

INLEIDING

Er is door progressieve ouders en opvoeders altijd veel waarde gehecht aan de kwaliteit van prenten- en kinderboeken. Educatieve overwegingen voeren de boventoon, slechts de accenten wisselen met de generaties. Het is verhelderend om te bladeren in prentenboeken uit het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw en daarnaast te lezen hoe de pedagogen daarop reageerden.

Een van de belangrijkste schrijfsters voor en over de jeugd was Nellie van Kol. Zij stelde o.a. in het huisblad *De Vrouw* regelmatig de vrolijke schrijvers en tekenaars van toen aan de kaak. Vele dames leverden met prentenboeken hun bijdrage aan de opvoeding. Onder pseudoniemen als Agatha (Reinoudina de Goeje), Beata (Eudoxie Dupuis) en Louise B.B. (L.A. de Neve.-de Vries) schreven zij boeken die door de kritische Nellie niet werden goedgekeurd vanwege hun gemis aan 'zuivere wetenschap'.

Er verschenen veel tijdschriften, zoals *Voor 't Jonge Volkje*, *De Kleine Huisvriend*, *Ons Blaadje* (N. van Kol) en *Voor de kinderkamer* (P. Louwerse). Over het algemeen zijn de verhalen sterk moraliserend en de platen (meestal steendrukken) variëren van poëtisch tot goedkoop sentiment.

Binnen één boek waren de illustraties vaak van meerdere tekenaars en, aan de signatuur te zien, dikwijls geïmporteerd uit Engeland. Het afwisselend zwelgen in rijkdom en armoede is kenmerkend voor het berusten en genoegen hebben in de bestaande orde.

De meeste navolging heeft de Duitse arts Hoffmann gehad met zijn Struwpeter (Piet de Smeerpets). Als afschrikwekkend voorbeeld werden stoute kinderen zo mager als een streepje of liepen nietsvermoedende 'Hans Kijk in de Luchten' de rivier in. Op alle onvoorzichtigheden volgde zo'n absurde straf dat het geloofwaardige van het geheel werd aangetast. De esthetici vonden de gruwelijkheden van de 'kwelgeest' of de tragiek van 'de arme jongen' niet verantwoord. Een van de eersten in Nederland die een daadwerkelijke verandering teweegbracht, was Rie Cramer. Zij heeft samen met Mia Blake, Johanna Bernardina Midderigh-Bokhorst, Henriëtte Willebeek Le Mair, Sijtje Aafjes en anderen een nieuwe periode in de kinderliteratuur ingeluid.

Als kind let je niet op de maker van datgene waar je van onder de indruk bent. Later, als je getraind bent in het zoeken naar achtergronden, oorzaken en voormannen, blijkt ineens dat dingen die je nooit met elkaar in verband zou hebben gebracht, afkomstig zijn van één figuur.

De boeken over de meimaand, het versje dat je zong ('Pluisje heeft een bad gehad en is nu weer heerlijk schoon') en de plaatjes bij de sprookjes van Andersen, waarbij je hebt zitten griezelen en huilen om de wreedheden in die sprookjes beschreven, hebben in het begin niets gemeen. Dan blijkt later dat die mevrouw Cramer daar ook bij betrokken is geweest en dat ze niet een 'goeiige oude dame' was die haar jeugd nooit ontgroeide, maar dat ze ook voor grote mensen schreef en tekende en daarbij een leven heeft geleid dat in de verste verte niet overeenkwam met het leven van de moeders uit haar versjes.

Haar persoon, die op zoveel fronten emoties opriep in zoveel levens, staat op het ogenblik midden in de belangstelling. En dat wordt maar nauwelijks geduld. Soms heerst er een stemming van: 'Dat kunnen we niet zomaar laten gebeuren, het is toch allemaal niet zó goed?' Over smaak valt niet te twisten - over kwaliteit wel. Maar dat Rie Cramer voor velen een belangrijke figuur is, is onbetwist. Wie er eerder was of wie er een grotere kunstenaar was, of minder 'zoet', doet niet ter zake.

Misschien wel dankzij het feit dat ze haar kunst niet dramatisch opvatte en verhief boven het begrip van de gewone mensen, dankzij het feit dat ze van anderen leerde en dat in haar werk toepaste en dankzij het feit dat haar verhaaltjes soms erg 'zoet' zijn, is haar werk iets waar je als gewoon mens van kunt houden en waar kinderen, nog zonder reserves, van genieten.

De autobiografie van Rie Cramer, Flitsen, ademt een tevredenheid die weldadig aandoet. Het woord 'dankbaar' is in onze tijd zo beladen dat weinigen het nog durven gebruiken en het meteen associëren met christendom en opvoeding. Rie Cramer durfde alles, ook zeggen dat zij niet van Picasso hield, het heerlijk vond om op Mallorca te wonen en dat ze dankbaar was voor haar leven en haar vrienden.

