

Negentiende-eeuwse fotografie en het publieke domein in de collecties van het Rijksprentenkabinet

Over foto's, fotoboeken, fotografen, uitgevers en publiek

De geschiedenis van de fotografie is inmiddels vele malen geschreven. Het perspectief wisselt met ieder tijdvak. Aanvankelijk werd het onderzoek naar de historische ontwikkeling van het medium gedomineerd door de belangstelling voor technische procédés en hun zogenoemde vooruitgang. Daarna werd de fotografie voor lange tijd beschouwd als een buitengewoon democratisch medium: het bood welhaast iedereen de mogelijkheid zich te laten portretteren, een klein mirakel. Vervolgens lag de nadruk in het onderzoek op de vele toepassingen van de fotografie, letterlijk van microscopisch kleine foto's naar levensgrote; van lijstjes naar albums. In de jaren zeventig van de twintigste eeuw definieerden marxistische kunsthistorici en semiologen hun kritische visie op fotografie als een middel tot communicatie, en een medium ingekapseld in de structuren en beeldsystemen van de maatschappij. Zelden echter werd de fotografie simpelweg beschouwd als een integraal onderdeel van kunstpraktijken uit het verleden of van de (beeld)cultuurproductie en -geschiedenis in brede zin. Men zag haar al te vaak als separate kunst, met een eigen aparte geschiedenis. De laatste jaren is dat er niet beter op geworden sinds conservatoren en tentoonstellersmakers de historische foto definitief en zelfs zeer expliciet tot vorm van kunst hebben verheven. Dat hebben wij bij het Rijksmuseum met veel plezier gedaan. Dat doen onze collega's in het Van Gogh Museum en dat doen ze bij het Stedelijk Museum met de twintigste-eeuwse en contemporaine fotografie. Fotografiësgeschiedenis is populairder dan ooit en dat weten ook museumdirecteuren.

Het monografisch onderzoek naar fotografische oeuvres is zeer in trek, inclusief dat van negentiende-eeuwse fotografen. Met name de toonaangevende musea nemen het voortouw met tentoonstellingen van fotografische oeuvres die moeite-



Afb. 1. A. Gaudin, Gezelschap bekijkt stereofoto's, ca. 1858.

loos in de rijtjes van grote kunstenaars worden geïncorporeerd. Van Rembrandt, Velazques, Manet en Picasso is het maar een kleine stap naar Gustave Le Gray, Édouard Baldus en Man Ray. In de fotografiegeschiedenis zijn dezen allang 'klassiekers', maar nu zijn ze breed geaccepteerd en ook officieel toegelaten tot het museum, immers een belangrijk domein van de kunstgeschiedenis. Als conservator met duizenden foto's dagelijks om je heen raak je vanzelf gefascineerd door de 'visuele' kracht van het object dat zich betekend van vele andere weet te onderscheiden. Ook het Prentenkabinet heeft drukken van Gustave Le Gray en Édouard Baldus, negentiende-eeuwse 'meesters' van de fotografie, maar er zijn ook Nederlandse klassiekers. Ieder museum, archief of bibliotheek heeft wel een fotografische nalatenschap met 'geschiedenis' in huis waarvan fotohistorici vinden dat zij kond moeten doen, niet alleen binnen de eigen kring van specialisten, maar aan een veel breder publiek. Zo zijn de laatste jaren hier de verhalen van fotografen verteld en wereldkundig gemaakt. Over de fotografen George Hendrik Breitner, Eduard Isaac Asser, Pieter Oosterhuis en Jacob Olie Jbzn. zijn bijvoorbeeld gedegen studies verschenen. De tentoonstellingen van hun fotowerk vonden in Nederland ook een willig oog en gehoor. Want wie wil niet zien hoe Amsterdam of Rotterdam zich in het verleden tooiden en hoe de fotografen in de negentiende eeuw pionierden? In dit opzicht is de fotografie wellicht de meest laagdrempelige van de beeldende kunsten: direct, realistisch, waarheidsgetrouw en voor eenieder met besef van tijd en geschiedenis overtuigend en fascinerend. En Nederland kan en mag niet achterlopen bij het buitenland. Dus werken Nederlandse conservatoren en collectiebeheerders redelijk gestaag aan een beeld van de fotogeschiedenis zoals we het nog niet kenden en dat zich kan meten met dat van het buitenland.

