

Boekzaal der geleerde wereld

G.J. Johannes, *Dit moet u niet onverschillig wezen! De vaderlandse literatuur in het Noord-Nederlands voortgezet onderwijs 1800-1900*. Nijmegen: Vantilt, 2007. 224 p., ill. ISBN 978-90-77503-81-2. Prijs: € 22,50.

Met de aandacht die recentelijk naar de canon en canonvorming uitgaat – een soort Réveil van en terugkeer naar Nederlandse geschiedenis en literatuur zoals die vroeger waren – biedt dit boek van Gert Jan Johannes een inkijkje in een periode die cruciaal is geweest voor die canonvorming. Zoals hij schrijft: ‘We realiseren het ons niet altijd: het onderwijs in de vaderlandse letterkunde, zoals we er nu nog hier en daar restanten van kunnen zien, is zeker niet veel ouder dan twee eeuwen. Hoe ontstond het? Wat waren de doelstellingen en wat was het nut waarnaar het streefde?’ (p. 9).

In elf hoofdstukken gaat hij na hoe het vaderlandse literatuuronderwijs zich in de negentiende eeuw manifesteerde. Daarbij waarschuwt Johannes bij voorbaat voor de gedachte dat het literatuuronderwijs een duidelijke, eenduidige ontwikkeling heeft doorgemaakt. Bovendien moeten we ons realiseren dat het eigenlijke literatuuronderwijs mogelijk eerder *buiten* de school dan op school zelf plaatsvond.

Voor zijn onderzoek baseert Johannes zich voornamelijk op (1) bloemlezingen van vaderlandse literatuur, (2) vaderlandse literatuurgeschiedenissen voor het onderwijs, (3) ‘enkele voorbeelden van leesboeken met een “literaire” component, bedoeld voor het lager onderwijs en uitgegeven in de tweede helft van de negentiende eeuw’ (p. 205) en ten slotte op (4) stijlboeken met een ‘literaire’ component. Tellen de laatste twee categorieën 16 respectievelijk 12 publicaties, bij de bloemlezingen gaat het om zo’n 60 stuks en om circa 35 vaderlandse literatuurgeschiedenissen. Samen gaat het, inclusief alle herdrukken, om honderden en honderden schoolboeken, die overzichtelijk zijn ondergebracht in vier bijlagen.

Om de theorie enigszins te toetsen aan de praktijk lardeert Johannes zijn bevindingen met egodocumenten, zoals autobiografieën: ‘Maar ook die verschaffen vaak weinig concrete informatie. De schooltijd was een idylle of een ramp, maar waarom precies?’ (p. 10) De memoires van iemand als de neerlandicus R.A. Kollewijn – de man van de naar hem genoemde spelling en de biograf van Bilderdijk – geven nauwelijks antwoord op vragen als: Hoe gaf hij Nederlands, en welke literatuur gebruikte hij daarbij? Toch zet Johannes aan de hand van Kollewijns *Herinneringen* de problematiek aardig op scherp door zich af te vragen waartoe het gebruik van vaderlandse literatuur in de negentiende eeuw eigenlijk diende: om te leren niet te veel spelfouten te maken of – in de woorden van Kollewijn – ‘zo mogelijk iets moois’ mee te geven.

Uit het vervolg blijkt dat de eigen literatuur vooral werd gebruikt om vaderlands gevoel, nationaal bewustzijn en vaderlandsliefde bij te brengen. Ze bood tevens de mogelijkheid de dominantie van buitenlandse invloeden op de Nederlandse cultuur een halt toe te roepen. Lang voordat de Nederlandse letterkunde in 1863 officieel als verplicht schoolvak werd ingevoerd, functioneerde zij al informeel en op diverse manieren op de scholen. In de periode tot 1850 dienden de bloemlezingen daarbij vooral om de leerling te oefenen in het kunstmatig lezen en voorlezen, in de diverse stijsoorten. Bij de keuze van de fragmenten speelden literaire of esthetische uitgangspunten nauwelijks een rol. Dat gaan ze pas in de loop van de eeuw doen. Ook differentiëren de bloemlezingen in de tweede helft van de eeuw nog nauwelijks naar schooltypen (HBS, gymnasium of kweekschool). Het laat zien dat doelstellingen en feitelijk gebruik van de bloemlezingen nog weinig doordacht waren.