Amsterdam, herfst 1974.

HET BEGIN EN DE INVLOEDEN

Rie Cramer werd op 10 oktober 1887 in Soekaboemi geboren. Zij heeft erg duidelijk herinneringen aan haar vroege jeugdijaren gehad. In *Flitsen* beschrijft zij heel beeldend, de sfeer van het leven in Indië, het wonen in een groot huis met veel bediendes; een koele vrouw als moeder en een vader die er nooit was, omdat hij kapitein was. Haar Speelkameraadje was haar oudere zusje Erry - de twee oudste meisjes, Etty en Tootje, waren al naar Holland voor hun opvoeding. Met Erry en, later in Holland, met Tootje heeft zij nauw contact gehouden. Volgens Rie's beschrijvingen was het een losbandig gezin. Voor die tijd was dat misschien wel waar: Tootje studeerde muziek, Erry toneel en Rietje ging na enige strijd naar de tekenacademie in Den Haag.

Van jongs af aan was Rie al aan het zoeken naar een eigen stijl voor haar eigen leeftijd. Zij snapte als kind niets van de haar geleerde versjes en had het over het 'grauwe zangboek'. Omstreeks 1890 kwamen er echter veel prentenboeken uit. Deze boeken waren verlucht met kleurige lithografieën, soms heel poëtisch en teer, vaak ook van het kaliber van bid- en poesie-album-plaatjes. De teksten kwamen veelal van dames die tekenden onder pseudoniemen als 'Agatha', 'Bertha', 'Marianne' etc. De illustraties werden vaak geïmporteerd uit Engeland en waren meestal prachtexemplaren. De progressieve opvoeders uit die tijd echter, zoals Nellie van Kol, vonden de gruwelijkheden van Piet de Smeerpoeits en aanverwanten, of de tragiek van 'de arme jongen' niet verantwoord.

Het kan zijn dat Rie het daarom niet onder ogen kreeg en het moest doen met 'Rust in Vree, o, Gij der aard ontheven, nu reeds rustend in uw enge kluis'. Op latere leeftijd heeft Rie de onvrede met de kinderpoëzie uit haar jeugd niet vergeten en haar eigen maaksels er tegenover geplaatst. Toen zij zeventien was, leverde ze bij de uitgever De Haan het materiaal in voor *Van meisjes en jongetjes*. Dit boekje werd uitgegeven en vanwege het succes onmiddellijk gevolgd door *Van jongetjes en meisjes*. Als zij later gevraagd werd naar de verklaring van dat snelle, blijvende succes, zei ze: 'Ik voorzag in een behoefte.'

Een verandering in de kinderlectuur kon niet uitblijven. Men trof in boekjes voor de kleintjes niet meer zo vaak een afgestraft kind zonder duimen aan (duimzuigen) en God werd in mindere mate geloofd, omdat Hij met d'armen meelij had. Het accent kwam te liggen op het huiselijk leven en de directe omgeving van het kind. Oud-Hollandse versjes werden onder meer ook door Henriëtte Willebeek Le Mair en Rie Cramer op nieuwe manier in beeld gebracht. Als een kind zich slecht gedroeg, dan bestond het kwaad uit het snoepen van verse koekjes en niet- zoals vroeger- uit het spelen met lucifers, waarop dan als straf een realistisch afgebeelde verbrandingsdood volgde.

Rie Cramer vertelt in haar *Flitsen* dat zij een Engels kinderboekje heeft gehad waar ze erg dol op was en waardoor ze werd geïnspireerd. Het is niet bekend van wie dat boekje was. Een hele rij kandidaten komt in aanmerking om als voorbeeld te hebben gediend: Mabel Lucie Attwell, die kindertjes met bolle wangen en slobberkousjes introduceerde, of Jessie King, die werkte in de stijl van Beardsley. Of Kate Greenaway, met haar verklede, decoratieve kinderfiguurtjes.

In het begin van de vorige eeuw was er in Nederland zo'n omvangrijke productie van kinderboeken, dat deze, gerekend naar het aantal titels, waarschijnlijk weinig voor die van tegenwoordig onderdoet. Hoewel slechts een kleine minderheid van de bevolking zich de aanschaf van boeken kon veroorloven. Bijna al die kinderboeken hadden een klein formaat, ze waren niet groter dan een pocketboek en soms zelfs kleiner.

Vele ervan hadden een omvang van ca. honderd pagina's, maar er waren er ook met een veelvoud daarvan. De meeste werden met grote toewijding gemaakt. Goede kunstenaars illustreerden ze met fraaie kopergravures, vaak met de hand gekleurd, de typografische verzorging was voortreffelijk, met

de handpersen van toen werd gaafgedrukt en vaak werden resultaten verkregen waarop nu menig drukker jaloers zou kunnen zijn.