Het publieke domein

Het perspectief van een oeuvre en het daarbij horend monografisch onderzoek is tegelijkertijd een beperkt uitgangspunt. We moeten de foto niet alleen als voorbeeld van de schone kunsten of het product van individuele scheppingsdrang beschouwen. Want door alle nadruk op de fotografie als hoge, echte kunst, dreigt het veel 'gewonere' publieke domein waarin de fotografie gedurende de hele negentiende eeuw met voortvarendheid opereerde veel te snel te worden vergeten. En dat is nu net het terrein waar de wortels liggen van onze hedendaagse cultuur waarin het beeld werkelijk in enorme mate aan belang wint. Zowel in de kunst in het museum als in de overige uitingen van het visuele bereik voltrekken zich ingrijpende veranderingen. De taal van het fotografische wint zowel in het museum als in de media alleen maar terrein. Door technische innovatie en digitalisering is het fotografisch beeld ook aan verandering onder-

hevig en zelfs zeer manipuleerbaar geworden. En het is interessant te zien hoe stilstaand beeld (de foto in krant, boek en tijdschrift) zich verhoudt tot het bewegend beeld van televisie en film, niet alleen in termen van productie, maar ook vanuit de gebruiker bezien. Ook de 'markt' en marktgerichtheid is weer helemaal terug in de visuele cultuur, met tal van consequenties. Een nauwgezette bestudering van de verschillende aspecten van beeldproductie van de negentiende eeuw kan ons daarom veel leren. Maar daarvoor is het van belang om terug te keren naar het object en zijn functionaliteit en het perspectief van het monografische te verlaten.

Dat brengt me bij een van de voordelen van een prentenkabinet in het Rijksmuseum en een oude kunsthistorische bibliotheek, waarin de foto's naast prenten en tekeningen, albums, boeken en de kunstwerken in het museum bestudeerd kunnen worden. En niet alleen de afzonderlijke media, maar juist hun raakvlakken. In een prentenkabinet bevinden zich – als in een museum in het klein – allerlei soorten collecties: portretten, stadsgezichten, topografie, historische atlanten, kunstenaarsbrieven, albums en boekuitgaven. Daarmee vormt het een fascinerend laboratorium waarin allerlei types van objecten letterlijk een kruisbestuiving ondergaan en hun oorspronkelijke context en functie kunnen 'hervinden'. In het vormen van de Nationale Fotocollectie in het Rijksprentenkabinet sinds 1996 hebben we, net als bij de verzamelingen tekeningen en prenten, scholen gevormd: er is een Franse school, een Nederlandse school, een Engelse school, etc. Elke school is geordend naar fotograaf. Dat was de enige manier om uit te vinden in welke soorten, formaten en toepassingen de fotograaf zijn werk maakte: wat zijn atelier verliet en hoe zijn werk georganiseerd was. Alleen zo kon een overzicht worden verkregen van de totale productie van een fotograaf: van de kleinste tot de grootste afdruk; van de goedkoopste druk tot het meesterwerk en de tentoonstellingsdruk. Alleen zo kunnen de afzonderlijke aspecten van de productie van een fotograaf naast elkaar bestudeerd worden. Een dergelijke ordening maakt nog meer helder, zoals de 'relaties' van de fotograaf tot de drukker, de uitgever en de gebruiker. Zo vonden we kleine objecten en afdrukken die waren gerelateerd aan het 'meesterwerk' als voorstudies of als commerciële afgeleiden ervan, bijvoorbeeld de stereofoto's en de kleinere series van Édouard Baldus, of zijn heliogravures die dienden als boekillustraties. Er zijn tal van visitekaartportretten als het 'bewijs' van commerciële activiteit of afzonderlijke foto's die bij elkaar gelegd een serie vormen. Bij het zoeken naar raakvlakken ontdek je ook dat sommige fotografen tevens prenten maakten, of dat beroemde foto's ooit in boekvorm werden gepubliceerd en aan het negentiende-eeuws publiek in den brede bekend waren.

