historiek.net, 16 oktober 2021*

De Industriële Revolutie, ook wel de industrialisatie genoemd, begon halverwege de achttiende eeuw in Engeland. Pas in de jaren 1850-1900 kwam de industrialisatie in andere Europese landen goed op gang. Een korte geschiedenis van de Industriële Revolutie: de belangrijkste oorzaken, het verloop en de grootste gevolgen.

#### - Over de term Industriële Revolutie en de periodisering

De Industriële Revolutie wordt na de Neolithische Revolutie (de landbouwrevolutie uit de Prehistorie) beschouwd als de grootste economische omwenteling uit de geschiedenis. Onterecht wordt gesproken van een revolutie, vooral omdat de industrialisatie zeer ingrijpende gevolgen had. Industriële Evolutie is om twee redenen echter een treffender begrip. Ten eerste was de industrialisatie een langzaam en geleidelijk proces. Ten tweede is de Industriële Revolutie geen eenmalige heftige gebeurtenis, maar een ontwikkeling die feitelijk nog steeds doorgaat en enorme veranderingen in het dagelijks leven gebracht heeft.

De term Industriële Revolutie werd voor het eerst gebruikt door Franse schrijvers. Maar het was vooral de Engelse economisch historicus Arnold Toynbee (1889-1975) die het begrip populariseerde. Toynbee gebruikte het begrip Industriële Revolutie voor de economische ontwikkeling van Groot-Brittannië in de jaren 1760 tot 1840.

Na Toynbee is de term veel breder toegepast voor de industrialisatie die ook buiten Engeland plaatsvond en na 1840 doorging, feitelijk tot op de dag van vandaag.

#### - Vier fasen

Qua industrialisatie waren er vier belangrijke fasen:

- **'Vorbereidingsfase'** (ca.1700-1760). De Industriële Revolutie werd (mede) mogelijk gemaakt door wetenschappelijke verbeteringen en uitvindingen in de landbouw en nijverheid, met name in de jaren 1700-1760. Zie voor de uitvindingen uit deze periode verderop in dit artikel.

- **Eerste Industriële Revolutie** (ca.1760-1867). Vanaf de jaren 1760 begon de Industriële Revolutie in Engeland van de grond te komen, met name door (verbeterde) textielmachines en de stoommachine van James Watt. Naast stoommachines was de komst van stoomtreinen en stoomschepen cruciaal. In de fase werd veel ijzer gebruikt.

- **Tweede Industriële Revolutie** (ca.1867-1914), ook wel 'technologische revolutie' genoemd. Vaclav Smil gebruikte in 2005 'Het tijdperk van de synergy' als benaming voor deze versnelling in de industrialisatie, specifiek de jaren 1876-1914. Naast stoomkracht en ijzer, doen elektriciteit en staal hun intrede. Dit tijdperk kenmerkte zich door talloze revolutionaire uitvindingen, zoals gloeilampen, de auto, fotografie, telegrafie, vliegtuigen, radio en film.

- **Derde Industriële Revolutie** (20<sup>e</sup> eeuw) of 'digitale revolutie'. Deze omwenteling kenmerkt zich door allerlei uitvindingen die de communicatie veranderd hebben, zodat globalisering mogelijk werd. Dit begon met de telegraaf, telefoon en film. Vooral na de Tweede Wereldoorlog trad een enorme spurt in van de Derde Industriële Revolutie en kwamen televisie, computers, internet, iPhone's et cetera op.



## - Impact van de Industriële Revolutie

Verbeteringen in de huisnijverheid en landbouw legden de basis voor het ontstaan van de Industriële Revolutie. Spierkracht, windkracht, waterkracht, handgereedschap en trekdieren waren tot de achttiende eeuw de belangrijkste manieren en middelen om energie te creëren. Door de industrialisatie veranderde dit en zorgden (stoom)machines, gas en elektriciteit voor een diepingrijpende transformatie van het arbeidsproces. Ze maakten de massaproductie mogelijk van goederen, voedsel, machines, apparaten en vervoersmiddelen. Minstens even ingrijpend waren de sociaaleconomische, politieke en culturele gevolgen van de Industriële Revolutie. Hier komen we straks op terug.

## - Oorzaken van de Industriële Revolutie & belangrijke uitvindingen

De Industriële Revolutie begon in de achttiende eeuw in Engeland, voorafgegaan door belangrijke veranderingen en uitvindingen die toegepast werden in de landbouw, mijnbouw en nijverheid. Aan het op gang komen van de Industriële Revolutie lagen de volgende omstandigheden ten grondslag:

### + Wetenschappelijk denken en Verlichting.

Vanaf ongeveer 1600 vond in Engeland een nijverheidsrevolutie plaats en in heel Europa een wetenschappelijke revolutie. Wetenschappelijk denken werd daarna versterkt door de Verlichting en legde de basis voor een rationalistischer manier van bedrijfsvoering in de landbouw en huisnijverheid.

### + Uitvindingen in landbouw, mijnbouw & nijverheid.

In Engeland wist de Britse landadel enkele verbeteringen in de mijnbouw en landbouw door te voeren in de eerste helft van de achttiende eeuw. Belangrijk was de waterpomp op stoom die mijngangen kon leegpompen, in 1709 uitgevonden door Thomas Newcomen (1664-1729).

In hetzelfde jaar 1709 ontdekte Abraham Darby (1678-1717) een manier om ruwijzer te maken in hoogovens, met cokes in plaats van houtskool. En de zaaimachine van Jethro Tull (1674-1741) uit 1701 maakte het zaaien makkelijker, terwijl de duurzame en lichte Rotherham ploegschaar (*Rotherham Plough*) uit 1730 – van uitvinder Joseph Foljambe (ca.1695-1750) – het ploegen aanzienlijk verbeterde.

Door dit soort uitvindingen nam de opbrengst in de landbouw, mijnbouw en nijverheid aanzienlijk toe en groeide op langere termijn ook de Engelse bevolking. Door de groeiende opbrengsten waren er minder mensen nodig in de landbouw en kwam er ruimte voor mensen om zich te specialiseren en in de opkomende industrieën te gaan werken. De volgende vijf Engelse uitvindingen, die cruciaal voor de opkomst van de industrialisatie, moeten nog genoemd worden:

1. De in 1733 uitgevonden schietspoel (*flying shuttle*) van John Kay (1704-1779);
2. De *Spinning Jenny* uit 1764, een snelle spinmachine van James Hargreaves (1720-1778).

*Deze twee uitvindingen zorgen voor een grote productietoename in de textielnijverheid;*

3. Het waterframe – een spinmachine op waterkracht als verbeterde versie van de *Spinning Jenny* – van Richard Arkwright (1732-1792) uit 1769;
4. De door James Watt (1736-1819) in 1769 verbeterde stoommachine van Newcomen;
5. De dorsmachine van de Schot Andrew Meikle (1719-1811) uit 1784.

#### + Rust & grondstoffen in Engeland.

Het feit dat Engeland een voorsprong nam had enkele oorzaken. Engeland liep vooral voorop vanwege het feit dat er op zijn grondgebied niet gevochten werd. Engeland deed wel mee aan de Napoleontische Oorlogen, maar het Engelse territorium liep in de achttiende eeuw en negentiende eeuw geen oorlogsschade op. Economisch deed Engeland het beter, er was politieke stabiliteit en hierdoor rust en ruimte voor de wetenschap en techniek om zich goed te ontwikkelen. Engeland had een enorm koloniaal rijk en was in de achttiende eeuw dé leidende wereldmacht, met name op zee.

Rond 1900 had Engeland zelfs een kwart van de wereld 'in bezit'. Omdat Engeland beschikte over grondstoffen als steenkool en ijzererts, en daarbij veel grondstoffen uit zijn koloniën kon halen – zoals rubber, goud en katoen –, beschikte het land over alles wat nodig was om fabrieken mét machines te bouwen: ijzererts om fabrieken en machines in elkaar te zetten en steenkool (voor cokes) om stoom te creëren waarmee de machines aangedreven werden.

#### - Een ander leven: fabrieken, urbanisatie, armoede, treinen en vervuiling

De Industriële Revolutie zette het leven van de mensheid compleet op zijn kop. Overal werden fabrieken uit de grond gestampt, eerst in Engeland en later in de Verenigde Staten en elders op de wereld, met name in Europa. De winning van grondstoffen en de productie van goederen nam gigantisch toe. De steenkoolproductie in Engeland bijvoorbeeld, groeide van ongeveer drie miljoen ton rond 1700 tot tien miljoen ton aan het eind van de eeuw.

Maar lang niet iedereen profiteerde van deze sterke productiegroei. Door urbanisatie groeiden de steden razendsnel. Veel mensen trokken van het platteland naar de stad, waar ze vaak vlak bij de fabriek kwamen te wonen. Er ontstond hierdoor, met name in de negentiende eeuw, een arme stedelijke arbeidersklasse. Door lage lonen, slechte werkomstandigheden (lange werkdagen van wel zestien uur) en kinderarbeid ontstond de zogeheten 'sociale kwestie': het arbeidersvraagstuk dat draaide om de kwestie hoe de slechte levens- en werkomstandigheden van arbeiders en hun gezinnen aangepakt en opgelost moesten worden.

Verder verschenen in de jaren 1830 en 1840 de eerste stoomtreinen en stoomschepen. Het Engelse stoomschip de *SS Archimedes* was de eerste stoomboot met schroefpropeller (daarvoor bestonden al raderstoomboten) en de uitvinding van de stoomturbine – de laval turbine – in 1883 gaf de overzeese scheepvaart daarna een flinke impuls.

Op korte termijn leidde de Industrialisatie tot fikse milieuvervuiling en de 'dictatuur van de klok' (door fabriekstijden en treintijden). Ook kwam een nieuwe levenshouding – de Romantiek (negentiende eeuw) – op, die ook in kunstsectoren als de literatuur en schilderkunst veel impact had, waarbij mensen terug verlangden naar het rustige, stille en schone plattelandleven.

## - **Maatschappelijke gevolgen van de Industriële Revolutie**

De Industriële Revolutie heeft enorme maatschappelijke gevolgen gehad op de langere termijn. Om de 'sociale kwestie' op te lossen werden vakbonden opgericht, kwam in de politiek het socialisme op en ontstond – met name op instigatie van Karl Marx (1818-1884) – het communisme. Deze ontwikkelingen hadden diepingrijpende gevolgen, met name in de twintigste eeuw, toen de Russische Revolutie (1917) en de Koude Oorlog (1945-1989) de wereld ideologisch verdeelden.