Deze bloeiperiode strekte zich uit tot ongeveer het midden van de negentiende eeuw, toen kwam de kentering. Door de invoering van de destijds zo goedkope steendruk en de uitvinding van de kleurendruk op steen, die vaak tot afschuwelijke resultaten leidde, door de toenemende wansmaak en de verdringing van het handwerk door de machine en het streven naar massaproductie, ging in de tweede helft van de vorige eeuw de kwaliteit van het kinderboek sterk achteruit. Ook in Engeland ging het bergafwaarts, maar daar kwam al spoedig een positieve reactie op van de kant van de kunstenaars die felle tegenstanders waren van dat moderne geknoei met machines. De prentenboeken die vanaf 1877 verschijnen zijn een uiting van het streven naar de terugkeer tot het eerlijke handwerk. Hoogtepunten zijn te zien in het werk van Walter Crane, Randolph Caldecott en Kate Greenaway. Dat deze tekenaars vaak in een adem genoemd worden, is te danken aan het feit dat Edmund Evans hun gemeenschappelijke drukker was.

Een groep kunstenaars, gestimuleerd door de estheticus Ruskin, wilde terug naar de tijd voor Rafaël (1483-1520), die volgens hen degene was die de kunst op het verkeerde spoor had gebracht. Deze kunstenaars werden de Prérafaëlieten genoemd en hadden veel invloed op alle gebieden van kunst en kunstnijverheid.

De onvrede met de verregaande mechanisatie die uit financiële overwegingen hoe langer hoe meer de overhand kreeg, leidde tot het stichten van de beweging 'Arts and Crafts', letterlijk vertaald: kunst en handwerk.

William Morris was de grote voorvechter van deze beweging. Hij nam de oude ambachten weer op en ging zelfs zo ver dat hij zijn eigen papier maakte. Het hoogtepunt in Morris' leven was het in bedrijf zetten van de Kelmscott Press in 1891, waar alles met de hand gedrukt werd. Morris heeft een zware strijd moeten leveren tegen het leger staalgraveurs die beroepskopiist werden. Zonder de inzet van een drukker als Edmund Evans, die Kate Greenaways boeken in kleur drukte, was haar werk zeker niet zo tot zijn recht gekomen. Dit blijkt uit de illustraties die Kate Greenaway voor haar samenwerking met Evans maakte. Evans nam het risico om zelf *Under the Window* uit te geven. Zijn werkwijze was als volgt: hij fotografeerde de tekening op hout en graveerde de lijnen zo 'facsimile' mogelijk. De verschillende kleuren verkreeg hij door het gebruik van meer dan één houtblok.

Randolph Caldecott paste stilistisch niet zozeer in de Arts and Crafts Movement, maar de reproductie van zijn werk wel. Caldecott beeldde op eenvoudige en vaak geestige wijze de handel en wandel van de Engelse landman af, bijvoorbeeld in *The house that Jack built* van John Gilpin (1878). Walter Crane stond ook iets vrijer ten opzichte van de strenge, archaische voorschriften van William Morris. Zijn stijl laat invloeden zien van Burne-Jones⁹. In 1877 verscheen *Baby's Opera* en in 1879 *Baby's Bouquet*. Het zijn juweeltjes van boekdrukkunst en inventiviteit. Evans heeft Crane, Caldecott en Greenaway als het ware ontdekt. Dankzij het succes dat deze drukker met deze drie kunstenaars had, is er op de titelpagina van boeken een nieuwe vermelding bijgekomen, t.w. de naam van de illustrator. Zo kreeg een nieuw soort kunstenaar erkenning.

Een tegenhanger van deze groep mensen, maar minstens even invloedrijk en misschien nog wel begaafder, was Aubrey Beardsley. Van 1890-1898 heeft hij duizenden tekeningen gemaakt, waarmee hij de weg opende voor vele navolgers. Ook Rie Cramer was ontvankelijk voor zijn stijl van tekenen. Beardsley werkte eerst - het was bijna onontkoombaar - onder invloed van de Prérafaëlieten. Toen Japan zich openstelde voor handel met het Westen, ontdekten men in Frankrijk, min of meer bij toeval, de Japanse houtsneden. Hun functie was gedegradeerd tot verpakkingsmateriaal voor diverse levensmiddelen. Het Japonisme heeft de westerse kunstwereld lang in zijn greep gehad. Op achtergronden van schilderijen werden de houtsneden afgebeeld. De tekenaars kozen voor sierlijke,

stevige contouren en voor scherpe tegenstellingen tussen zwart en wit. Beardsley is een dankbare leerling geweest in deze zwart/wit-techniek. Later heeft hij zich echter laten inspireren door de Franse graveurs uit de achttiende eeuw. Zijn tekeningen worden hierdoor weer gedetailleerd en wekken de indruk van een horror vacui bij de kunstenaar. Door een bepaalde stippelmethode wist hij allerlei schakeringen tussen grijs en zwart te suggereren. Bij de periode van de Prérafaëlieten horen zijn illustraties voor *Le mort d'Arthur* van Alexander Pope, bij de stijl van het Japonisme de tekeningen voor *Salomé* van Oscar Wilde en bij zijn laatste stijl de illustraties voor *The Rape of the Lock* van Pope en het door hem zelf geschreven boek *Under the Hill*.