Als men bijvoorbeeld de foto's van Auguste Salzmann van Jerusalem of die van Roger Fenton van de Krimoorlog ingelijst gepresenteerd ziet, in passe-

partout gezet en deel uitmakend van een tentoonstelling over meesters van de fotokunst, dan heeft de beschouwer doorgaans geen idee dat onder het passe-partout op het vel papier waarop de foto is geplakt, allerlei basale gegevens gedrukt staan. Op het blad staan wat de collega's uit de prentkunst de 'adressen' noemen, zoals de naam van de fotograaf, de naam van de drukker, de naam van de uitgever (soms twee of drie) en de naam van de verkoper. Daarnaast zijn de serietitel, het nummer uit de reeks en de specifieke titel vermeld. Wat betekende in deze dagen precies het publiceren van een afbeelding? De firma's Colnaghi, Lemerrier, Agnew & Sons, Gambart, Hanfstaengl en Goupil waren oude uitgeverijen en drukkerijen al uit de periode van vóór de uitvinding van de fotografie. In de eerste decennia van de negentiende eeuw publiceerden zij litho's en staalgravures over tal van onderwerpen: portretseries, kunstreproducties, genrevoorstellingen, stadsgezichten en landschappen, als losse afbeelding of onderdeel uitmakend van een serie. Belangstellenden konden zich inschrijven en een hele serie in afleveringen in een omslag krijgen, of men bestelde de prenten los.

Al snel na de vinding van de fotografie werd de foto – naast litho of gravure – voor deze uitgevers eveneens een publicabel goed. Zij richtten hun aandacht op de toepassing van de foto als boekillustratie, aanvankelijk alleen als voorbeeld voor de lithograaf of houtgraveur, later als zelfstandige illustratie: de foto ingeplakt of op een voorbedrukt blad bevestigd. Al snel werd de foto behandeld op een zelfde manier als een prent of litho in de eerste decennia van de negentiende eeuw. Later werden de fotomechanische procédés ontwikkeld. Daarmee konden afdrukken gemaakt worden in inkt op papier. In dit geval was de drukplaat op fotografische wijze totstandgekomen. Soms waren fotograaf en uitgever dezelfde: de fotograaf liet dan een verkoopcatalogus drukken en verkocht de foto's vanuit zijn studio. Enkele foto's tegelijk – soms twee, drie, vier of meer – werden verkocht in afleveringen met een eigen gedrukt omslag met de serietitel, de titels van de afzonderlijke foto's die aan het eind een omvangrijke serie konden vormen. *Les Monuments Principaux de la France* van Édouard Baldus bijvoorbeeld kwam uit in drie afleveringen met elk twintig heliogravures. Wanneer de serie was voltooid bracht de eigenaar de foto's meestal zelf naar de binder: het is niet ongebruikelijk hetzelfde boek in verschillende banden te vinden.

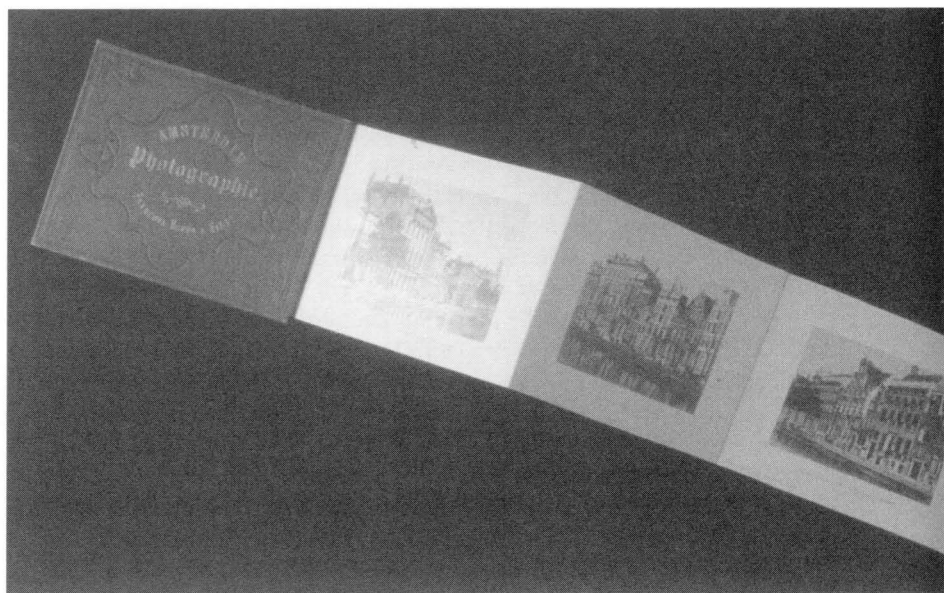
Al zoekend en sorterend ontdekten we dat vele foto's die los in de dozen worden bewaard ooit bestemd waren voor publicatie. Mijn schatting was dat misschien wel rond de zestig procent van de losse foto's in de collecties van musea en prentenkabinetten voor de markt werden gemaakt; hetzij voor de losse verkoop of als illustratie in een boek over kunst, archeologie, architectuur, zelfs in poëziebundels en romans.