Waar Johannes bij de behandeling van de bloemlezingen nauwelijks op ingaat, is de mogelijkheid dat de bloemlezingen niet alleen binnen de schoolsituatie functioneerden, maar zeker ook in het buitenschoolse circuit van leesclubs, reciteerclubjes en vroege rederijkerskamers. Het zou een verklaring kunnen zijn voor het grote aantal, waarover Johannes zich verbaast.

Een tweede hulpmiddel was de literatuurgeschiedenis. Was deze voor 1850 nog vooral feitelijk ingericht, met veel namen en overzichten van werken, rond 1850 begint deze ‘tabellarische’ opzet

te verminderen. De literatuurgeschiedenis gaat verhalend, vertellend of betogend worden. Maar ook hier is er nauwelijks sprake van een duidelijke differentiatie naar bijvoorbeeld doelgroep, onderwijsniveau of geloof. Terecht stelt Johannes de vraag waar alle verschillende literatuurgeschiedenissen en bloemlezingen hun bestaansrecht eigenlijk aan ontleenden. Het antwoord vindt hij in de omstandigheid dat de letterkunde te pas kwam bij allerlei soorten lessen: lezen, spreken, schrijven, grammatica, taalonderwijs, schoonschrijven, etc., vooral in het lager onderwijs. Johannes noemt het 'literatuurgebruik': 'De veelheid aan vroegnegentiende-eeuwse schoolboeken voor literatuuronderwijs valt vanuit die optiek beter te begrijpen.' (p. 91) Literatuuronderwijs in eigenlijke zin was – zeker in de tweede helft van de negentiende eeuw – vooral iets voor de hogere klassen van de middelbare school, hoewel ook daar het 'literatuurgebruik' bij allerlei vakken nog lang werd voortgezet. De sprong naar het echte literatuuronderwijs viel volgens A.W. Stellwagen, auteur van onder meer *Proza. Een leesboek voor school en thuis* (1879), in de zomervakantie tussen de derde en vierde klas.

Hoe dat literatuuronderwijs in eigenlijke zin moet worden begrepen, stelt Johannes aan de orde in hoofdstuk 7: 'De kloof en de sprong. "Literatuur in het onderwijs" tegenover "literatuuronderwijs"'. Duidelijk laat hij zien dat het ook voor de wetgever niet altijd duidelijk was wat deze nu eigenlijk precies onder letterkunde-onderwijs moest verstaan. Het blijkt vooral literatuurgeschiedenis in de vorm van een historisch overzicht te zijn. Het resulteert in een scheiding tussen bloemlezingen en 'leesboeken', waarbij de overgang vaak moeilijk is te zien. Het leidt tot methodes, onder meer ontworpen door L. Leopold, die per een à twee leerjaren een langzaam opklimmende graad van moeilijkheid krijgen.

Na nog aandacht te hebben aan de zeer heterogene groep docenten-scribenten van de schoolboeken (hoofdstuk 8) en de veranderende opvattingen over wat literatuur precies is (hoofdstuk 9) schetst Johannes de situatie aan het einde van de eeuw. 'Letteren' werd, mede onder invloed van de Tachtigers, tot kunstvorm 'literatuur', tot iets bovenmaatschappelijks. En dat was volgens vele onderwijsgeevenden iets voor 'artiesten' en niet voor normale leerlingen. Van eventuele actieve producenten werden zij tot passieve consumenten gemaakt. Even leek het literatuuronderwijs een nieuwe richting te zijn ingeslagen, maar het continueerde in feite de historisch-esthetische benadering.

In zijn slothoofdstuk stelt Johannes de vraag welke resultaten het literatuuronderwijs in de negentiende eeuw nu eigenlijk opleverde. Wat leerden de jongens en meisjes er van? Er is, op grond van de jaarlijkse verslagen over de toestand van de hoge-, middelbare en lagere scholen in het Koninkrijk der Nederlanden, geen peil op te trekken. De simpele vraag op het examen: 'Wat hebt gij gelezen?' kon aanleiding geven 'tot een carrousel van onvoorspelbare aandachtspunten.' (p. 162). Volgens Johannes is het creëren van een literaire canon niettemin een van de belangrijkste functies van het negentiende-eeuwse literatuuronderwijs geweest.