De samenleving veranderde, zowel door de Industriële Revolutie als de Franse Revolutie, van een standensamenleving naar een klassenmaatschappij: steeds meer werd de economische positie (klasse) bepalend voor iemands aanzien, in plaats van de familie of stand waarbinnen iemand geboren was.

Op termijn leidde de Industriële Revolutie tot groeiende welvaart en de sociale en politieke emancipatie van tal van bevolkingsgroepen. Vrouwen kregen na de Eerste Wereldoorlog – toen zij vaak de leeggevallen plekken in de industrie opvingen – in Europa massaal het kiesrecht, tijdens de Verzuiling in Nederland (1880-1920) wisten allerlei groepen als katholieken, protestanten en socialisten zich te emanciperen, terwijl na de Tweede Wereldoorlog in meerdere Europese landen verzorgingsstaten opgebouwd werden die de welvaart eerlijker verdeelden.

Op langere termijn veranderde het dagelijkse leven ingrijpend op het gebied van vooral communicatie en transport. Door de telegraaf, telefoon, de trein, auto en het vliegtuig werd de wereld gevoelsmatig veel kleiner. Binnen deze kaders kon in de negentiende eeuw het nationalisme snel opkomen en vond voornamelijk in de twintigste en eenentwintigste eeuw een onomkeerbare globalisering plaats. Televisie, computer en iPhones veranderden het leven van mensen ingrijpend.

Ook de oorlogsvoering werd anders. De Eerste Wereldoorlog (1914-1918) en later de Tweede Wereldoorlog (1939-1945) lieten zien hoe uitvindingen gebruikt konden worden om industriële slachtingen aan te richten die de wereldgeschiedenis nog niet eerder gezien had.

## Antwoorden bij de vragen

- **Waarom spreekt men beter over een Industriële Evolutie dan Revolutie?**

*Het is een langzaam proces, eerder dan een plotse omwenteling, dat nu nog steeds aan de gang is.*

- **In welke van de vier fasen moeten we het verhaal van Senne situeren?**

*Tweede Industriële Revolutie (ca. 1867-1914)*

- **Wat waren belangrijke oorzaken van de Industriële Revolutie?**

*Verlichtingsdenken, technische uitvindingen in landbouw, mijnbouw en nijverheid, rust en grondstoffen in Engeland*

- **Wat was de oorzaak van 'de sociale kwestie'?**

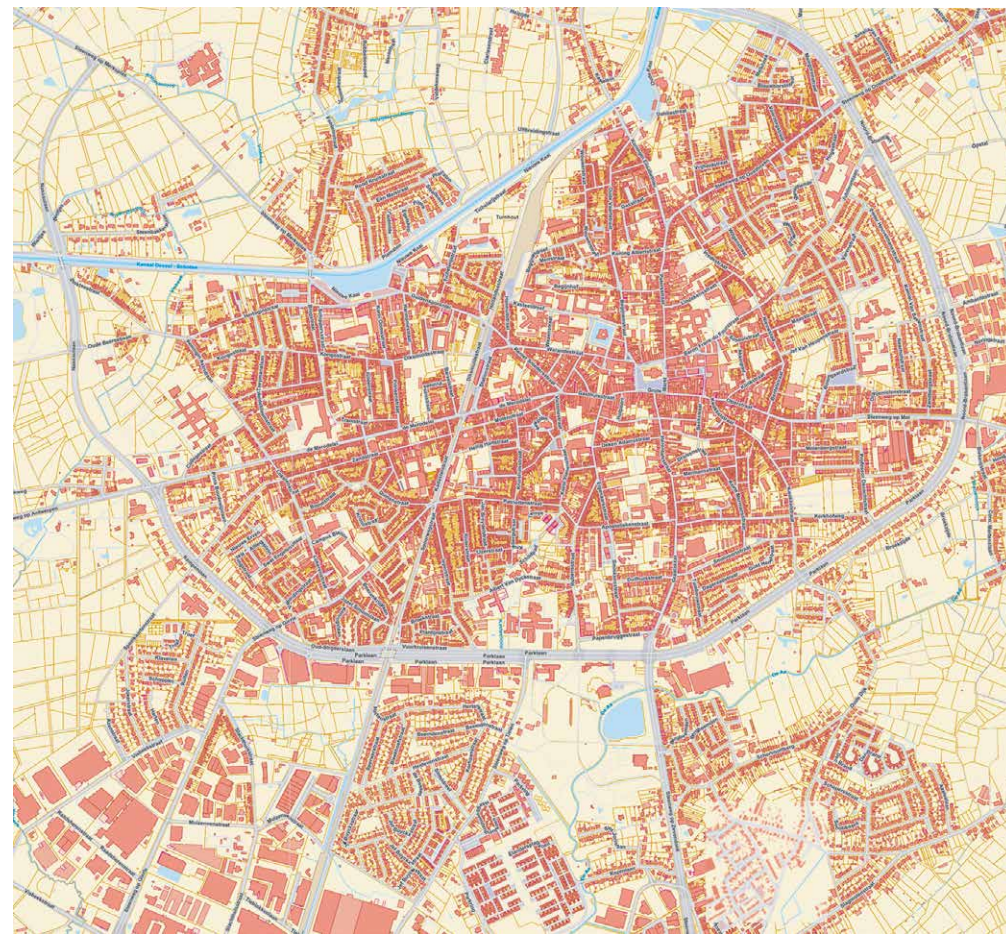
*Veel mensen kwamen in de stad wonen om in de fabrieken te werken (urbanisatie), maar zij leefden en werkten in slechte omstandigheden.*

- **Wat waren belangrijke gevolgen van de Industriële Revolutie voor de aanvang van de 20<sup>ste</sup> eeuw?**

- + urbanisatie
- + de sociale kwestie, oprichting vakbonden, opkomst socialisme en communisme
- + milieuvervuiling
- + 'dictatuur van de klok'
- + nieuwe levenshouding: de Romantiek
- + klassensamenleving in plaats van standenmaatschappij
- + veranderingen in communicatie en transport

## BRON 2: VERSCHILLENDE KAARTEN VAN DE STAD TURNHOUT

### Turnhout (2023)

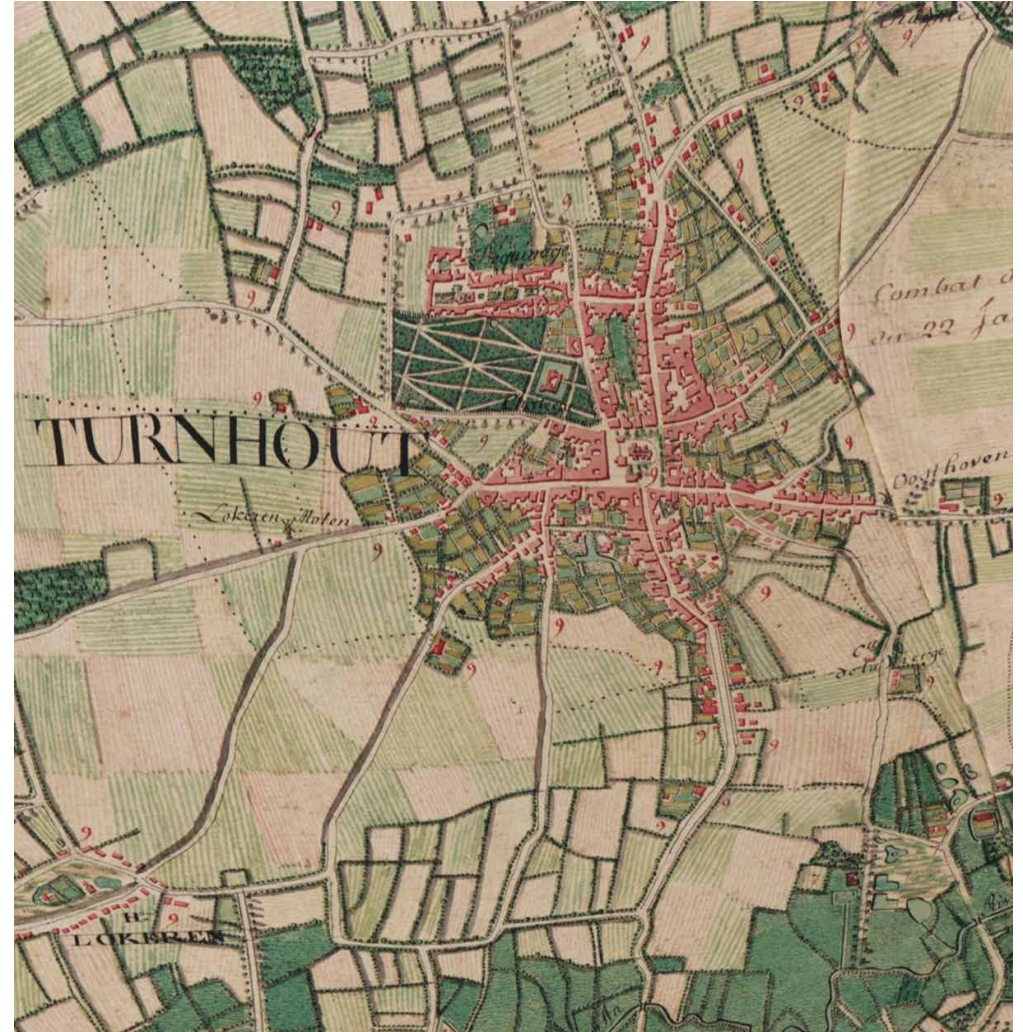




Fricx-kaart (1712)



Ferraris-kaart (1777)





### BRON 3: WOONOMSTANDIGHEDEN VAN ARBEIDERS IN DE 19<sup>DE</sup> EEUW

"Artistic representation of overcrowded housing in London"  
uit: *London, a Pilgrimage* door William Blanchard Jerrold met illustraties  
door Gustave Doré, 1872



Beluik in Gent, een voorbeeld van slecht georganiseerde en onhygiënische huisvesting van arbeiders eind 19<sup>de</sup> eeuw.  
Aanleiding voor de volkswoningbouwwet (1889).