Afb. 2. A. Gaudin, Fabriekje waar stereofoto's geproduceerd worden, ca. 1858.

Fotografie werd inderdaad van meet af aan beschouwd als een belangrijke nieuwe beeldproducerende technologie en een tak van bedrijf die al snel uitgroeide tot een industrie die binnen het bereik kwam van een groot en gretig publiek van opkomende burgers in Europa en Amerika. Het soort object dat in de eerste plaats aan dit nieuwe publiek appelleerde was de populaire kaartfoto. Dit was de eerste toepassing van fotografie die al aan het eind van de jaren vijftig van de negentiende eeuw zijn intrede deed op de massamarkt, in minder dan twintig jaar na de introductie van de fotografie. Dit gebeurde eerst in de vorm van de bijna 'tastbare' en realistische stereofoto die – bekeken door de stereoscoop – een beeld in drie dimensies te zien geeft. Dit type 'fotokaart' veroverde de markt opmerkelijk snel. Vanaf 1857 werd zij letterlijk bij honderdduizenden verkocht. Het groeide uit tot een soort gezelschapsspel: men wisselde topografische foto's van over de hele wereld uit: van Amsterdam tot New York, Nederlands-Indië en China (afb. 1).

Op enkele van deze stereofoto's zijn stereofoto's kijkende gezelschappen zelf het onderwerp en er is een interessant tafereel uit een fotofabriek waarop te zien is hoe intensief het atelier bezet was en het werk verdeeld werd (afb. 2). Niet alleen stadsgezichten werden dus op de markt gebracht, maar ook geësceneerde genrefoto's zoals *Little Red Riding Hood* (roodkapje), *National sports, a day at the races* of fotografische spotprenten die zich vrolijk maakten over de mode van de onhandelbare crinolinerokken of over de honger naar fotografisch beeld. De stereofoto had alle karakteristieken van een massamedium, met populaire thema's in een grote variëteit aan uitvoeringen die met een korte omloopsnelheid op de markt werden gebracht. Critici spraken over een 'poor man's picture gallery'. De stereofotografie was feitelijk de eerste exponent van de zogeheten 'cartomanie',¹ kort daarop gevolgd door de kleine fotoportretten op het formaat van een visitekaartje. Veel van dergelijke visitekaartfoto's van publieke persoonlijkheden, zoals koningen, koninginnen, schrijvers, kunstenaars en acteurs en actrices figureerden in de verkoopcatalogi van fotografen als A.A.E. Disderi, Pierre Petit, Joseph Cundall in Engeland en Maurits Verveer in Nederland. De foto's waren bestemd voor de gedecoreerde albums van het verzamelende publiek. De visitekaartfoto's toonden ook landschappen, stadsgezichten en zogeheten 'volkstypen' uit de koloniën. Zo kreeg de fotografie geleidelijk aan een objectmatig karakter dat de welvarende burgerij wel moest aanspreken: men kocht graag de fraai ingebonden albums, boekjes en leporello-albums zoals *Amsterdam photographié* met foto's van Pieter Oosterhuis en uitgegeven door François Buffa in 1860 (afb. 3). De foto als publicabel object en aantrekkelijk hebbeding was niet meer weg te denken uit de winkel voor snuisterijen en galanterieën.