Hij demonstreert het met, wat hij noemt, 'een klein gedachte-experiment' waarin hij het bekende 'Kinderlijk' (Konstantijntje, 't Zalig kijntje) van Joost van den Vondel op diverse manieren, in verschillende schoolsituaties en in verschillende klassen laat behandelen. Ook hiermee laat Johannes zien dat volstrekt onduidelijk is waar, wanneer, in welke klas, op welke manier en met welk doel zo'n gedichtje werd behandeld: 'elke leraar en elke leerling had zijn eigen Konstantijntje.' (p. 167).

Johannes is erin geslaagd de verschillende lijnen waarlangs de vaderlandse literatuur in het onderwijs in de negentiende eeuw vorm heeft gekregen helder en leesbaar voor het voetlicht te brengen. Met name het onderscheid tussen 'literatuurgebruik' en 'literatuuronderwijs' is een verhelderend concept gebleken. Het boek houdt neerlandici en leraren Nederlands een spiegel voor waarin de tot op de dag van vandaag doorgaande worsteling met de inhoud en doelstellingen van het vak duidelijk zichtbaar is.

Berry Dongelmans

Saskia Pieterse, *De buik van de lezer. Over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën*, Nijmegen: Vantilt 2008; 370 pg.; ISBN 978 94 6004 007 8; € 22,50.

'Ik zal geven verhalen, vertellingen, geschiedenissen, parabelen, opmerkingen, herinneringen, romans, voorspellingen, mededeelingen, paradoxen ... Ik hoop dat er een idee zal liggen in elk verhaal, in elke mededeeling, in elke opmerking ...', aldus Multatuli in een advertentie uit 1862 voor de eerste aflevering van zijn *Ideën*. In *De buik van de lezer* (waarin deze advertentie staat afgebeeld) ontwikkelt Saskia Pieterse een leeswijze om niet alleen door te dringen tot het mechaniek achter de permanente wisseling tussen bovengenoemde genres in de *Ideën* maar ook tot de dubbelzinnigheden, paradoxen en positiewisselingen binnen de teksten zelf.

De *Ideën* van Multatuli verschenen tussen 1862 en 1877 in de vorm van een periodiek waar men op kon intekenen – een soort mengvorm tussen een tijdschrift en een literair werk, waarmee men het 'dagbladzegel', de belasting op kranten, kon omzeilen. Reflecties op actuele situaties worden dan ook afgewisseld met (fragmenten van) literaire stukken als de 'Woutertje Pieterse'-stukken die later – overigens tegen de bedoeling van de auteur in – als afzonderlijk werk uit de *Ideën* zijn 'gepeld'. Volgens deze formule heeft Multatuli 1282 ideeën gepubliceerd, die herdrukt en in de herdrukken door de schrijver gecorrigeerd en becommentarieerd werden, in voortdurende dialoog met zichzelf of reagerend op correspondentie met de lezer. Zijn lezerspubliek wordt uitgedaagd, geprovoceerd zelfs, om de tekst niet passief te consumeren maar partner in het gesprek te worden. Het geheel omvatte uiteindelijk zeven delen. Pieterse ziet voor Multatuli's schrijfwijze in aforismen geen directe literaire traditie, alleen enkele raakpunten met zeventiende- en achttiende eeuwse moralisten en Duitse romantici als Schlegel en Heine. Merkwaardigwijs wordt er geen vergelijking gemaakt met de Engelse kunsttheoreticus/sociaal denker John Ruskin: diens werk, vooral *Fors Claverigera* (1871-1880), heeft dezelfde structuur van genummerde afleveringen van wisselend karakter, waarin de auteur voortdurend ideeën vermengt met toevoegingen aan eerdere nummers, commentaar geeft op eigen uitspraken, de lezer toespreekt of met hem in discussie gaat; alleen de puur literaire stukjes ontbreken bij Ruskin.