· [contemporanea.be](http://contemporanea.be)





## BRON 4: KINDERARBEID

### Kinderarbeid in België · [industriemuseum.be](http://industriemuseum.be)

Halverwege de 18<sup>de</sup> eeuw ontstaan manufacturen. Het zijn werkhuizen waar de productie wordt gecentraliseerd. De industriële revolutie begint rond 1750 in Engeland en zal de wereld grondig veranderen. België is de voorloper op het continent. De Gentse textiel fabrieken en de Waalse mijnen hebben arbeidskrachten nodig. Veel vrouwen en kinderen gaan daarom mee aan de slag in de nieuwe industrie.

De industrialisering brengt een nieuw soort kinderbeid met zich mee. Kinderen werken niet langer enkel in gezinsverband. Ze werken als ongeschoolde, goedkope werkkrachten voor een ondernemer die ze niet kennen. Het werk in de fabrieken en de zware industrie is dikwijls eentonig en gevaarlijk. Kinderen maken lange dagen. Hun werkdag duurt even lang als die van een volwassene. In de ogen van de ondernemers zijn kinderen vaak de ideale fabrieksarbeiders. Ze hebben een lenig en behendig lichaam en zijn makkelijk te disciplineren. Bovendien kosten ze de ondernemer niet veel.

De goedkoopste arbeiders vindt men in de weeshuizen, in de gevangenen en onder de armenbevolking. Wanneer de Gentse katoendrukker Joos Clemmen in 1765 een vergunning bij het Gentse schepencollege aanvraagt, vermeldt hij expliciet dat hij daardoor werk zal geven aan "eenen nomber van omtrent de tseventigh vrouwenspersonen ende kinderen de welcke anderssints hunne brootwinnigh niet en sauden connen becomen."

Kinderen werkten niet alleen als hulpje of tweederangsarbeider. Bronnen tonen aan dat ze als volwaardige arbeiders werden beschouwd en even hard moesten werken. Er komen zelfs machines op kindermaat. Frans Bauwens heeft het in 1814 in een brief aan zijn broer Lieven over de 'werktuigen' voor hun gemechaniseerde vlasspinnerij die ze willen opstarten.

Opdat kinderen ze zouden kunnen bedienen, lieten ze kleinere spinmachines met 8 in plaats van 48 spullen vervaardigen.

De omvang van kinderbeid is niet eenvoudig te bepalen. De cijfergegevens zijn schaars en de statistieken zijn vaak met een korrel zout te nemen. De vroegste gegevens over kinderbeid zijn te vinden in een Gentse enquête uit 1795, over de opkomende industrie in de stad. In de 45 onderzochte bedrijven werken 664 arbeiders, waarvan minimum 254 kinderen (38%). Dat aantal ligt vermoedelijk nog hoger, want in de telling spreekt men enkel over jongens. In een telling van 1817 werken 394 kinderen in de 42 onderzochte bedrijven. Ze maken samen 20% uit van de 2008 arbeiders. Eén kind is minder dan 7 jaar oud, 126 kinderen zijn tussen 7 en 12 jaar, 125 kinderen minder dan 15 en 120 kinderen minder dan 17 jaar. Vooral de tabakspinnerij, de spinnerijen en de papierfabrieken stellen kinderen tewerk.

Toch gaat zeker niet iedereen in de fabriek werken. Veel kinderen blijven tot diep in de 19<sup>e</sup> eeuw in de landbouw en de thuisnijverheid werken. Heel wat jonge meisjes dienen bij de rijke burgerij in de stad. Jongens werken als knecht op het land of bij ambachtslui. In die ambachtelijke sector spelen familiale netwerken een belangrijke rol voor het doorgeven van kennis en vaardigheden. Wie een ambachtelijk beroep heeft, staat hoger aangeschreven dan iemand met een job in de fabriek.

Halverwege de 19<sup>de</sup> eeuw is kinderbeid in België wijdverspreid. Volgens de industrietelling van 1846 is het aandeel kinderen 21% van het totaal aantal arbeiders. Ze werken in zowat alle sectoren, in alle Belgische provincies: van textiel fabrieken tot metaalateliers, van mijnen tot leerlooierijen en pottenbakkerijen. Kinderarbeid in de landbouw en de huisnijverheid neemt men in deze telling niet mee, dus het aantal werkende kinderen ligt op dat moment vermoedelijk nog een pak hoger.

De arbeidsduur verschilt van bedrijf tot bedrijf. Een 19<sup>de</sup>-eeuwse werkweek telt zes dagen. Het aantal uren per week loopt op tot zestig à zeventig en soms meer. Kinderen en volwassenen kloppen evenveel uren. Het werk is vaak zwaar, ongezond en gevaarlijk.

Elke arbeider moest verplicht een werkboekje hebben. Bij aanwerving gaf die het boekje af aan de baas. Bij ontslag – of vrijwillig vertrek – zette de werkgever een stempel en gaf hij het boekje terug. Een arbeider kon pas ergens anders starten op vertoon van zijn boekje. De wet op de werkboekjes wordt in 1803 ingevoerd, maar blijft in de praktijk vaak dode letter..

## - Kinderarbeid verbieden?

Engeland is het eerste land waar er regels komen over de minimumleeftijd en de werktijden van kinderen. De Factory Act van 29 augustus 1833 zegt dat kinderen van 9 tot 13 jaar slechts negen uur per dag mogen werken. Wie 13 tot 18 jaar is, mag niet meer dan 12 uur werken. De wet geldt enkel voor katoen-, wol- en zijdefabrieken. Net in de textielsector was kinderarbeid het meest verspreid. Vanaf 1842 verbiedt men dat kinderen jonger dan 16 als schouwveger werken. De Children's Employment Commission publiceert lijvige rapporten over kinderarbeid in Engeland. Niet zonder gevolg, want tussen 1842 en 1867 komen er verschillende wetten die kinderarbeid beperken en verbieden.

In de regeringen van de geïndustrialiseerde landen wordt de Engelse wetgeving druk besproken. Ook in België uiten steeds meer dokters en inspecteurs hun bezorgdheid over de gevolgen van het fabriekswerk op jonge kinderen. Bij zijn troonrede in 1842 stelt koning Leopold I dat er een wetsontwerp betreffende de bescherming van kinderen in de fabrieken moet overwogen worden. In 1843 komt er een commissie die de wantoestanden van vrouwen- en kinderarbeid in België moet onderzoeken. Vanaf halverwege de 19e eeuw breekt de strijd los om de

ziel van het kind te winnen. De overheid wil greep krijgen op het kind. De euforie van de vooruitgang, dankzij de industrialisering, slaat om in ongerustheid. De onhygiënische arbeidersbuurten zijn broeihaarden voor ziektes. Artsen wijzen op de zorgwekkende gezondheidstoestand en de morele verloedering. De verschillende ideologische en politieke strekkingen hebben elk hun antwoord.

Maar werkgevers hebben de goedkope arbeiders nodig. In de enquête van 1843 sommen de fabrieksbazen de voordelen van kinderarbeid op. Ze kunnen kinderen een lager loon uitbetalen en zo ook de producten tegen een lagere prijs verkopen. Kinderen kunnen bepaalde taken beter uitvoeren dan volwassenen. In hun ogen houdt kinderarbeid de kinderen ook op het rechte pad: "de kinderen van de proletariërs hangen minder doelloos rond". Kinderarbeid is voor de arme gezinnen een bijkomende bron van inkomsten. Tenslotte geven ze aan dat ze beter kinderen dan vrouwen tewerkstellen. Huisvrouwen krijgen zo meer tijd om zich bezig te houden met het huishouden.

De lage lonen dwingen de arbeidersgezinnen ertoe hun kinderen te laten werken. Men is blij met elke cent die binnenkomt. De industriële en financiële lobby is groot. Enkele wetsontwerpen en petitie om kinderarbeid te reglementeren halen het niet. Pas in de jaren 1880 zet de regering enkele stappen richting beschermende maatregelen. In 1884 stemt men een wet die werk in de mijnen verbiedt voor jongens onder 12 jaar en voor meisjes onder de 14. Na de crisis en de sociale onlusten in 1886 klinkt de roep steeds luider.

## - De Wet op Kinderarbeid

Arbeidersbewegingen, de Belgische Werkliedenpartij (1885) en de Belgische Volksbond (1891) steken het vuur aan de lont. In 1885 ziet de Belgische Werkliedenpartij in Brussel het levenslicht. Zij stelt zich een aantal belangrijke politieke doelen. Een beperking van de kinderarbeid, een verlaging van de arbeidsduur, verbetering van de arbeidsomstandigheden, verplicht lager onderwijs en misschien wel het belangrijkste: zuiver, algemeen stemrecht. Ettelijke commissies, enquêtes, betogingen en stakingen later is hij er dan: de wet op de kinderarbeid (1889).

Die bepaalt dat kinderen onder de 12 jaar niet mogen werken in de industrie. Jongens tussen 12 en 16 jaar en meisjes tussen 12 en 21 jaar mogen bovendien maar 12 uur per dag werken. En meisjes tussen 12 en 21 jaar mogen geen nachtwerk meer doen.

In de praktijk blijven de nieuwe regels vaak dode letter. De eerste jaren zijn er zelfs geen ambtenaren om de bedrijven te inspecteren op overtredingen. Net als de wet zelf, is de controle ervan een proces van bloed, zweet en tranen. De wet op kinderarbeid zorgt niet meteen voor een radicale omslag. Wie 12 jaar is, start met werken. De ondernemers rekenen nog altijd op hun goedkope en flexibele arbeidskrachten. Veel gezinnen hebben het inkomen van de kinderen nog altijd broodnodig. Zolang de lonen van de gezinshoofden en de vrouwen niet stijgen, blijft kinderarbeid voor hen noodzakelijk. Voor de huisnijverheid en de landbouw zijn er helemaal geen regels. In 1914 breidt men de wet uit tot burelen en restaurants en verbiedt men kinderarbeid onder 14 jaar. De wet van 14 juni 1921 stelt de achturige werkdag in en bepaalt dat zware arbeid voor kinderen onder de 16 jaar strafbaar is.