Afb. 3. Pieter Oosterhuis, Amsterdam photographié, ca. 1860. Uitgever F. Buffa & Fils.

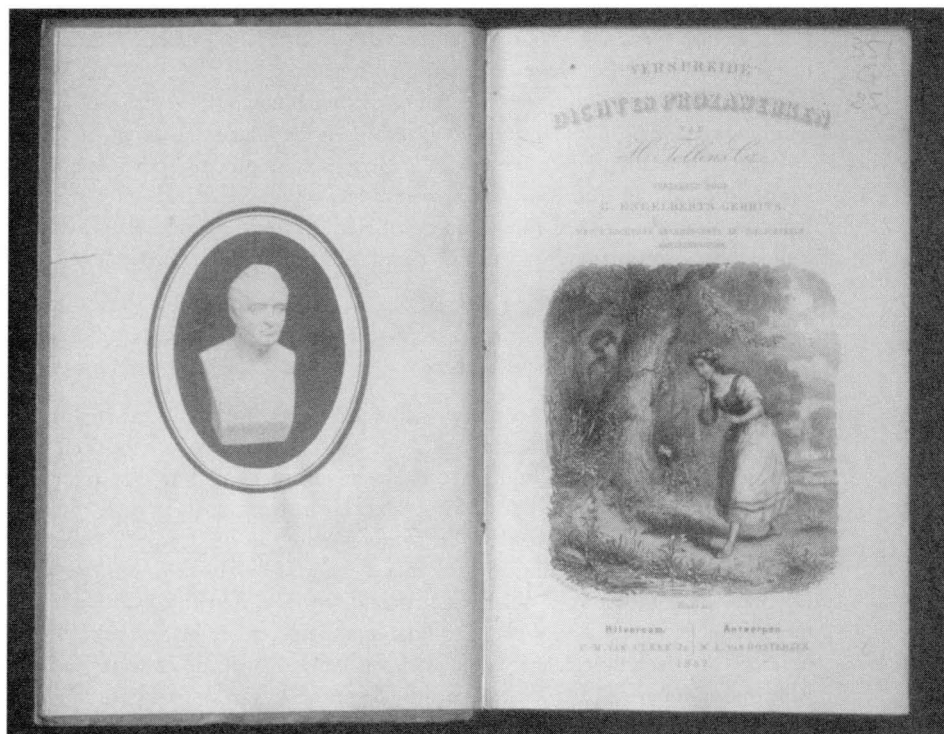
Onder andere naar deze winkels ging men om foto's en foto-objecten te verkrijgen, in Nederland voorts bij kunsthandel Buffa of bij de boek- en prent-handels zoals de gespecialiseerde fotografie-uitgever Andries Jager aan het Water in Amsterdam. Daar kon men ook foto's uit het buitenland verkrijgen die via deze winkels werden gedistribueerd. Daarbij was de gedrukte lijst of catalogus een nuttig instrument.² We kennen in de Nederlandse fotocollecties vele buitenlandse foto's die in hun tijd door Nederlanders bij winkels als die van Andries Jager werden gekocht, of foto's die door Nederlanders tijdens reizen werden aangeschaft. De verspreiding van foto's had in de negentiende eeuw al een zeer internationaal karakter.

Fotografisch geïllustreerde boeken

Een andere wijze om foto's te publiceren was via het boek. Al heel snel na de uitvinding van de fotografie werden pogingen ondernomen om boeken niet alleen meer met litho's of houtgravures maar ook met foto's te illustreren. Er was echter geen sprake van dat de fotografische illustratie zoals in onze tijd met de tekst megedrukt kon worden. De foto's moesten in het fotoatelier worden afgedrukt en vervolgens stuk voor stuk met de hand in een boek worden geplakt. Die handeling moest voor elk boek herhaald worden. Eén foto was vaak niet toereikend voor een hele oplage, omdat het papieren of glazen negatief na honderd of tweehonderd afdrucken vaak versleten was. In de collectie van het Rijksmuseum bevindt zich daarvan een fraai voorbeeld van de hand van William Henry Fox Talbot zelf, de uitvinder van de fotografie. Van een en hetzelfde nummer van het tijdschrift *Art Union* uit 1846 bevinden zich zes verschillende exemplaren met elk een andere foto erin geplakt. Er zijn nog meer varianten geweest, want het tijdschrift had een oplage van enkele duizenden stuks.