Multatuli's *Ideën* zijn voor een lezer niet makkelijk te volgen: hij kan de lezer inviteren om een eindweegs met hem mee te denken, om dan plotseling om te keren en hem aan te vallen. Nu eens beschrijft hij, dan weer gebruikt hij de directe rede. Hij valt zichzelf aan als schrijver (als auteur Havelaar, die naar auteur Multatuli schrijft). Al met al is er geen sprake van één, homogeen schrijverspersoon met een consistent verhaal.

Het gereedschap dat Pieterse haar lezers aanreikt om zich een weg te banen door die tekstuele jungle is eveneens niet van eenvoudige makelij, maar blijkt wel verrassend aan te sluiten bij de eigenaardigheden van de *Ideën*. Gegevens over de maatschappelijke, theologische en literaire contexten waar Multatuli's werk een reactie op was worden gecombineerd met de filosofie van Rousseau om zijn morele opvatting van het schrijverschap te duiden, en een postmoderne, Derridaanse leeswijze om het bijzondere karakter van de tekst zelf onder de loep te nemen. Zo gebruikt zij Derrida's noties over het 'schrift' als afwezigheid van het spreken: de levende, rechtstreeks betekenisgevende aanwezigheid van de spreker wordt noodzakelijkerwijs vervangen door het indirecte en daardoor te wantrouwen schrift. Daarnaast zijn er de *Confessions* van Rousseau, waarin deze zijn gevoelens en daden ongerefleeteerd zegt over te brengen, als *un homme dans toute la vérité de la nature*. Met Derrida en Rousseau als analysekader krijgt Multatuli's levendige, spreektaalachtige, bijna van-de-hak-op-de-tak springende schrijfstijl en het zichzelf, als authentiek personage op de voorgrond stellen reliëf.

Ook op Rousseau geïnspireerd was Multatuli's begrip van de 'Natuur'. Authenticiteit, samenhang en eenheid, maar ook gezondheid, vruchtbaarheid en nuchter verstand zag hij als een heilzaam middel tegen het verstikkende conformisme van zijn tijd (in het bijzonder waar het de opvattingen ten aanzien van de vrouw en de seksualiteit betrof). Tegelijk zag hij het wetenschappelijk zoeken naar waarheid in de wetenschap als een in de natuur gevondst 'materialistisch' tegenwicht tegen religie en theologie, die hij in zijn *Ideën* frequent heeft bestreden. Een ander doelwit vormde de courante geschiedschrijving van zijn tijd, die toen juist vorm begon te krijgen

als professe en zich sterk op geschreven officiële bronnen richtte. Multatuli daarentegen zag de uitvinding van het schrift als het begin van een toestand van ‘onnatuurlijkheid’ in de samenleving: de taal begon los te raken van haar authentieke oorsprong, het gesproken woord – moesten er historische bronnen bestudeerd worden, dan dienden deze zo authentiek en zo ongepolijst mogelijk te zijn. Wel èrg postmodern *avant la lettre* is de voorstelling van zaken dat Multatuli tegenover een lineaire voorstelling van de geschiedenis een spontaan, grillig en polyform geschiedbeeld heeft gesteld – getuige het diffuse tijdsverloop in Woutertje Pieterse. Terug naar de ‘Natuur’ gaat weer het laatste hoofdstuk, waarin de opvattingen van Multatuli over de literatuur via allerlei metaforen teruggevoerd worden op het ‘consumeren’ ervan door de lezer: een lichamelijk proces waar de titel van het boek een verwijzing naar is.

Met deze vier sleutelbegrippen – het ‘ik’ of de zelfvoorstelling van de schrijver, de Natuur, de geschiedenis, en de poëtica van Multatuli – heeft Saskia Pieterse de teksten van de *Ideën* doorkruist, passages uitgelicht en op prikkelende, maar tevens overtuigende wijze onderliggende denkpatronen blootgelegd. Wel blijven er vragen over: hoe is de selectie van tekstfragmenten tot stand gekomen, op grond waarvan is gekozen voor de auteurs die het analysekader vormden (Empedokles bijvoorbeeld), en hoe representatief zijn de gekozen uitsneden? Waarom wordt *Woutertje Pieterse* uitgebreid in het betoog betrokken, maar het eveneens uit de *Ideën* losgemaakte toneelstuk *Vorstenschool* ternauwernood genoemd?