## BRON 5: GRAFFITI AND STREET ART. READING, WRITING AND REPRESENTING THE CITY.

**Avramidis, Konstantinos and Tsilimpounidi, Myrto.**  
**Routledge, 2017.**

*"The notions 'graffiti' and 'street art' are always mercurial due to the ambiguous and flux nature of the practices they refer to. In their constant attempt to capture the essence and define the meaning of these concepts, scholars end up either distancing themselves from them or inventing new terms to frame these practices (cf. Avramidis 2012), even though they know that a part of graffiti and street art's meaning will always escape definition. Of course, during the process of attempting to understand or redefine these notions, new interpretative opportunities emerge that push the field forward. We, as editors, are not so much interested in defining what graffiti and street art are (what counts), but what they do.*

*The contributions in this volume embrace the multilayered nature of graffiti and street art, and thus deliberately avoid a single, fixed and solid definition of these practices. Yet, in terms of clarity, an open-ended definition of graffiti and street art is necessary. Echoing Rafael Schacter (2015), graffiti is a specific type of writing that has its roots in the streets of Philadelphia and the subway system of New York City dating back to the late 1960s. Graffiti is an unsolicited, frequently illegal, act of image-making, usually produced by the use of spray cans. Its focus is usually on words, tags and pseudonyms and their repetitive display on all kinds of surfaces. It is a very loose term, with multiple aesthetic outcomes and practitioners. Street art is, similarly to graffiti, a practice of image-making. Here the difference is the focus which is now on images rather than words, making the 'message' less cryptic and thus its audience more broad compared to that of graffiti. Street art can be produced by spray cans, stencils, posters, photographs or a mix of all the above. It is also an illicit practice, yet in many occasions it occurs as commissioned work, and emerged from the graffiti scene in the early 1990s. The term 'street art' is also often associated with more politically engaged forms of public interventions."*

*Graffiti and street art have captured a global following in recent years, and the result is a proliferation of tags, paintings, stickers and stencils in slick metropolitan cities as well as unexpected locales in impoverished areas. Part of their appeal is that the forms allow viewers an understanding of the subtext of a city without resorting to mainstream accounts or official histories. They offer an alternative history; a mapping of social trails or subcultural behaviours – a voyeuristic pleasure at entering the story of the city. To put it differently, the proliferation of pieces democratizes the relationship between art and its audiences as it generates an open gallery, allowing the free enjoyment of the skill of the practitioners. As such, they provide a counter-narrative to dominant urban aesthetics. From the famous May '68 tag 'Under the cobblestones, the beach' in Paris, the proliferation of 'aerosol art' in New York's subway in the 1970s, to the messages on the Berlin wall in the 1980s, graffiti provides an elaboration of aesthetic protest and dissent.*

*Graffiti and street art are simultaneously physical acts and cultural practices. As such, they are spatially and socially bound; they bring together the material and the immaterial. This paradoxical and controversial nature of graffiti and street art, as well as their relationship to urban space and identities are some of the reasons behind our fascination with these practices. For us the editors, coming from different disciplines, namely architecture and sociology, graffiti and street art become the ideal vehicle in order to unpack some of our common concerns: dynamics of urban space, subversive practices of citizenship and inventive methodologies for the study of urban phenomena, to name a few.*

*Architecture tends to view graffiti and street art as a threat, even though they share a very special reciprocal relationship. Architecture provides not only the material background for writing – which confines and, in a sense, dictates the material and visual result of the writing – but also its historical and political context – which contributes to what the writing conveys. In turn, graffiti and street art are parts of the life of architecture and constantly change the image and meaning of particular urban places. Despite this conflictual relationship, graffiti and street art fascinate architects and have a constant presence in architectural representations as well.*

*Yet, more often than not, they play a supplementary role; they are used as signs of a 'vibrant' city and they appear in photorealistic renders to indicate the dynamism of blossoming urban cultures. What often is ignored, however, is the material sophistication, aesthetic dynamism and contextual specificity of these writing genres (Avramidis 2015).*

*Sociology has its own flirtation with graffiti and street art. These frequently illegalre-appropriations of public space create a spectrum of alternative, and many times subversive, urban representation that expose the untold stories on the ground. To engage with the stories written on the walls offers a polyvalent engagement with urban space, one that does not try to define it but rather invoke it through a range of approaches. Sociology tends to focus on the soft elements of these subcultural practices, in order to unpack questions of youth expression and representations, uses of public space, disaffected communities and the limits of legality of social performances. Graffiti and street art can also affect methodological choices, as they could be viewed as an expression of counter-cultural production on the microlevel, as alternative urban diaries projected on urban walls (Tsilimpounidi 2015).*

## BRON 6: HOGE EN LAGE CULTUUR

### Hoe reageren kunstenaars op het (artificiële, en al dikwijls gecontesteerde) onderscheid tussen hoge en lage cultuur?

Enkele voorbeelden:

#### Claes Oldenburg

- + Pop Art, VS, kunst in de publieke ruimte
- + Uitvergroting van banale objecten (dikwijls een link met hedendaagse consumptiecultuur) tot grote sculpturen



*Spoonbridge and Cherry, sculpture by Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, 1985-88; in the Minneapolis Sculpture Garden of the Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota.*

#### Banksy

- + Groot-Brittannië, street art (anonieme kunstenaar)
- + begint als rebellerend street artist die buiten de grenzen van de geïnstitutionaliseerde kunstwereld opereert
- + maar krijgt de laatste tijd ook tentoonstellingen in musea, inclusief gift shops met Banksy-merchandise, en zijn street art werken worden beschermd door lokale overheden
- + interessante artikels:

· *"Riddle? Yes. Enigma? Sure. Documentary?"*

· *"High-tech security systems installed on Banksy's murals"*



*Graffiti of a woman in a leotard and a neck brace waving a ribbon is seen on the wall of a destroyed building in Irpin on Friday. Ed Ram/Getty Images*



## **BRON 7: UNIVERSELE VERKLARING VAN DE RECHTEN VAN DE MENS**

De leden van de Verenigde Naties hebben de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens (UVRM) in 1948 aangenomen, zonder tegenstemmen, maar met acht onthoudingen.

### **Preambule**

- Overwegende, dat erkenning van de inherente waardigheid en van de gelijke en onvervreembare rechten van alle leden van de mensengemeenschap grondslag is voor de vrijheid, gerechtigheid en vrede in de wereld;
- Overwegende, dat terzijdestelling van en minachting voor de rechten van de mens geleid hebben tot barbaarse handelingen, die het geweten van de mensheid geweld hebben aangedaan en dat de komst van een wereld, waarin de mensen vrijheid van meningsuiting en geloof zullen genieten, en vrij zullen zijn van vrees en gebrek, is verkondigd als het hoogste ideaal van iedere mens;
- Overwegende, dat het van het grootste belang is, dat de rechten van de mens beschermd worden door de suprematie van het recht, opdat de mens niet gedwongen worde om in laatste instantie zijn toevlucht te nemen tot opstand tegen tirannie en onderdrukking;
- Overwegende, dat het van het grootste belang is om de ontwikkeling van vriendschappelijke betrekkingen tussen de naties te bevorderen;
- Overwegende, dat de volkeren van de Verenigde Naties in het Handvest hun vertrouwen in de fundamentele rechten van de mens, in de waardigheid en de waarde van de mens en in de gelijke rechten van mannen en vrouwen opnieuw hebben bevestigd, en besloten hebben om sociale vooruitgang en een hogere levensstandaard in groter vrijheid te bevorderen;
- Overwegende, dat de Staten, welke Lid zijn van de Verenigde Naties, zich plechtig verbonden hebben om, in samenwerking met de Organisatie van de Verenigde Naties, overal de eerbied voor en inachtneming van de rechten van de mens en de fundamentele vrijheden te bevorderen;

- Overwegende, dat het van het grootste belang is voor de volledige nakoming van deze verbintenis, dat eenieder begrip hebbe voor deze rechten en vrijheden;
- Op grond daarvan proclameert de Algemene Vergadering deze Universele Verklaring van de Rechten van de Mens als het gemeenschappelijk door alle volkeren en alle naties te bereiken ideaal, opdat ieder individu en elk orgaan van de gemeenschap, met deze verklaring voortdurend voor ogen, er naar zal streven door onderwijs en opvoeding de eerbied voor deze rechten en vrijheden te bevorderen, en door vooruitstrevende maatregelen, op nationaal en internationaal terrein, deze rechten algemeen en daadwerkelijk te doen erkennen en toepassen, zowel onder de volkeren van Staten die Lid van de Verenigde Naties zijn, zelf, als onder de volkeren van gebieden, die onder hun jurisdictie staan:

### **Artikel 1**

- Alle mensen worden vrij en gelijk in waardigheid en rechten geboren. Zij zijn begiftigd met verstand en geweten, en behoren zich jegens elkander in een geest van broederschap te gedragen.

### **Artikel 2**

- Eenieder heeft aanspraak op alle rechten en vrijheden, in deze Verklaring opgesomd, zonder enig onderscheid van welke aard ook, zoals ras, kleur, geslacht, taal, godsdienst, politieke of andere overtuiging, nationale of maatschappelijke afkomst, eigendom, geboorte of andere status.
- Verder zal geen onderscheid worden gemaakt naar de politieke, juridische of internationale status van het land of gebied, waartoe iemand behoort, onverschillig of het een onafhankelijk, trust-, of niet-zelfbesturend gebied betreft, dan wel of er een andere beperking van de soevereiniteit bestaat.



### **Artikel 3**

- Eenieder heeft het recht op leven, vrijheid en onschendbaarheid van zijn persoon.

### **Artikel 4**

- Niemand zal in slavernij of horigheid gehouden worden. Slavernij en slavenhandel in iedere vorm zijn verboden.

### **Artikel 5**

- Niemand zal onderworpen worden aan foltering, noch aan een wrede, onmenselijke of ontorende behandeling of bestraffing.

### **Artikel 6**

- Eenieder heeft, waar hij zich ook bevindt, het recht als persoon erkend te worden voor de wet.

### **Artikel 7**

- Allen zijn gelijk voor de wet en hebben zonder onderscheid aanspraak op gelijke bescherming door de wet. Allen hebben aanspraak op gelijke bescherming tegen iedere achterstelling in strijd met deze Verklaring en tegen iedere ophitsing tot een dergelijke achterstelling.

### **Artikel 8**

- Eenieder heeft recht op daadwerkelijke rechtshulp van bevoegde nationale rechterlijke instanties tegen handelingen, welke in strijd zijn met de grondrechten hem toegekend bij Grondwet of wet.

### **Artikel 9**

- Niemand zal onderworpen worden aan willekeurige arrestatie, detentie of verbanning.

### **Artikel 10**

- Eenieder heeft, in volle gelijkheid, recht op een eerlijke en openbare behandeling van zijn zaak door een onafhankelijke en onpartijdige rechterlijke instantie bij het vaststellen van zijn rechten en verplichtingen en bij het bepalen van de gegrondheid van een tegen hem ingestelde strafvervolgning.