In Engeland was zijn bekendste navolger Jessie King, die het *Jungle book* van Kipling illustreerde en *The Defence of Guinevere* en *The Holy Grave* van Morris. De tekeningen van Jessie King zijn knap en heel mooi, maar zonder een sprankje leven. Er zijn geen geestige of wrede elementen, zoals bij Beardsley, geen ontroeringen, zoals bij Rie Cramer en geen uitdaging, zoals bij Karel de Nerée tot Babberich Deze laatste werkte in Antwerpen en Den Haag en heeft van de hier genoemden het meest onder invloed van de Japanse kunst gestaan.

Rie Cramer heeft haar stijl ontleend aan zovelen. Bij ieder genre hoort een eigen inspiratiebron. Beardsley is te herkennen in haar vroege etsen, zoals die bij de *Chansons de Bilitis* van Pierre Louys en in haar zwart/witvignetten en kleine tekeningen bij sprookjes. Volgens Rie Cramer zelf waren Arthur Rackham en Edmund Dulac haar grootste voorbeelden. Daarom is het belangrijk nog even nader op hen in te gaan.

Arthur Rackham werkte, gelijk vele anderen in het begin van hun loopbaan, als illustrator voor *Punch*, *the Graphic*, *St. Nicholas*, *Little Folks*, *Black and White*. Zijn faam werd gevestigd met illustraties voor *The Ingoldsby Legends* (1899) en de *Fairy Tales of Grimm* (1900). In 1907 kwamen er bovendien nog de illustraties voor *Alice in Wonderland* van Lewis Carroll bij. Rackhams onderwerpen zijn fantasiefiguren: feeën en gnomen. Hij past niet in de traditie van Morris, noch in die van Beardsley. Zijn lijnvoering is grillig en maakt alles bovenaards - of liever onderaards. Het thema van antropomorfe bomen en planten vinden we bij Rie terug. Wat de kleuren betreft, is Rackham wat minder sprookjesachtig. Hij gebruikt veel grijs en geel. Vermoedelijk heeft Rie bij haar sprookjes-illustraties de vondsten van Rackham en Edmund Dulac gecombineerd.

Edmund Dulac was iets jonger dan Rackham en heeft zijn stijl gevormd onder diens invloed en die van Beardsley en de Japanse houtsneden. Zijn werk heeft een kosmopolitisch karakter; van alle culturen wist hij iets. In 1907 maakte hij de eerste aquarellen voor *1001-Nacht*. In 1912 volgden die voor Andersen en in 1913 die voor Grimm. Het kleurenschema is een mengeling van roze, blauw en paars. Ongeveer diezelfde elementen zullen we bij Rie aantreffen.

Rie Cramer wordt vaak genoemd als behorende bij de Jugendstil in Nederland, zoals Jan Toorop, Thorn Prikker, Dijsselhof etc. Haar werk is echter eenvoudiger; het is een derivaat van de Art Nouveau, op weg naar de stileren van de nieuwe tijd.

1906-1920

Na het verschijnen van *Van meisjes en jongetjes* en de daaropvolgende prentenboeken, waren hoogtepunten in de volgende jaren de illustraties voor Andersen in 1915, voor Moeder de Gans in 1916 en voor de gebroeders Grimm in 1917. Zoals al eerder is vermeld, hadden Rackham (in 1900) en Dulac (in 1913) de sprookjes van Grimm geïllustreerd en hun werk vormde een bron van inspiratie voor Rie Cramer, die deze sprookjes vele malen van platen heeft voorzien. De ene keer in prachtige luxe-uitgaven, de andere keer weer in losse, afzonderlijke delen. De sprookjes openen meestal met een zwart/wit-tekening, waarin fijne trekjes van haar kunst zich openbaren. In deze zwart/witjes is ze vaak veel geestiger en origineler dan in de gekleurde platen.

In de periode rond 1912 komen de mooiste etsen en litho's tot stand, waarvan vele zich in particulier bezit bevinden. Het Rijksmuseum heeft er tien (die achter in dit boek beschreven worden). De etsen zijn vaak in bruine of rode inkt afgedrukt. Uiterst fijn van lijn en opmerkingsgave zijn de etsjes die Rie Cramer maakte van Jetje, een dochter van haar oudste zusje Etty. En heel bijzonder is een vrouw bij een bron, waarschijnlijk bedoeld als illustratie voor de *Chansons de Bilitis* van Pierre Louys.