Een van de vroegste en meest succesvolle ondernemingen op dit terrein was de publicatie van de volumineuze catalogus van de Great Exhibition van 1851 in Londen. Een commissie onder leiding van de Britse prins-gemaal Albert verleende opdracht aan fotografen om producten en tentoonstellingsruimte vast te leggen. De resulterende foto's werden ingeplakt in de juryrapporten bij de officiële catalogus die aan elk van de 140 deelnemende landen cadeau werd gedaan. Elke set boeken bevatte 140 foto's. Dat betekende dat voor deze publicatie om en nabij de 20.000 fotografische afdrucken – in deze tijd stuk voor stuk bij daglicht uitontwikkeld afgedrukt – moesten worden vervaardigd. Dit was een heidens karwei dat enorm veel tijd en inspanning van de drukkers – en de inplakkers! – vergde. Maar weinig negentiende-eeuwse fotografisch geïllustreerde boeken konden hier daarna nog met deze publicatie concurreren.

De boeken uit de eerste jaren na de vinding staan aan het begin van een



Afb. 4. Frontispice met ingeplakte foto van de buste van Tollens: het eerste Nederlandse fotografisch geïllustreerde boek, 1857.

lange geschiedenis van verschillende typen van fotografische boekillustratie, voor een groot deel bestaand uit uitgaven waarin de foto's stuk voor stuk met de hand werden geplakt. Vanaf 1851 groeide het aantal van dergelijke boeken en losbladige uitgaven in een gedrukt omslag snel. In Frankrijk was de fotograaf Louis Désiré Blanquart-Évrard de eerste en belangrijkste uitgever van fotoboeken. Het meest bekende voorbeeld uit zijn fonds is het boek met de foto's die Maxime Camp in 1849 tijdens een reis door Egypte, samen met de schrijver Gustave Flaubert, maakte. Het eerste Nederlandse fotografisch geïllustreerde boek steekt daarbij wat schril af: het was een uitgave van de verspreide dicht- en prozawerken van dichter/schrijver Hendrik Tollens Cz., gepubliceerd een jaar na zijn dood in 1857 bij uitgever P.M. van Cleef Jzn. (afb. 4). Het frontispice toont een (ingeplakte) originele foto van de buste van de schrijver. Op de titelpagina is tevens een houtgravure van een genretafereel te zien: alsof de uitgever niet kon kiezen tussen het een of het ander.

Het fotografisch geïllustreerde fotoboek van de negentiende eeuw is een belangrijk verzamelgebied van het Rijksprentenkabinet. Bij de inventarisatie van de fotocollecties tussen 1992 en 1996 is het boekenbezit van zowel Rijksprentenkabinet als de bibliotheek van het Rijksmuseum systematisch onderzocht op negentiende-eeuwse boeken met originele foto's.³ Een niet onbelangrijk deel daarvan was oud bezit van de Rijkschool voor Kunstnijverheid. In 2001 werd de belangrijke collectie van de Engelse verzamelaar Steven Joseph – bestaande uit ruim 1.800 banden – verworven.⁴ Lopend langs de kasten met deze boeken krijgt men inmiddels een goede indruk van de belangstelling én de curiositeiten van de Victoriaanse tijd, het Franse Keizerrijk, een opkomende burgernatie in Amerika of het land van Jan Salie.

Met de verwerving van de collectie Joseph is het totale aantal fotografisch geïllustreerde boeken uit de negentiende eeuw in de collectie op een totaal van circa 2.100 gekomen. Het jaar 1900 wordt als een strikte scheidslijn gehanteerd. Het aantal negentiende-eeuwse foto's dat daarmee aan de Nationale Fotocollectie is toegevoegd is aanzienlijk: rond de 40.000, een belangrijke referentie en bron van onderzoek. Het maakt tal van toeschrijvingen mogelijk en geeft een goed inzicht in de activiteiten van fotografen uit Nederland, Europa en heel de wereld. Want de foto's zijn afkomstig uit onder andere Engeland, Frankrijk, de Verenigde Staten van Amerika, Rusland, Oost-Europa, Azië, Australië, Zuid-Amerika en Afrika.