### **Artikel 11**

- 1. Eenieder, die wegens een strafbaar feit wordt vervolgd, heeft er recht op voor onschuldig gehouden te worden, totdat zijn schuld krachtens de wet bewezen wordt in een openbare rechtszitting, waarbij hem alle waarborgen, nodig voor zijn verdediging, zijn toegekend.
- 2. Niemand zal voor schuldig gehouden worden aan enig strafrechtelijk vergrijp op grond van enige handeling of enig verzuim, welke naar nationaal of internationaal recht geen strafrechtelijk vergrijp betekenden op het tijdstip, waarop de handeling of het verzuim begaan werd. Evenmin zal een zwaardere straf worden opgelegd dan die, welke ten tijde van het begaan van het strafbare feit van toepassing was.

### **Artikel 12**

- Niemand zal onderworpen worden aan willekeurige inmenging in zijn persoonlijke aangelegenheden, in zijn gezin, zijn tehuis of zijn briefwisseling, noch aan enige aantasting van zijn eer of goede naam. Tegen een dergelijke inmenging of aantasting heeft eenieder recht op bescherming door de wet.

### **Artikel 13**

- 1. Eenieder heeft het recht zich vrijelijk te verplaatsen en te vertoeven binnen de grenzen van elke Staat.
- 2. Eenieder heeft het recht welk land ook, met inbegrip van het zijne, te verlaten en naar zijn land terug te keren.

#### **Artikel 14**

- 1. Eenieder heeft het recht om in andere landen asiel te zoeken en te genieten tegen vervolging.
- 2. Op dit recht kan geen beroep worden gedaan ingeval van straf vervolgingen wegens misdrijven van niet-politieke aard of handelingen in strijd met de doeleinden en beginselen van de Verenigde Naties.

#### **Artikel 15**

- 1. Eenieder heeft het recht op een nationaliteit.
- 2. Aan niemand mag willekeurig zijn nationaliteit worden ontnomen, noch het recht worden ontzegd om van nationaliteit te veranderen.

#### **Artikel 16**

- 1. Zonder enige beperking op grond van ras, nationaliteit of godsdienst, hebben mannen en vrouwen van huwbare leeftijd het recht om te huwen en een gezin te stichten. Zij hebben gelijke rechten wat het huwelijk betreft, tijdens het huwelijk en bij de ontbinding ervan.
- 2. Een huwelijk kan slechts worden gesloten met de vrije en volledige toestemming van de aanstaande echtgenoten.
- 3. Het gezin is de natuurlijke en fundamentele groepseenheid van de maatschappij en heeft recht op bescherming door de maatschappij en de Staat.

#### **Artikel 17**

- 1. Eenieder heeft recht op eigendom, hetzij alleen, hetzij tezamen met anderen.
- 2. Niemand mag willekeurig van zijn eigendom worden beroofd.

#### **Artikel 18**

- Eenieder heeft recht op vrijheid van gedachte, geweten en godsdienst; dit recht omvat tevens de vrijheid om van godsdienst of overtuiging te veranderen, alsmede de vrijheid hetzij alleen, hetzij met anderen zowel in het openbaar als in zijn particuliere leven zijn godsdienst of overtuiging te belijden door het onderwijzen ervan, door de praktische toepassing, door eredienst en de inachtneming van de geboden en voorschriften.

#### **Artikel 19**

- Eenieder heeft recht op vrijheid van mening en meningsuiting. Dit recht omvat de vrijheid om zonder inmenging een mening te koesteren en om door alle middelen en ongeacht grenzen inlichtingen en denkbeelden op te sporen, te ontvangen en door te geven.

#### **Artikel 20**

- 1. Eenieder heeft recht op vrijheid van vreedzame vereniging en vergadering.
- 2. Niemand mag worden gedwongen om tot een vereniging te behoren.

#### **Artikel 21**

- 1. Eenieder heeft het recht om deel te nemen aan het bestuur van zijn land, rechtstreeks of door middel van vrij gekozen vertegenwoordigers.
- 2. Eenieder heeft het recht om op voet van gelijkheid te worden toegelaten tot de overheidsdiensten van zijn land.
- 3. De wil van het volk zal de grondslag zijn van het gezag van de Regering; deze wil zal tot uiting komen in periodieke en eerlijke verkiezingen, die gehouden zullen worden krachtens algemeen en gelijkwaardig kiesrecht en bij geheime stemmingen of volgens een procedure, die evenzeer de vrijheid van de stemmen verzekert.

## Artikel 22

- Eenieder heeft als lid van de gemeenschap recht op maatschappelijke zekerheid en heeft er aanspraak op, dat door middel van nationale inspanning en internationale samenwerking, en overeenkomstig de organisatie en de hulpbronnen van de betreffende Staat, de economische, sociale en culturele rechten, die onmisbaar zijn voor zijn waardigheid en voor de vrije ontplooiing van zijn persoonlijkheid, verwezenlijkt worden. d met de doeleinden en beginselen van de Verenigde Naties.

## Artikel 23

- 1. Eenieder heeft recht op arbeid, op vrije keuze van beroep, op rechtmatige en gunstige arbeidsvoorwaarden en op bescherming tegen werkloosheid.
- 2. Eenieder, zonder enige achterstelling, heeft recht op gelijk loon voor gelijke arbeid.
- 3. Eenieder, die arbeid verricht, heeft recht op een rechtvaardige en gunstige beloning, welke hem en zijn gezin een menswaardig bestaan verzekert, welke beloning zo nodig met andere middelen van sociale bescherming zal worden aangevuld.
- 4. Eenieder heeft het recht om vakverenigingen op te richten en zich daarbij aan te sluiten ter bescherming van zijn belangen.

## Artikel 24

- Eenieder heeft recht op rust en op eigen vrije tijd, met inbegrip van een redelijke beperking van de arbeidstijd, en op periodieke vakanties met behoud van loon.

## Artikel 25

- 1. Eenieder heeft recht op een levensstandaard, die hoog genoeg is voor de gezondheid en het welzijn van zichzelf en zijn gezin, waaronder inbegrepen voeding, kleding, huisvesting en geneeskundige verzorging en de noodzakelijke sociale diensten, alsmede het recht op voorziening in geval van werkloosheid, ziekte, invaliditeit, overlijden van de echtgenoot, ouderdom of een ander gemis aan bestaansmiddelen, ontstaan ten gevolge van omstandigheden onafhankelijk van zijn wil.
- 2. Moeder en kind hebben recht op bijzondere zorg en bijstand. Alle kinderen, al dan niet wettig, zullen dezelfde sociale bescherming genieten.

## Artikel 26

- 1. Eenieder heeft recht op onderwijs; het onderwijs zal kosteloos zijn, althans wat het lager en basisonderwijs betreft. Het lager onderwijs zal verplicht zijn. Ambachtsonderwijs en beroepsopleiding zullen algemeen beschikbaar worden gesteld. Hoger onderwijs zal openstaan voor eenieder, die daartoe de begaafdheid bezit.
- 2. Het onderwijs zal gericht zijn op de volle ontwikkeling van de menselijke persoonlijkheid en op de versterking van de eerbied voor de rechten van de mens en de fundamentele vrijheden. Het zal het begrip, de verdraagzaamheid en de vriendschap onder alle naties, rassen of godsdienstige groepen bevorderen en het zal de werkzaamheden van de Verenigde Naties voor de handhaving van de vrede steunen.
- 3. Aan de ouders komt in de eerste plaats het recht toe om de soort van opvoeding en onderwijs te kiezen, welke aan hun kinderen zal worden gegeven.

### **Artikel 27**

- 1. Eenieder heeft het recht om vrijelijk deel te nemen aan het culturele leven van de gemeenschap, om te genieten van kunst en om deel te hebben aan wetenschappelijke vooruitgang en de vruchten daarvan.
- 2. Eenieder heeft het recht op de bescherming van de geestelijke en materiële belangen, voortspuitende uit een wetenschappelijk, letterkundig of artistiek werk, dat hij heeft voortgebracht.

### **Artikel 28**

- Eenieder heeft recht op het bestaan van een zodanige maatschappelijke en internationale orde, dat de rechten en vrijheden, in deze Verklaring genoemd, daarin ten volle kunnen worden verwezenlijkt.

### **Artikel 29**

- 1. Eenieder heeft plichten jegens de gemeenschap, zonder welke de vrije en volledige ontplooiing van zijn persoonlijkheid niet mogelijk is.
- 2. In de uitoefening van zijn rechten en vrijheden zal eenieder slechts onderworpen zijn aan die beperkingen, welke bij de wet zijn vastgesteld en wel uitsluitend ter verzekering van de onmisbare erkenning en eerbiediging van de rechten en vrijheden van anderen en om te voldoen aan de gerechtvaardigde eisen van de moraliteit, de openbare orde en het algemeen welzijn in een democratische gemeenschap.
- 3. Deze rechten en vrijheden mogen in geen geval worden uitgeoefend in strijd met de doeleinden en beginselen van de Verenigde Naties.

### **Artikel 30**

- Geen bepaling in deze Verklaring zal zodanig mogen worden uitgelegd, dat welke Staat, groep of persoon dan ook, daaraan enig recht kan ontlennen om iets te ondernemen of handelingen van welke aard ook te verrichten, die vernietiging van een van de rechten en vrijheden, in deze Verklaring genoemd, ten doel hebben.

## BRON 8: "THE RIGHT TO FREEDOM OF ARTISTIC EXPRESSION AND CREATIVITY"

Farida Shaheed, 2nd October 2013, European Parliament,  
Paul Henri Spaak Building, Room P5B001 from 11.30 to 14.30

· [House for culture.eu](http://HouseforCulture.eu)

### - Presentation by Farida Shaheed, Special rapporteur in the field of cultural rights

[...] Let me start by saying that Art constitutes an important vehicle for each person, individually and in community with others, as well as groups of people to develop and express their humanity and worldview and the meanings they assign to their existence and development. People in all societies create, make use of, or relate to artistic expressions and creations. It is therefore crucial to remember, as stressed in the UNESCO Convention on cultural diversity, that cultural goods and services, as vectors of identity, values and meaning must not be treated as mere commodities or consumer goods.