Representatief voor haar stijl uit de jaren 1910-1915 zijn de tekeningen bij *Olaf de vondeling* en *Prins Peter* door Ida Heyermans. Achtergronden en kleding zijn ontleend aan de mode uit de Italiaanse Renaissance. Rie Cramer was vooral een bewonderaarster van Botticelli. De tekeningen en etsen zijn zeer gedetailleerd, nog niets wijst op de robuuste kinderfiguurtjes van later datum. Voor de sprookjes van Andersen werden de precieze tekeningen gekleurd in door elkaar vloeiende lila-paarse tinten. Sommige motieven worden keer op keer gebruikt: in elkaar verstrengelde gelieven en vrouwen, vaak op de rug gezien, die zich over een put of een meer buigen. Het gruwelijke van het verhaal heeft niet zelden toch nog iets aantrekkelijks en de wrede stiefmoeders zijn vaak eerder om te lachen dan om voor weg te lopen.

In 1912 trouwde Rie Cramer met P. Otten. Zij noemt hem in haar *Flitsen* 'de dichter'; Otten schreef namelijk voor *De Gids*. Hij werkte bij de rechtbank in Amsterdam. In 1914 werd het huwelijk ontbonden. In de jaren van de Eerste Wereldoorlog kwam Rie's zusje Erry uit Parijs naar Nederland. In Den Haag huurden ze twee flatjes, schuin boven elkaar. Rie beschrijft in *Flitsen* hoe ze het huis gezellig maakten met cretonnen gordijnen en bekledingen. Uit deze tijd stammen ook de prentenboeken waar ze zelf het meest van hield: Het Bloemenhuis en *Mijn eigen tuintje*.

Boven de kunsthandel d'Audretsch kwam een Fransgezind groepje intellectuelen bijeen; Couperus, Philippe Zilcken en Van Genderen Stort waren daarbij. Op hun ietwat onhandige manier hielpen de zusjes Cramer de Franse vluchtelingen. Rie en Fransje Carbasius, haar trouwe vriendin uit de academietijd huurden een tijdje 'De Hut' in Blaricum. Daar kregen ze veel bezoek van vrienden, die haar hele leven haar bleven omringen. Het moet een vrolijke tijd geweest zijn, want zij schrijft in *Flitsen* herhaaldelijk over feestjes en bals costumés. Zij had in die dagen een wit hondje, Pluisje, dat figureerde in haar versjes. Bijvoorbeeld *Pluisje heeft een bad gehad*.

Op een zeker moment kwam de kunstcriticus Albert Plasschaert in haar leven. Later zou zij over hem schrijven: 'Hij heeft een grote, zo niet de grootste invloed op mijn leven gehad. Plasschaert was de toonaangevende kunstcriticus van zijn tijd. Hij werkte mee aan het *Maandblad voor Beeldende Kunsten*, *De Nieuwe Gids*, *De Groene Amsterdammer* en *Het Vaderland*. Hij leverde met Hollandse Schilderkunst in de 19e eeuw zijn belangrijkste bijdrage aan de kunsthistorie. In een ander boek, *Hollandse Schilderkunst vanaf de Haagsche School tot op den tegenwoordige tijd*, schreef Plasschaert over Rie Cramer: 'Zij is het beste in haar minst bekende werk, zwart en wit tekeningen op perkament soms met goud. 17 Dat was in 1923. In 1915 merkte Plasschaert naar aanleiding van de tentoonstelling in Arnhem op: 'In haar etsen is deze etseres (zoals in haar illustraties) het zuiverst, wanneer zij met weinig lijnen definieert' en even verder: 'Natuurlijk is alles wat zij maakte nog niet genoeg. Natuurlijk

moet de kracht tot gestalte te formeren rijker worden; het spel van den geest strakker en dieper. Maar- en daarom schreef ik over haar - soms lijkt het mij, dat zij deze noodzakelijkheden kiemend in zich heeft. Rie Cramer beschrijft in haar *Flitsen* hoe zuinig hij was met zijn loftuitingen. Als hij haar al een compliment gaf, voegde hij er stevast aan toe dat er natuurlijk honderden beter konden tekenen. Later zei zij zelf: 'mijn wilde jonkheid heeft gespeeld met zijn talenten. Maar toch ben ik ongeweten aan dit gerijpt.' (Lezing, 1950).

In 1891 was de Haagsche Kunstkring opgericht. De leden waren o.a. Jan Toorop, Thora Prikker, O. van Daalhoff, Et. Bosch, Moulijn, Van Konijnenburg¹⁹ en Theo van Hoytema²⁰. Van de twee laatstgenoemden heeft Rie Cramer een aantal raadgevingen gehad. Van Konijnenburg gaf haar zelfs een paar lessen, maar hun ideeën en idealen waren zo anders gericht en hun soort talent zo verschillend, dat Rie met het gevoel 'daar niet bij te kunnen komen' de lessen beëindigde.