Samen geven de uitgaven een goed beeld van de productie, de wijde verspreiding en de soorten onderwerpen die fotografen in de negentiende eeuw vastlegden. Er zijn boeken over een enorm breed spectrum aan onderwerpen, van de Schotse dagboeken van koningin Victoria, een reisverslag van de Nederlandse poolexpeditie, een aardbeving in Japan, tot de bijbel of de gouden gids van Salt

Lake City. Er zijn literaire boeken, poëziebundels en romans. Voorts werden veelal in beperkte oplage levensbeschrijvingen, gedenk- en jubileumboeken uitgegeven, soms in eigen beheer. De kunstreproductie was een specifiek terrein, net als vele uitgaven op het gebied van architectuur, monumenten en archeologie. Er zijn tal van fotografisch geïllustreerde reisboeken en reisgidsen. Ook in de wetenschap werd intensief gebruikt gemaakt van fotografie, zoals in de befaamde *Revue Photographique des Hôpitaux de Paris* met de ingeplakte foto's van de arts A. Montméja. Daar was fotografie tevens een middel om verslag te doen van wetenschappelijk onderzoek. Nederland neemt op dat terrein nog een aparte plaats in, omdat hier ook proefschriften, zoals dat van de astronoom P.J. Kaiser *De toepassing der photographie op de sterrekunde* werden uitgegeven. Andere vakgebieden waren de botanie, biologie, aardrijkskunde en geologie. Ook op het terrein van de antropologie of volkerenkunde droeg de fotografische illustratie bij. Uit de wereld van kunst zijn de veilingcatalogi, kunstcatalogi en boeken over meubelkunst. Voorts zijn er verslagen, jaarboeken, tentoonstellingscatalogi, kranten, tijdschriften en populaire weekbladen, zoals *Paris Théâtre*. En er zijn altijd onderwerpen die in geen enkele categorie passen: een boek over de telefoon, een boek over vioolbouw en een overzicht van de Franse wijnkastelen. Vele boeken hadden ook bijzondere banden; van sommige uitgaven in verschillende kleuren. De Engelse uitgever Alfred Bennett adverteerde met zijn fraaie reeks fotografisch geïllustreerde 'gift books'.

Vanaf 1870 raakte de fotomechanische afdruk – de heliogravure, de fotolitho en de lichtdruk – meer en meer in zwang. Maar het duurde tot het begin van de twintigste eeuw voordat de oude methode van het inplakken van originele foto's werd vervangen door nieuwe methoden van fotomechanische boekillustratie waarbij beeld en tekst in één drukgang konden worden gedrukt, zoals de autotypie of de koperdiepdruk.

Verder onderzoek

Verzamelaar en fotohistoricus Steven Joseph heeft zijn boekenbezit uitgebreid gedocumenteerd. Daarbij deed hij onderzoek naar uitgevers, drukkers en fotografen en hij inventariseerde de verschillende methoden van boekillustratie. Hij vergeleek nauwgezet verschillende edities en deed referentieonderzoek in de grote bibliotheken in allerlei landen. Met zijn collectie droeg hij ook zijn hele documentatie aan het Rijksmuseum over. De komende jaren wil het Rijksmuseum onderzoek blijven doen naar fotografie voor het publieke domein en de lijnen daartoe uitzetten. Een belangrijk doel daarbij is preciezer te definiëren welke categorieën tot dit gebied gerekend kunnen worden. Daarbij is al voorverkenkend werk gedaan voor de online bestandscatalogus op de website *Early Photography 1839-*

1860 waarbij zonder onderscheid alle vroege foto's uit de vroege periode in Nederlandse instellingen zijn geïnventariseerd en beschreven, of het nu gaat om fotokunst, om boeken, foto's uit albums, stereofoto's of experimenten.⁵ Van de 3.724 foto's op de site zijn er 922 stereofoto's en 992 foto's zijn afkomstig uit boeken of losbladige uitgaven. Dat betekent met een totaal van 1.914 foto's voor het publieke domein vijftig procent van de totale fotografieproductie zoals die zich bij Nederlandse musea, archieven en bibliotheken bevindt.