**There is a misplaced notion that artistic creativity and expression is a luxury; nothing can be further from the truth; artistic creativity and expression are essential inherent components of how we express our humanity. Whenever we limit, try to control, restrict or remove artistic expressions from the public eye, we impoverish humanity. And, when we kill creativity, we kill a part of our humanity, and when this becomes extreme, we end up with the grey silence of the graveyard.**

Healthy societies require a thriving cultural life which always entails contestations over meanings and revisiting culturally inherited ideas and concepts. Artists may entertain people, but they also contribute to social debates, sometimes bringing counter-discourses and potential

counterweights to existing power centres as well. Democratic societies demand vibrant cultures, supportive of artistic creativity and expressions in all forms, presenting a plethora of views. It is not a coincidence that extremists seeking to appropriate power so frequently move to control, limit, or in extreme cases, simply eliminate this creative dimension of humanity. For example the Taliban in Afghanistan and now Pakistan systematically shut down all artistic expressions; we also see the viscous attack on artists in Mali who have contributed so enormously to music worldwide. We must not only be saddened by this; we must be disturbed enough to act....

My report was galvanized by the increasing number of reports I started receiving about the multi-faceted ways in which the right to freedom of artistic expression and creativity is being curtailed (Please note that this freedom is 'indispensable'), and growing worldwide concern that artistic voices have been, or are being silenced by various means and in different ways.

My report does not propose a definition of art, nor do I suggest additional rights be recognized for artists. I do insist, however, that all those engaging in artistic expressions must enjoy the same rights and protection as everyone else. It is also important to bear in mind that artistic expressions and creations come under particular attack because they can convey specific messages and articulate symbolic values in a powerful way, or may be considered as doing so.

Asked what the purpose of art is, a young artist in Pakistan, from a small town immediately said "art is about sharing ideas. Aesthetics is simply a form of communication,"<sup>1</sup> hence this right is deeply tied to the freedom of expression. But in this form of communication, artists can be at particular risk because, like journalists, their work depends on visibly engaging people in the public domain. I want to emphasise that media attention to the cases of a few prominent artists tends to eclipse the

reality lived by many people engaged in artistic activities around the world. Internationally renowned cases are only the tip of the iceberg.<sup>1</sup>

**All persons must enjoy the rights to freedom of expression and creativity, to participate in and contribute to cultural life and to enjoy the arts. Expressions, whether artistic or not, always remain protected under the right to freedom of expression. The crucial task of universal human rights norms is to prevent the arbitrary privileging of certain perspectives on account of their traditional authority, institutional or economic power, or demographic supremacy in society. This principle lies at the heart of every issue raised in the debate over the right to freedom of artistic expression and creativity and possible limitations to that right.**

There is quite a robust legal framework for this right in international law, starting with Article 27 of the Universal Declaration of Human Rights (UDHR). The most explicit provisions protecting the freedom of artistic expression and creativity are to be found in article 15 (3) of ICESCR, under which States “undertake to respect the freedom indispensable for...creative activity” and in article 19 (2) of ICCPR, which states that the right to freedom of expression includes the freedom to seek, receive and impart information and ideas of all kinds “in the form of art”; Articles 13 and 31 of the Convention on the Rights of the Child. Implicit provisions include article 10 of the European Convention for the Safeguard of Human Rights and Fundamental Freedoms.

Artistic freedoms are linked to the right to the freedoms of opinion, thought, conscience and religion, since art is also a means of expressing a belief and developing a world vision. They also relate to the right of peaceful assembly; the right to freedom of association including the right of artists and creators to form and join trade unions; the right to benefit from the protection of the moral and material interests resulting from any literary or artistic production of which a person is the author;

and the right to leisure.

Positive obligations devolve on States. Under article 15 (2) of ICESCR and article 14 of the San Salvador Protocol, States must adopt steps necessary for the conservation, the development and the diffusion of culture, which includes arts. Article 30 of the Convention on the Rights of Persons with Disabilities is also relevant. Some court decisions have also been adopted at the regional level, particularly by the European Court of Human Rights.

UNESCO’s 1980 Recommendation Concerning the Status of the Artist stresses that artists shall benefit from the rights and protection provided for in international and national legislation relating to human rights, in particular in the area of freedom of expression and communication. (Articles III-6 and V 2) It stipulates States’ duty to protect, defend and assist artists and their freedom of creation (article III-3); ensure artists’ freedom to establish and be a member of trade unions and professional organizations, and enable organizations representing artists to participate in the formulation of cultural policies and employment policies (article III-4); the full participation of artists, individually or through associations or trade unions, in the life of the communities in which they practice their art, and be associated in the formulation of local and national cultural policies (article III- 7). It calls upon States to promote the free international movement of artists and not hinder their freedom to practice their art in the country of their choice (articles IV-1 j and k; and VI-8); stimulate public and private demand for the fruits of artistic activity in order to increase the opportunities of paid work for artists, inter alia by means of subsidies to art institutions, commissions to individual artists, or the organization of artistic events, and by establishing art funds (article VI-1 c).

The UNESCO 2005 Convention on the Protection and Promotion of Cultural Diversity, a crucial framework, points out that:

<sup>1</sup> Imran Channa cited in Alina Husain, ‘Art as Communication’, *The Herald*, February 2013. p. 92



“Cultural diversity can be protected and promoted only if human rights and fundamental freedoms, such as freedom of expression, information and communication, as well as the ability of individuals to choose cultural expressions, are guaranteed.” [Article 2]

Calls upon States to create an environment which encourages individuals and social groups to create, produce, disseminate, distribute and have access to their own cultural expressions as well as to diverse cultural expressions from within their territory as well as from other countries of the world; to recognize the important contribution of artists as well as all those involved in the creative process, and their central role in nurturing the diversity of cultural expressions. [Article 7]

I am therefore pleased to learn that this is a reference document for EU States and I hope my report can help to further frame an appropriate reference point. In researching my report, I have been struck by the wide range of actors – both state and non-State -- that may create obstacles or impose restrictions to expression of artistic freedom. These include: mass media, broadcasting, telecommunications and production companies, educational institutions, armed extremists as well as organized crime, religious authorities, traditional leaders, corporations, distribution companies and retailers, sponsors, as well as civil society groups, such as parents’ associations using a variety of means. Restrictions can be imposed at various stages of the artistic creation, from the development of the idea, through to production, performance, publication and distribution. Restrictions on artistic freedom may result from oppressive law or regulations, but can also be the outcome of a fear of physical or economic coercions.

On my way here yesterday I was reading the newspapers and saw 3 small articles (2 x 2 inches each). The red subject line of one read ‘Politics’, the second ‘Treatment’, and the third ‘Hate speech’. In fact the first was an item sharing the news that “An Oscar winning film maker has abandoned a planned documentary film on Hillary Clinton, following

an outcry from Republicans...”; the story of treatment concerned the hunger strike of one of the jailed Pussy Riot members; the hate speech was about measures being considered to target “racist speech as part of the crackdown on the far-right Golden Dawn party after the killing of an anti-fascist rapper.”<sup>2</sup> None of them was labeled ‘Artist in Danger’ and while the news carries further information on the nefarious activities of the Golden Dawn in Greece, I am not sure how many people know or remember the name of the rapper (Pavlos Fyssas), or what happened to his family.

Obstacles to artistic freedoms impact a wide range of people: not only artists themselves, whether professionals and amateurs, but all those participating in the creation, production, distribution and dissemination of artwork. They include authors, musicians and composers, dancers and other performers including street performers, comedians and play-writers, visual artists, authors, editors, film producers, publishers, distributors, directors and staff working in libraries, galleries, museums, cinemas or theatres, curators and organisers of cultural events. Audiences may also be targeted.

The environment may lead to self-censorship. Cultural institutions and artists may end up abstaining from presenting “controversial works” under high pressure from communities, including threats and violence. Kenan Malik “policy makers and arts administrators have come broadly to accept the argument that it is morally unacceptable to cause offence to other cultures.”<sup>3</sup> It must be recalled that within any collective identity, there will always be differences and debates over meanings, definitions and concepts. It is vital to understand who speaks for which culture or community, and to ensure that predominance is not accorded to one voice over the other, often out of prejudice. The fear that some communities may protest should not be sufficient to decide that some artworks should not be displayed or performed; a certain level of contest and dispute is often inherent to contemporary art.

<sup>2</sup> *Gulf Times*, 1 October 2013

<sup>3</sup> Kenan Malik, “Arts for who’s sake”, in *Index on Censorship*, *Beyond belief, theatre, freedom of expression and public order – a case study*, p. 3-6.

We should be clear that States, religious institutions, corporate companies and social groups all use art to propagate their ideas and promote their interests, including concepts of right and wrong, and to create homogeneity of belief and behaviour. Artistic expression and creativity may entail the re-appropriation of symbols, whether national (flags, national anthems), religious (figures, symbols, venues) or social/economical (a certain brand for example), as part of a response to the narratives promoted by States, religious institutions or economic powers. In most cases, restrictions on artistic freedoms reflect a desire to promote a world vision or narrative “while simultaneously blocking all others”. The suppression of political dissent, the quest for nation-building and pursuit of hegemonic policies have always been prominent redroomns for art censorship. I am concerned that many artists have been disproportionately sentenced under criminal codes for offences such as ‘extremism’ ‘terrorism’ or ‘hooliganism.’

Artwork differs from non-fictional statements, as it provides a far wider scope for assigning multiple meanings: assumptions about the message carried by an artwork are therefore extremely difficult to prove, and interpretations given to an artwork do not necessarily coincide with the author’s intended meaning. Indeed for some artists enabling a continuing development of interpretation is crucial. Hence 80-year old Ibrahim El salahi of South Sudan says he leaves much of his work untitled now because “In many ways they [paintings] are like children, you give them names and then they grow up and their names no longer suit them...I gave up naming them because to do that in some ways dictates what paintings should mean to people who see. The most important thing I feel is the meaning people bring to them not the one I want to impose.”<sup>4</sup>

**Artistic expressions and creations do not always carry, and should not be reduced to carrying, a specific message or information. In addition, the resort to fiction and the imaginary must be understood and respected as a crucial element of the freedom indispensable for creative activities and artistic expressions: representations of the real must not be confused with the real, which means, for example, that what a character says in a novel cannot be equated with the author’s personal views. Hence, artists should be able to explore the darker side of humanity, and to represent crimes or what some may consider as “immorality”, without being accused of promoting these.**

#### **- Limitations to artistic freedoms**

Under article 19 of ICCPR, the right to freedom of expression, including in the form of art, may be subject to certain restrictions that are provided by law and are necessary

- (a) for the respect of the rights or reputations of others; or
- (b) for the protection of national security or of public order, or of public health or morals.