Vóór 1900 heeft Van Konijnenburg litho's gemaakt voor *De Kroniek* en *De Nederlandsche Spectator* en reclamewerk voor de *Reederij Fop Smit en Co*. Decoraties en stijl zijn in dit genre aardser dan in zijn latere werk. Het zijn natuurschetsen in de sierlijke lijnvoering van de Jugendstil. In de tijd dat Rie Cramer hem kende schreef Van Konijnenburg filosofische verhandelingen, zoals *De Aesthetische Idee* (1916). Hij maakte portretten van Plasschaert (in 1910) en van Boutens (in 1914). Voor de *Beatrijs* van Boutens mocht Rie Cramer in 1911 een omslagtekening maken. Het is een eenvoudige tekening geworden met alleen omtreklijnen. Opvallend is dat Rie Cramer bij religieuze of mystieke voorstellingen de lineaire hoekigheid van Van Konijnenburgs mystieke werk overnam.

Lentebloemen is een van de hoogtepunten uit de serie prentenboeken die tussen 1910 en 1915 van Rie Cramer uitkwamen. De illustraties zijn enkele jaren geleden als prentbriefkaarten opnieuw uitgegeven. De taferelen zijn huiselijk en beschermd; alles is doordrongen van de zekerheden die bij welstand horen.

In Engeland was tezelfdertijd *Little Songs of Long Ago* van Henriëtte Willebeek Le Mair verschenen. De overeenkomst tussen het werk van Rie Cramer en dat van Henriëtte Willebeek Le Mair is opvallend. Beiden gebruiken dezelfde tere kleuren en de op de Art Nouveau geïnspireerde versieringen. De eerste jaren van haar tekencarrière heeft Henriëtte, vooral in Engeland, ongeveer hetzelfde succes gehad als Rie Cramer. Henriëtte Willebeek Le Mair kreeg privé-lessen en genoot in 1911, in Parijs, zelfs enig onderricht van Boutet de Monvel, in die tijd een beroemd illustrator. Zijn illustraties voor *Filles et Garçons* (1913) zijn simpel en geestig. Rie Cramer was met haar *Van meisjes en jongetjes* (1906) in dezelfde eenvoudige stijl zonder het te weten een pionierster.

Illustratrices als Willebeek Le Mair, Sijtje Aafjes en Rie Cramer hebben, via Boutet de Monvel, elkaar in hoge mate gestimuleerd en beïnvloed. Rond de eeuwwisseling en de jaren erna was er in Nederland een groepje van illustratoren die een nieuwe stroming vertegenwoordigden. Theo van Hoytema maakte - bepaald niet voor het gewone volk prachtige prentenboeken, voornamelijk kleurenlitho's. In 1891 verscheen *Hoe de vogels aan een koning kwamen* en in 1893 *'t Leelij'ke Jonge Eendje*. Er volgden nog meer boeken, maar zijn kunst was te hoog gegrepen voor veel kinderen en denklijk ook te duur. Nellie Bodenheim had veel succes met haar *Handje Plak* (1900) en *Het regent, het zegent* (1900). Vooral de silhouetjes spraken de critici uit die tijd aan.

Uit de literatuur zou men wellicht de indruk krijgen dat Nellie Bodenheim en Rie Cramer de enigen waren, maar dan vergeet men de prachtige tekeningen van Johanna Midderigh-Bokhorst, die veel voor meisjesromans tekende. Roswitha is daarvan een der bekendste. Sijtje Aafjes heeft eveneens haar sporen verdiend. Zo tekende weer meer in de stijl van Boutet de Monvel, terwijl het werk van Nettie Heyligers soms niet te onderscheiden is van dat van Rie Cramer. Beide tekenaressen hebben illustraties gemaakt voor de tijdschriften *Ons Blaadje* en *De Kroniek*.

Van een heel ander temperament maar bepalend voor het leesonderwijs in deze eeuw was Cornelis Jetses. Hij werd wel 'de beroemde onbekende die Nederland vormde' genoemd. Generaties lang hebben kinderen leesonderwijs gekregen aan de hand van de boekjes van Jan Ligthart, waarvoor Jetses de tekeningen verzorgde. Zijn werk is heel verschillend in stijl en opvatting, vergeleken bij bovengenoemde illustratoren. Jetses heeft vastgehouden aan de oudere traditie. Bij de huidige hernieuwde belangstelling voor kinderboeken uit het begin van de twintigste eeuw hebben Rie Cramer, Jetses en Willebeek Le Mair een voorrangspositie gekregen. Er waren echter veel meer illustratoren die goed tekenden en die het niet verdienen ongenoemd te blijven: Mia Bake, Jan Rinke, Freddie Langeler, Pol Dom, Co ten Harmsen van der Beek, Jan Wiegman en Bas van der Veer.