Tot een éénduidige interpretatie van de *Ideën* komt Pieterse niet, en dat is ook expliciet niet haar intentie geweest. Zij begint haar boek met de lezer te wijzen op de confrontaties met zichzelf die hij in het werk van Multatuli kan verwachten, om aan het slot dezelfde lezer tot focus van het onderzoek te verklaren. En door zo het laatste woord aan het publiek te laten plaatst zij zich min of meer in Multatuli’s traditie.

Lieske Tibbe

Peter Thoben, *Suze Robertson 1852-1922. Schilderes van het harde en zware leven*. Eindhoven: Museum Kempenland, 2008. 131 p., ill. ISBN 978-90-72478-96-2. Prijs: € 25,00.

Suze Robertson is zonder twijfel de belangrijkste Nederlandse schilderes uit het tijdperk rond 1900 geweest. Haar eigenzinnige oeuvre, dat gekenmerkt wordt door een brede, ruige verfhandeling en een zeer persoonlijk, vaak nogal somber kleurgebruik, neemt een geheel eigen plaats in binnen de schilderkunst van haar tijd. Het kan, zoals ook al door contemporaine critici bij herhaling werd opgemerkt, de vergelijking met het werk van haar mannelijke collega’s ruimschoots doorstaan. Desondanks zijn er in recente tijden nauwelijks publicaties van enige omvang aan haar gewijd. De laatste monografie over haar, verschenen ter gelegenheid van een overzichtstentoonstelling in het Gemeentemuseum in Den Haag, dateert alweer uit 1984. De tekst van dit boek, uitgegeven ter begeleiding van een omvangrijke tentoonstelling in Museum Kempenland te Eindhoven (29/11 2008-25/1 2009), is wat beknopter dan die uit 1984, maar geeft toch een goed beeld van haar leven en werk. Een lezenswaardig onderdeel wordt gevormd door de integrale tekst van een aantal brieven van en aan de schilderes, die een indruk geeft van haar dagelijkse besommingen en van de problemen die ze als vrouw en moeder moest overwinnen om zich in de kunstwereld staande te houden. Een ruime keuze aan afbeeldingen, alle in kleur, completeren dit welkome boek.

Jan Jaap Heij

Auke van der Woud, *Sterrenstof. Honderd jaar mythologie in de Nederlandse architectuur*, Rotterdam: 010, 2008; 91 pg.; ISBN 978 90 6450 545 4, € 14,50

Al eerder werd in deze rubriek – in *De Negentiende Eeuw* 2006 nr.2 – aandacht geschonken aan de in 2005 verschenen publicaties ‘*Alles wat zuilen heeft is klassiek*’. *Classicistische ideeën over bouwkunst in Nederland, 1765-1850* door Lex Hermans en *Eclecticisme. Over moderne architectuur in de negentiende eeuw* van de hand van Geert Palmaerts. Beide boeken, die nog gecompleteerd zouden worden door een onderzoek over negentiende-eeuwse architectuurhandboeken, waren het resultaat van een nwo-onderzoeksprogramma van Van der Woud, ‘Identiteit en traditie. Nederlandse architectuur 1770-1914’. Nu zijn ze in een cassette uitgebracht, met *Sterrenstof* als inleidende publicatie.

In *Sterrenstof* verdedigt Van der Woud nogmaals de onderzoekslijn die hij heeft uitgezet in zijn *Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1900* uit 1997. De gangbare voorstelling binnen de architectuurgeschiedenis dat Cuypers en Berlage de wegbereiders zouden zijn van de moderne bouwkunst van de twintigste eeuw, wil hij ontkrachten door de rol te accentueren van de meerderheid van veelal onbekend gebleven eclecticisme in historiserende trant werkende architecten. Zij hielden zich niet bezig met getheoretiseer en moreel getinte principes maar zochten naar gelang de situatie praktische en flexibele oplossingen, waardoor ze in feite veel meer opstonden voor de eisen van de moderne tijd.