Het doel van deze lezing was in grote lijnen inzicht te bieden in de omvangrijke productie en wereldwijde expansie van vroeg fotografisch beeldmateriaal. Velen hebben nog nooit gehoord van de stereofoto als populair massamedium al in de tweede helft van de jaren vijftig van de negentiende eeuw, vergelijkbaar met de televisie. En velen 'zien' de negentiende eeuw vooral in termen van houtgravures en litho's. De kunstgeschiedenis concentreert zich graag op de belangrijkste vormen van monumentale kunst, zoals de schilder- en beeldhouwkunst. Maar in de tussentijd heeft de fotografie de beeldproductie ingrijpend veranderd, in niet meer dan vijftig jaar. Aan het eind van de negentiende eeuw was de prentkunst definitief vervangen door de fotografie.

Enerzijds is het gebruik van foto's vergelijkbaar met het gebruik en de toepassing en verspreiding van prentkunst in de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw. Anderzijds staan de stijl en het idioom van fotografische afbeeldingen aan de basis van de beeldcultuur van vandaag. En ook het fotografisch realisme ligt ten grondslag aan onze beeldtaal. In onze tijd wint het beeld, in de zin van de visuele 'component', almaar aan betekenis. Ons dagelijks bestaan is veel meer dan bijvoorbeeld veertig of twintig jaar geleden doortrokken van krantenfoto's, bewegende televisiebeelden, film en reclamestatementen. Elk van deze categorieën kent zijn eigen karakteristieken en visueel idioom. Of het geschreven woord nog meer zal worden verdrongen door een visuele taal is een kwestie waar de komende jaren nog veel over nagedacht, geschreven en gediscussieerd zal worden.⁶ Intussen is het van belang het beeld, dat immers het publieke domein en het publieke leven domineert en stuurt, beter te kunnen duiden en analyseren. De wortels van deze dwingende en soms shockerende visuele cultuur zijn te vinden in de negentiende eeuw, toen Salzmanns foto's van Jerusalem al 'brute' kunst werden gevonden; toen publieke figuren zichzelf in beeld lieten brengen en al volop 'public relations' bedreven. Toen dienden zich ook de eerste massamedia aan en het begin van het vermoeiende adagio *nieuw*: de fotoreeksen hadden een grote omloopsnelheid en werden voortdurend vernieuwd. Kort samengevat ging het toen, net als nu, ook al om het spanningsveld tussen het beeld en 'markt'.

Mattie Boom, conservator fotografie Rijksmuseum/Rijksprentenkabinet, Postbus 74888, 1070 DN Amsterdam.

Noten

¹ Zie Mattie Boom, “Une industrie toute entière”. Over de serie “Hollande” (1858) en de ontwikkeling van de stereofotografie in Europa in de tweede helft van de jaren vijftig van de negentiende eeuw’ in: N. Bartelings, A. Boschloo, H. Rooseboom (red.), *Beelden in veelvoud, Leids Kunsthistorisch Jaarboek* (Leiden 2003) 295-316.

² Dergelijke lijsten zijn de fotohistoricus zeer behulpzaam bij de toeschrijving van foto's. Tevens geven ze een beeld van de productie van een fotograaf, afmetingen, formaten en prijzen.

³ Zie M. Boom en H. Rooseboom, *Een nieuwe kunst. Fotografie in de 19de eeuw. A New Art. Photography in the 19th century* (Amsterdam/Gent 1996) 300-315. (Bibliografie van fotografisch geïllustreerde publicaties 1839-1900. Bibliography of photographically illustrated publications, 1839-1900.) De boeken zijn tegenwoordig ook te raadplegen via www.library.rijksmuseum.nl.

⁴ Steven F. Joseph, ‘The persistence of vision’, *Bulletin van het Rijksmuseum* 50 (2002) 1, 54-65.

⁵ S. Asser (tekst en onderzoek), M. Boom (redactie), *Early photography 1839-1860. The Rijksmuseum, the Leiden Print Room and other Dutch public collections*, www.earlyphotography.nl (Amsterdam 2002).

⁶ Zie F. Gierstberg (red.), *De plaatjesmaatschappij. Essays over beeldcultuur* (Rotterdam 2002).