De jaargetijdenboekjes van Rie Cramer, waarvan de eerste versie in 1910 en 1911 verscheen, werden gerecenseerd door Aty Brunt. Haar bespreking van *Lente en Zomer* zou later de enige slechte kritiek op het werk van Rie Cramer blijken te zijn. Aty Brunt vond de kleuren slecht en de tekeningen grof, maar ze wijt dit grotendeels aan de drukker. Rie Cramer heeft ook modetekeningen gemaakt voor de Groene Amsterdammer, De Kroniek en *De Vrouw en haar huis*. En een tot nu toe onbekende stijl van haar openbaart zich in het potloodportret van Aukje Noothoven van Goor (1916), dat traditioneel realistisch is van opzet. Het specifieke van Rie Cramers stijl is in dit soort werk niet terug te vinden. Precisie blijkt er het voornaamste element van te zijn. Dezelfde academische werkwijze wordt later door haar toegepast in het potloodportret van mevrouw Dohna, de moeder van Fransje Carbasius.

Rie Cramer is altijd omringd geweest door een stel trouwe goede vrienden. Vanaf haar academiële tijd tot aan haar dood in 1976 was zij bevriend met de beeldhouwster Fransje Carbasius († 1984). Nadat je haar middelbaar tekenen had gehaald op de academie in Den Haag, wijdde ze zich aan de beeldhouwkunst, waarin Toon Dupuis een leermeester van haar was. Op haar eerste tentoonstelling verkocht ze een Javaanse danseres in brons zo vaak, dat ze van de opbrengst een tijd in Parijs kon wonen. Sindsdien ondervond Fransje erkenning als een groot kunstenaar, van wie vooral de dierfiguren interessant genoemd mogen worden. Het Haagse Gemeentemuseum heeft een 'spelend jongetje in een vijverbade' aangekocht. Voorts is Koningin Emma door Fransje geportretteerd. In New York heeft Fransje maskers van Nederlandse schrijvers geëxposeerd. In later tijden hebben Rie en Fransje samengewerkt; Rie maakte een ontwerp en Fransje boetseerde, bakte en glazuurde. Beiden zijn altijd dol op dieren geweest, Fransje hield aapjes en Rie heeft zich altijd met poezen omringd. De herinneringen aan haar eigen andere poezen zijn later in woord en beeld gebracht in het boekje *Kattebelletjes* (1958).

Uit de jaren 1914-1918 rekende Rie Cramer *Het Bloemenhuis* en *Mijn eigen tuintje* tot haar beste prentenboeken. De jaren tussen 1910 en 1920 zijn, kunsthistorisch gezien, de meest interessante. Men kan dan nog Rie Cramers ontwikkeling volgen via invloeden van buitenaf; van de eenvoudige tekeningen uit haar eerste boekjes naar de volle, sierlijke kleurplaten bij de sprookjes. We zien hoe ze de verschillende grafische technieken uitprobeert - etsen, litho's, houtsneden - om later volledig terug te komen op pen en penseel. Meestal tekende zij op glimmend, glad, perkamentachtig papier. Zij gebruikte een vette zwarte inkt voor de contouren, de rest werd gequarelleerd.

Sprookjes vormen een belangrijk onderdeel van de kinderliteratuur. Aan het begin van deze eeuw was men serieus begonnen met het zoeken naar nieuwe belangen en waarden van het kinderboek, getuige de vele geschriften die Nellie van Kol publiceerde, en de zorg waarmee Christine Doorman en later Nienke van Hichtum de bekendste sprookjes verzamelden en vertaalden.

Waar kwamen de sprookjes vandaan? De sprookjes van *Moeder de Gans* van Charles Perrault (1633-1703) verschenen in 1697 onder de titel *Histoires ou Contes du Temps passé avec des Moralités*. In de achttiende eeuw en de negentiende eeuw zagen van dit populaire sprookjesboek minstens tweehonderd uitgaven het licht. In ons land werden ze uitgegeven met de Franse tekst naast de Nederlandse. 'Contes de ma commerce l'oye' was de aanduiding van een bepaalde groep sprookjes,

genoemd naar de vertelsters 'die snaterden als ganzen. In 1915 verscheen in Nederland een uitgave met platen van Rackham.

De gebroeders Grimm spoorden de volkssprookjes in eigen land op; hun eerste bundel kwam uit in 1812. De eerste Nederlandse vertaling verscheen in 1826 en daarna volgden veel bewerkingen van o.a. Martha van Eeden-van Vloten, Christine Doorman en Nienke van Hichtum.

Het illustreren van de sprookjes van Andersen, bewerkt door Christine Doorman, betekende de eerste grote opdracht voor Rie Cramer. Andersen had, evenals de gebroeders Grimm en Wilhelm Hauff, zijn stof gehaald uit bestaande volkssprookjes. Hij maakte gebruik van motieven uit de internationale literatuur, maar schreef verder helemaal vanuit zijn eigen ervaring en levensvisie. In 1835 werd zijn werk in Duitsland vertaald, in 1842 in Frankrijk en Engeland. Pas in 1847 volgde zijn introductie in Nederland. Daarna zijn de sprookjes talloze malen bewerkt, o.a. door Gouverneur in 1874, door Martha van Eeden-van Vloten in 1899, door Christine Doorman in 1899 en 1915 en door W. van Eeden in 1932. De laatste twee bewerkingen zijn door Rie Cramer geïllustreerd.