Tot een vakwetenschappelijk debat over de wortels van de moderne architectuur is het echter ondanks de polemische opstelling van Van der Woud tot op heden niet gekomen; uit het kamp van de ‘verstokte Cuyper- en Berlagianen’ kwam weinig weerwoord. Integendeel zelfs: *Waarheid en karakter* werd in 1999 in de Nieuwsbrief van het Cuypersgenootschap zeer genuanceerd behandeld en een ‘belangrijk boek’ genoemd. Maar intussen heeft men (dankzij of ondanks van der Woud?) wel veel meer oog gekregen voor ‘moderne’ elementen in het werk van de stijlcorifeeën Cuypers en Berlage, zoals elektriciteit, centrale verwarming en liftinstallaties. Hun theorieën – bij uitstek het doelwit van Van der Woud – dekten ook niet altijd de praktijk.

Lieske Tibbe

Hans Rooseboom, *De schaduw van de fotograaf. Positie en status van een nieuw beroep, 1839-1889*. Leiden: Primavera Pers, 2008. 395 p., ill. ISBN 978-90-5997-052-6. Prijs: € 34,50.

In het najaar van 1839 was op de *Tentoonstelling van Levende Meesters* in Den Haag een *nouveauté* te zien: drie daguerreotypieën. Kort daarop verscheen in het *Nederlandsch Magazijn* een artikel over het vervaardigen van daguerreotypieën, en werd het procédé gedemonstreerd in de Haagse Koninklijke Schouwburg. Deze drie gebeurtenissen maken 1839 tot het ‘geboortjaar’ van de fotografie in Nederland – nauwelijks later dan in het buitenland overigens. Enkele jaren later bleek het beroep van ‘fotograaf’ vorm te hebben gekregen. Een nogal onbestemde vorm overigens, zoals blijkt uit de gedetailleerde studie van Hans Rooseboom over het fotografenberoep in de eerste vijftig jaar na 1839. Voor de einddatum 1889 is gekozen omdat na 1890 de verbreiding van het medium in een stroomversnelling kwam door de opkomst van de amateurfotografie en door nieuwe technische ontwikkelingen die de prentbriefkaart en het gebruik van foto’s in kranten en tijdschriften bereikbaar maakten.

Tot die tijd was de fotografie een beroep dat, aldus de auteur, zich bevond in het grensgebied tussen techniek, kunst, ambacht, nijverheid en handel. De fotograaf was een kleine zelfstandige met doorgaans geen of weinig personeel. In andere gevallen oefende hij (er waren nauwelijks vrouwen in de sector werkzaam) het vak uit als nevenberoep of trok hij van stad tot stad, omdat de klantenkring niet groot genoeg was om hem van een behoorlijk bestaan te verzekeren. Aan het begin van het boek worden twee uitersten van het loopbaanscala ten tonele gevoerd: Maurits Vermeer, opgeleid als schilder en werkzaam als portretteur van vooraanstaande personen uit het maatschappelijke en culturele leven, en Juda de Bok die kermissen afreisde met zijn fotografietentje. Rooseboom

heeft verschillende soorten gegevens gebruikt om achter de status en het financiële perspectief van het fotografenberoep te komen: kwantitatieve gegevensbestanden als beroepstellingen, trouwregisters, belastingcohiers en boedelinventarissen naast meer incidenteel bronmateriaal uit archivalia, tijdschriften en kranten. Met enig voorbehoud stelt de auteur dat het aantal in de fotografie werkzame personen in 1889 gegroeid was tot 697 personen; nog steeds een bescheiden beroepsgroep.