The meaning of articles 19 and 20 of the ICCPR has been further clarified, in particular through General Comment 34 (2011) of the Human Rights Committee on article 19 of ICCPR, and the report of the Special Rapporteur on freedom of opinion and expression on the challenge to reconcile the need to protect and promote the right to freedom of opinion and expression and to combat discrimination and incitement to hatred (A/67/357).

The Office of the High Commissioner for Human Rights conducted activities focused on the relationship between freedom of expression and hate speech, especially in relation to religious issues. The process culminated with the “Rabat Plan of Action on the prohibition of advocacy

<sup>4</sup> *New Africa*, October 2013, p. 102

of national, racial or religious hatred that constitutes incitement to discrimination, hostility or violence.” It is important to clearly distinguish between

- (a) expression that constitutes a criminal offence;
- (b) expression that is not criminally punishable but may justify a civil suit or administrative sanctions; and
- (c) expression that does not give rise to criminal, civil or administrative sanctions but still raises a concern in terms of tolerance, civility and respect for the rights of others.

Criminal sanctions should be the very last resort measures only, to be applied in strictly justifiable situations. The Rabat Plan also suggests a very useful six-part threshold test for those expressions that are criminally prohibited, implying an analysis of the context, speaker, content or form, extent of the speech and likelihood, including imminence. Art education, and teaching children how to interpret and critique media and entertainment messages may be a far better and more effective solution than censorship.

[...] Artists’ autonomy can only be guaranteed through diversity in funding and a good balance between public and private sponsorship, both of which may open space for artistic creation. States should not monopolize funding of the arts but cannot leave sponsorship entirely to corporations that may have little interest in funding alternative cultural spaces or institutions and prioritize funding high-profile programs such as blockbuster exhibitions.

Market censorship: Private art institutions may enable critical, ‘avant garde’, non-conventional, controversial and new art works to be displayed or performed but the adverse consequences of the increasing weight of corporate sponsorship need to be assessed. Of concern is de-facto monopolistic control of corporations that own whole chains of production of artworks, in particular in the area of music

and movies, from creation to distribution. Companies may have control over bookstores, concert halls, and cinemas houses.

One way of silencing artists may be to impede their livelihood options as professionals in a career devoted to artistic creations. Concern has been expressed about coercive contracts that function as a primary obstacle to fair remuneration. Artists may not always be the best negotiators in the business world and may end up signing away all their rights to their creation, losing control over their creation, which can be used in contradiction to their own vision. As stressed by the Committee on Economic, Social and Cultural Rights in its General Comment 17, the protection of these interests is not to be equated with legal entitlements recognized in intellectual property systems.

**Let me conclude by relating a story from my country which touched me. In an area taken over by the Taliban, there was a man who ran a rickshaw (Tuk Tuk) for fro his bread and butter but was actually a musician. His 1.5 year old son was so traumatised by the bombs and violence that he stopped speaking. For several years, music was banned anyway. Then one day his very weary father took out his instrument from its hiding place and started to sing. And when he did his now 3-year old son, started singing with him – finding his voice through music. And that is the power of artistic expression: it allows us all to find our voice.**

And finally, where can you find senior diplomats and refugees dancing together? Well the day before yesterday this happened when the 24 year old Palestinian who became the Arab Idol, Mohamed Assef, sang in Europe for the first time. He said “I’d like to reach out to the world. May be there are different audiences, or the techniques are different in Europe and the Middle East and in Europe and America, but what I know is music is something that when people first hear, they love.”<sup>5</sup>

Thank you

<sup>5</sup> “Gaza’s ‘Arab Idol’ wins Europe Hearts”, *Gulf News*, 3 October 2013

## BRON 9: CITATEN OVER KUNST EN CREATIVITEIT

+ **Aristoteles (384-322 v.C.):**

*"Het doel van de kunst is niet het uiterlijk van dingen weer te geven, maar het innerlijk... dat is de echte werkelijkheid."*

+ **J.W. von Goethe (1749-1832):**

*"Ieder mens zou elke dag een beetje muziek moeten beluisteren, wat poëzie moeten lezen, en een mooi schilderij zien, zodat zijn dagelijkse zorgen niet in de weg staan van zijn inzicht in de schoonheid die God in de menselijke ziel heeft geplant."*

+ **Ralph Waldo Emerson (1803-1882):**

*"De taak van de kunst is om het gevoel voor schoonheid te ontwikkelen."*

+ **Oscar Wilde (1854-1900):**

*"Alle kunst is compleet nutteloos."*

+ **Pablo Picasso (1881-1973):**

*"Kunst is een leugen die ons inzicht geeft in de waarheid."*

+ **Corita Kent (1918-1986):**

*"Creativiteit behoort aan de kunstenaar in ieder van ons. Creëren betekent verbinden. De grondbetekenis van het woord kunst is 'samenbrengen' en dit doen we allemaal iedere dag. We zijn niet allemaal schilders maar we zijn allemaal kunstenaars. Elke keer als we dingen samenbrengen zijn we aan het creëren - of het nu een brood is, een kind, of een dag."*

+ **James Baldwin (1924-1987):**

*"De bedoeling van kunst is om de vragen te onthullen die verstopt zijn door de antwoorden."*

+ **Angela Davis (1944-):**

*"Progressieve kunst kan mensen helpen om te leren wat er aan de hand is in de maatschappij waarin zij leven."*

## BRON 10: MANNEKENSBLADEN

### Wat zijn mannekenbladen of centsprenten? · [artwis.com](http://artwis.com)

- De term 'centsprenten' werd vooral in Nederland gebruikt (de kostprijs bedroeg een cent), 'mannekenbladen' is typisch voor de regio Turnhout.
- Het was goedkoop massadrukwerk, vaak gedrukt op papier van slechte kwaliteit.
- Het werd gedrukt op ongevouwen vellen drukpapier (plano's) met één of meerdere prenten.
- Mannekenbladen waren vaak bestemd voor kinderen, dus een vorm van vroege jeugdliteratuur.
- Ze werden per stuk verkocht en op scholen soms ook als beloning aan leerlingen gegeven.
- Ze kunnen worden gezien als een vorm van beeldverhaal en dus voorlopers van de moderne strip.
- Onderwerpen van de mannekenbladen waren uiteenlopend: spreekwoorden, sprookjes, fabels, middeleeuwse verhalen, gebruiken en gewoonten, ...
- Als het om een echt verhaal ging, werden de avonturen van een of meerdere personages afgebeeld in 8, 16, 24 of 48 verschillende vakjes.
- Turnhout was een belangrijk centrum met Nederlandstalige mannekenbladen.

## MANNEKENSBLADEN – Van mannekenblad tot strip

In België noemt men ze meestal mannekenbladen of kinderprenten, zo ook in Nederland. In Duitsland noemt men ze Bilderbogen of Fliegende Blätter, in Frankrijk imagerie populaire, feuilles volantes of images d'enfants. In Zweden heeft men het over Kristbref naar de gewoonte om ze in een kofferdeksel te kleven. Deze termen komen grotendeels overeen met de benaming volksprent.

De geschiedenis van het Turnhoutse mannekenblad is voor een stuk de geschiedenis van de Turnhoutse druknijverheid. En, laat daarover geen misverstand bestaan, papier verwerken en drukken zijn in Turnhout niet ouder dan 1795-96 en kwamen tot ontwikkeling in de negentiende eeuw. Het Turnhout van voorheen kan men niet typeren als speelkaartenstad, doch wel als een centrum voor tijd- en linnenwevers, van blekerijen en kantwerkers... en met bovendien een belangrijke agrarische sector. Juist de Napoleonistische tijd was gunstig voor de tijdactiviteit. En toch ontstond toen het embryo van de latere kentering.

### - De geschiedenis

In 1795-96 belandde een veertigjarige Leuvenaar, Pieter Corbeels, met enig drukkerssalaam in Turnhout. Corbeels was eigenlijk een verzetsman, die mogelijk aangelokt werd door de stille stad, dicht bij de grens gelegen. Zijn kleine drukkerij was voor hem een geheime bondgenoot bij de aanmaak van de pamfletten, die de geest van verzet tegen de Franse dwingelandij moesten levendig houden. Corbeels overleefde de Boerenkrijg niet, doch zijn leerjongen en medewerker Philip Jacobus Brepols, eveneens uit Leuven, wist op korte tijd het kleine bedrijf, dat hij in 1800 van de weduwe had overgenomen, aanzienlijk uit te bouwen.

Ondermeer drukte Brepols boekjes met prettige, nog barok klinkende titels als bv. 'De Boerentheologie' of 'De Godvruchtige Kluizenaar' enz...

Geleidelijk bouwde Brepols het terrein van zijn bedrijvigheid uit. Aan het drukken van boeken, prenten van beschermheiligen en huiszegens voegde hij de fabricatie van gekleurde fantasiepapieren toe en spoedig ook het drukken van speelkaarten. Het zakendoen zat Brepols in het bloed. Hij verkocht van alles, ondermeer mannekenbladen die hij aankoopt bij drukkers als Le Tellier te Lier of C. Parys en Vinck te Antwerpen. Het feit dat hij adverteerde 'vilte en zijden hoeden, wit en zwart, waterproef' en petten, alsmede 'pennen, griffiën, ouwelen, cijfferscha-liën, kurkestoppen, beddetijken' te verkopen en dat hij een commissie-kantoor van goederen naar alle gewesten had, getuigt van een negentiende-eeuwse koopmansziel, die alle wegen bewandelde waar de koophandel fortuin kon brengen. Doch ook deze typering is onvoldoende voor de rasechte wereldindustriële 'avant-la-lettre' die Brepols was.

Brepols trad in zijn bedrijf, dat in de besproken periode steeds op de hoek van de Markt en de Papenstraat lag, ook spoedig op het terrein van de Franse drukkers, zoals die voor de Franse Revolutie bestonden bij de 'imageries' van Chatres, Troyes, Orleans en Epinal.