Laten we uit de illustraties bij Andersen één voorbeeld nemen, *De kleine zeemeermin*. Op een trap zit een meisje, slechts gehuld in haar haren; de Prins van haar dromen buigt zich over haar heen. Zoals men ziet, is de compositie eenvoudig en het decor symmetrisch. De bosjes op de achtergrond zijn als coulissen opgezet, de lijnen verfijnd en sierlijk. Het geheel ademt een lieflijke sfeer- een volstrekt andere interpretatie dan later in 1932.

De activiteiten van Rie breidden zich hoe langer hoe meer uit van reclamewerk tot literatuur. Zij had toen al de basis gelegd voor een kinderfiguurtje en een mode, die nu 'typisch Rie Cramer' worden genoemd. Bij de meer pretentieuze opdrachten, zoals sprookjes, zullen we keer op keer worden geconfronteerd met een grote zorgvuldigheid van illustreren. De opzet wordt tot in de kleinste details volgehouden. Zoals bekend, spelen de meeste sprookjes van Grimm zich af in de late Middeleeuwen. Kleding en interieurs uit die tijd zijn zo vanzelfsprekend afgebeeld, als was het onze eigen dagelijkse werkelijkheid. Hetzelfde geldt voor de sprookjes van Moeder de Gans. De achttiende eeuw in Frankrijk oefende kennelijk op Rie Cramer, net als op Beardsley, een grote aantrekkingskracht uit. In de vignetten en in de zwart/wit-tekeningen zien we weer kostelijke karikaturen van onderdanige dienaars en hun machtswellustige heren. Rie Cramer probeerde door middel van fijn gestippelde lijntjes de luxe van stoffering, personen en interieurs aan te geven. Hetzelfde procédé paste zij toe in het *Diamantenprinsesje*. Later worden de lijnen steviger, zonder afbreuk te doen aan de sierlijkheid.

Le Tempsjadis is een album met losse bladen; romantische voorstellingen uit de Pruijken tijd. De voorstellingen zijn gevat in een kader en voorzien van titels, zoals *L'amie du Poète* en *Les Adieux*. Later zijn er prentbriefkaarten van gemaakt. Een groot pastel, genaamd 'De wandeling' - in bezit van de familie Dommering - heeft dezelfde voorstelling als een der briefkaarten.

Rie Cramer heeft van Jan Veldheer lessen gehad in de grafische technieken. Veldheer maakte houtsneden die doen denken aan die van Anton Pieck. Gebruikskunst lag hem het meest, zoals ontwerpen voor exlibrisen. Samen met Nieuwenkamp heeft Veldheer de illustraties gemaakt voor *Oude Hollandsche Steden aan de Zuiderzee* en *Oude Hollandsche Dorpen aan de Zuiderzee*.

Het waren drukke, welbestede jaren. Steeds deden zich nieuwe mogelijkheden voor om de werklust en de veelzijdigheid van Rie Cramer te bevredigen.

Tussen 1918 en 1920 verschenen zes delen in de serie *Het karnen van de Oceaan des tijds*. Hindoesche liefdesgeschiedenissen, uit het Sanskriet in het Engels vertaald door F.W. Bain en in het Nederlands bewerkt door Henri Borel. Rie Cramer heeft ze voorzien van poëtische illustraties. De boeken van Bain,

zoals ze worden genoemd, zijn in hun geheel een voorbeeld van een goede en verzorgde uitgave door De Haan.

English Songs of Long Ago, *Vieilles Chansons de France* en *Oudt Hollandsche Minneliedjes* werden door Rie met tekeningen verlucht. De eerstgenoemde liedjes zijn op muziek gezet door Alex de Jong, van wie Rie Cramer ook een potloodportret heeft gemaakt. Van de laatste twee liederenalbums is Willem Pijper de toondichter. Veel boekjes met kinderliedjes zijn in samenwerking met Geertruida van Vladeracken en Alex de Jong tot stand gekomen. Het zijn mooie, maar voor kinderen vrij moeilijke melodieën - dit in tegenstelling tot de eenvoudige teksten.

Meteen na de oorlog ging Rie Cramer naar haar zusje Erry in Parijs. Zoals overal vormden ze daar een 'clan', met musici, dansers en schilders. Het was de tijd dat de Russische balletten furore maakten en Rie Cramer raakte geheel in de ban van Dhiagileffen van de decors van Léon Bakst³⁷. Toen Erry ziek werd ging Rie een tijdje naar Rome om daarna naar Nederland terug te keren. De komende jaren zouden echter in niet mindere mate het talent en de energie van Rie Cramer tarten.