Die bescheidenheid in omvang en sociale status heeft weer als gevolg dat er weinig 'kwalitatieve' gegevens over de negentiende-eeuwse fotograaf bewaard gebleven zijn. Door het hele boek klinkt de klacht over de schaarste aan bronmateriaal: er zijn geen zelfportretten van fotografen – behalve de opname van de fotograaf die met de Nijmeegse Valkhofkapel ook zijn eigen schaduw fotografeerde, en hiermee de titel en het omslag voor dit boek heeft geleverd –, geen afbeeldingen of bouwtekeningen van foto-ateliers, geen romans over fotografen, nauwelijks brieven en rekeningen; van veel fotografen is geen vaste woon- of verblijfplaats of zelfs een naam bekend. Langs omwegen is er toch geprobeerd de fotograaf bij de uitoefening van zijn beroep te betrappen: via belangrijke personen bijvoorbeeld, die zich voor representatieve doeleinden lieten portretteren, zoals schrijvers, predikanten en geleerden. Het merendeel van de klandizie lijkt afkomstig geweest te zijn uit de hogere middenklasse, die er een levendige cultuur van uitwisselen en verzamelen van portretkaartjes op na hield. Een ingang om het maatschappelijk aanzien van het beroep te meten waren huwelijkspatronen en lidmaatschappen van verenigingen; zij wijzen op een positie in de lagere burgerklasse, maar niet zonder sociale contacten met de hogere. Negatieve factoren waren het al dan niet (meestal niet) mogen figureren op tentoonstellingen, het ontbreken van auteursrechtelijke bescherming en officiële beroepsopleiding en de risico's van de omgang met gevaarlijke chemicaliën. Geconstateerd kan worden dat de auteur zeer gevarieerde en soms zelfs originele routes heeft bewandeld om maar iets dichterbij zijn onderwerp te komen, en elke snipper papier die hij –we weten alleen niet hoe– heeft gevonden ook heeft benut. Een nadeel is wel dat al die snippers ook weer over ons worden uitgestort zonder dat er een samenhangend beeld ontstaat, iets wat de auteur zelf 'impressionistisch' noemt – de vlotte, trefzekere toets van het impressionisme ontbreekt hier echter helaas.

Vergelijkingen met de schilderkunst spelen in dit boek ook een dominante rol bij de poging tot het bepalen van de status van de fotograaf. Fotografie werd in de negentiende eeuw zeker niet als 'kunst' gezien, al probeerden sommige fotografen, doorgaans op nogal onbeholpen wijze, hun *métier* het cachet te geven van de maatschappelijk hoger gewaardeerde schilderkunst. Maar ook voor de auteur lijkt de positie van kunstschilders het voornaamste referentiekader van waaruit hij de status van de fotografie afmeet, zich hierbij baserend op de proefschriften van Hoogbeem (1993) en Stolwijk (1998) over het negentiende-eeuwse schildersberoep. Belangrijk punt van overeenkomst en verschil was de portretkunst. Het is de vraag wat vergelijkingen zouden hebben opgeleverd met beroepen in sectoren waarin het 'portretteren' geen representatieve rol speelde. Rooseboom acht het aandeel van andere onderwerpen in de totale fotoproductie te verwaarlozen, maar naar het mij voorkomt was er toch meer dan hij behandelt. Onder andere op de Internationale Koloniale Tentoonstelling van 1883 werden opnamen van 'inboorlingen' gemaakt ten bate van etnografisch onderzoek. Moet de arbeid van dergelijke fotografen niet vergeleken worden met die van ander wetenschappelijk hulppersoneel? Hetzelfde geldt voor de medische fotografie. En hoe zat het met de wijdverbreide productie van ondeugende afbeeldingen van poezele naakte dames? Vond die echt in Nederland helemaal niet plaats?

Verwonderlijk is ook dat juist in een boek dat beoogt als een van de weinige het *beroep* van de fotograaf te belichten en zich afzet tegen monografische en puur oeuvregerichte fotogeschiedschrijving, elke verwijzing ontbreekt naar de studie van Pierre Bourdieu e.a., *Un art moyen. Essais sur les usages sociaux de la photographie* (1965). Ook al verschillen hierin de onderzoeksmethodes en wordt er een andere periode onder de loep genomen, iets meer van een dergelijke gecombineerde analyse van vakideologie en sociale gelaagdheid van diverse beoefenaars zou *De schaduw van de fotograaf* meer focus en scherpte hebben gegeven.