In tegenstelling tot de belangrijke productie van kinderprenten in de Noordelijke Nederlanden is hierover in de Zuidelijke Nederlanden zeer weinig bekend. Slechts een beperkt aantal prenten is bewaard gebleven. Zelfs Antwerpen, dat nochtans in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw een belangrijk drukcentrum was van devotieprenten, heeft weinig sporen nagelaten van profane volksprenten. Belangrijke drukkers-uitgevers te Antwerpen, zoals Abraham Verhoeven, Antonius Spierinckx, Hiëronymus Verdussen, C. Parijs en de familie Vinck brachten wel enkele profane volksprenten op de markt zoals de 'Trap des Ouderdoms', koningsbrieven, ganzenborden en enkele prenten met houtsneden over de Antwerpse Ommegang, gesigineerd Jan Christoffel Jegher. Ook in andere steden waren drukkers actief zoals onder meer Van der Haeghen, Ch. De Goesin-Disbecq, J.P. Poelman en Van Paemel te Gent, P.J. Hanicq te Mechelen en G. Cawe en P. Vleminckx te Brussel.

In vergelijking met Nederland zijn in België maar weinig profane volksprenten zoals een ganzenspel en een uilenbord en enkele profane prenten waaronder het verhaal van 'Klein Duimpje' en er was Turnhout.

Door het toedoen van Brepols werd het mannekenblad in de Nederlanden als het ware een Turnhouts monopolie. De mannekenbladen die hij verkocht kocht hij te Antwerpen en te Lier (Le Tellier). Ondertussen was de bedrijvigheid van J. Ch. Pellerin in Epinal herbegonnen. Nadat Brepols heiligenprenten van de bedevaartplaatsen had gedrukt, kocht hij in 1817 een fonds van een veertigtal houtblokken om mannekenbladen te drukken van Le Tellier te Lier, wat de start is van een bloeiende fabricatie van kinderprenten. Een spilfiguur voor de eigen creatie 'figuursnijder' P.F. Wellens, werkte voordien vermoedelijk voor Le Tellier. Aangezien België deel uitmaakte van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden, vormde het huidige Nederland een belangrijk onderdeel van de markt. In Nederland doet P.J. Brepols beroep op wederverkopers die de prenten voor hem verspreiden en deze vaak bestellen op hun eigen naam. Een prent die eind 1817 – begin 1818 zeer goed verkoopt is de 'Slag van den berg Saint Jean...' over de slag van Waterloo (1815). Deze prenten worden met houtblokken gedrukt op handgeschept papier. Voor het inkleuren van de prenten worden speciale sjablonen gemaakt en worden de verfstoffen voorbereid. Een deel van de productie wordt met sjablonen ingekleurd, de rest wordt als ongekleurd verkocht en eventueel door de wederverkopers ingekleurd. Vanaf ongeveer 1820 verkoopt Brepols ook in Walloonië en worden sommige prenten tweetalig Nederlands/Frans.

Vanaf 1829 worden voor het eerst prenten gemaakt in lithografie; deze beprekte reeks wordt eind 1830 niet meer voortgezet. De jaren na de Belgische Onafhankelijkheid zijn moeilijke jaren voor Brepols. Omwille van tolheffingen verliest hij een deel van de Nederlandse markt. In de jaren 1840-50 kocht Brepols een gedeelte van het fonds J. Noman en Zoon uit Zaltbommel aan.

Dit fonds bevatte gravuren, die herkomstig waren van de firma J. Hendriksen uit Rotterdam en van de Erven Weduwe C. Stichter uit Amsterdam. Er wordt ook overgeschakeld naar het gebruik van mechanisch vervaardigd papier. Nieuwe graveurs als C.A. Moermans, A. Cranendoncq en J.J. Delanier ontwierpen nieuwe prenten, waaronder 'de trein'.

Het succes van zo'n ondernemend man deed noodzakelijkerwijze gelijkaardige initiatieven loskomen in de kleine stad. In 1833 verliet Jacques Edward Glénisson, neef en bediende van Brepols, de fabriek van zijn oom en begon samen met zijn geldschieter A. Van Genechten een nieuwe concurrentiële onderneming, eerst in de Hofpoort, later in de Warandestraat.

In 1834 begonnen Petrus Frans Wellens, werknemer bij Brepols, en de kapitaalkrachtige Petrus Delhuvonne voor eigen rekening te werken met succesvolle mannekenbladen. In 1844 hielde de vennootschap op, doch Delhuvonne ging gewoon door met het drukken van o.a. mannekenbladen. In 1850 verhuisde de fabriek van de Warande – naar de Otterstraat. De weduwe Delhuvonne liet de fabriek over aan Stefaan Splichal, doch verkocht het fonds en de blokken mannekenpapier in 1856 aan de firma Glénisson-Van Genechten. Dit bedrijf kwam eveneens in het bezit van een deel van de houtblokken van de opvolgers van de firma Thompson uit Rotterdam en tevens van een deel van het fonds Noman en Zoon uit Zaltbommel.

In 1856 gingen de vennoten Glénisson en Van Genechten uit elkaar, het fonds mannekenbladen onder elkaar verdelend. Op korte tijd werd Van Genechten inzake kinderprenten een dermate zware concurrent van Brepols dat deze laatste de productie afbouwt omdat de prijzen te laag zijn.

In 1861 adviseert men de klanten zelfs om mannekenbladen aan te kopen bij Antoine Van Genechten, die nog goedkoop kan leveren.



Op het einde van de negentiende eeuw start Brepols om commerciële redenen met een nieuwe lithografische reeks. Mechanische litho-persen zijn sneller en halen hogere oplagen dan drukpersen met houtblokken. Een aantal oude prenten wordt van houtblok overgezet op litho. Ook nieuwe prenten—replica's van Epinalprenten—worden hierin opgenomen. Geleidelijk aan wordt het sjabloneren ook vervangen door het kleurdrukken op litho-persen, de zogenaamde chromolithografie. De kleuren dienen nog altijd kleur per kleur aangebracht te worden. Glénisson drukte nog tot 1899 (Hofstraat, nu Renier Sniedersstraat). Bij Van Genechten op de Merodelei drukte men slechts mannenbladen tot in 1870 toen het fonds werd verkocht aan Frans Beersmans-Pleek, een vakmanbediende uit de fabriek van Brepols tot hij zelf met een drukkerij begon. Na zijn dood in 1897 zette zijn weduwe Beersmans-Pleek op de hoek van de Markt en de Gasthuisstraat de zaak nog een vijftal jaren verder. Het fonds bestond uit een honderdtal prenten. Toen was het bloeitijdperk voorbij en het stage kwijnen reeds begonnen.

## BRON 11: EEN BEELDVERHAAL TEKENEN

### Stappenplan

- 1. Personage(s) bepalen**
  - + Over wie gaat het verhaal?
  - + Hoe oud zijn ze, hoe zien ze eruit, waar wonen ze, wat is hun relatie tot elkaar?
- 2. Decor vastleggen**
  - + Waar en wanneer speelt het verhaal zich af?  
In de realiteit, historisch of eigentijds, of in een fantasiewereld?
  - + Hoe ga je dit tonen in het decor waarbinnen de personages zich bewegen?
- 3. Korte inhoud verzinnen**
  - + Wat is het centrale 'probleem' of conflict in je verhaal?  
Waar draait het om?
  - + Wat gaat de lezer onthouden?  
Hoe kan je het verhaal aan iemand uitleggen in 1 minuut?
- 4. Scenario uitschrijven**
  - + Bepaal nu hoeveel pagina's en vakjes je gaat gebruiken om jouw verhaal tot leven te brengen. Misschien kan je geen volledig verhaal vertellen, met een begin, midden en einde, maar is het interessanter om een fragment van het volledige verhaal uit te werken.
  - + Denk na over de relatie tussen tekst en beeld.  
In een beeldverhaal gebruik je best niet te veel tekst, want je beelden moeten het verhaal vertellen. Bedenk ook dat heel wat tekst in strips deel uitmaken van dialogen tussen personages of van hun 'innerlijke monologen'.

## 5. Een 'rough draft' maken

- + Maak nu een schets van de pagina('s) en de indeling ervan.  
Hoeveel vakjes heb je nodig per pagina?  
Hoe groot zijn die vakjes, en hoe verhouden ze zich tot elkaar?  
Welke perspectieven worden er gebruikt?
- + Experimenteer met diverse mogelijkheden tot je een compositie hebt die helemaal goed zit.

## 6. Definitieve versie

- + Op basis van je 'rough draft' kan je beginnen met de pagina-indeling, en daarna met de invulling van ieder afzonderlijk vakje.
- + Voor de concrete uitwerking kan je alle mogelijke richtingen uit qua stijl (abstract, realistisch, ...) en techniek (aquarel, potlood, pentekening, ...).

#### C.O.L.O.F.O.N

*Kind met inktvlekken* is een productie van Musea Turnhout in nauwe samenwerking met striptauteur Dido Drachman en schrijver Paul Govaerts.

*Kind met inktvlekken* wordt mede mogelijk gemaakt door de steun van Stad Turnhout, Rock Paper Pencil, Strip Turnhout, Erfgoed Noorderkempen en de Vlaamse overheid.

Een speciale dank aan

Anne-Mie Buelens · Benjamin Boutreur · Filip Cremers · Francis Stijnen · Gil Tack Herwig Kempnaers · Jef Floorizone · Joris Leemans · Leen Hendrickx · Lut Dubois Marie-Claire Latinne · Marije van Bouwel · Marleen Dufraing · Mies Paulussen Nik de Jongh · OpMaat (Ignace Cornelissen) · Ortwyn Arts · Riet Vanloo · Rob Daniëls Rogier Jansen · Rony Beyens · Peter Scholliers · Stijn Van Opstal · Sven Denis Tatyana Vayzer · Tom Monden · Treepack · de Warande · de Xaverianen

Dit lespakket werd ontwikkeld door Alison Luyten en Heleen De Munck van Collectief MOOS. (*Merkwaardig Onderzoek en Ontwerp van de Streek*) Een erfgoedvereniging met een hart voor erfgoed en creatief ontwerp.

[www.collectiefmoos.be](http://www.collectiefmoos.be)









Senne's mu  
op de foto's  
die h  
eren e

Ze heeft een hollen  
gericht in haar eerste  
schilderij en een honger  
gericht in de latere  
Josephine Dessauer  
(1840 - 1904)

**Musea Turnhout**  
**Druivenstraat 18 • B-2300 Turnhout**  
**+32 14 44 33 98 - [www.turnhout.be/musea](http://www.turnhout.be/musea)**

Volg onze musea op  en  via 'Musea Turnhout'.



**[www.kindmetinktvlakken.be](http://www.kindmetinktvlakken.be)**

Musea Turnhout omvat het Speelkaarten-, Begijnhof- en Taxandriamuseum.  
Deze stedelijke organisatie wordt gesteund door de Vlaamse overheid.

