

waardoor als vanzelf een andere balans in het boek ontstaat.

J.P. Sigmond, Oegstgeest

Verhoogt, R., *Art in Reproduction. Nineteenth-Century Prints after Lawrence Alma-Tadema, Jozef Israëls and Ary Scheffer* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007, 718 blz., €59,50, ISBN 978 90 5356 913 9).

In 2004 promoveerde Robert Verhoogt aan de Universiteit van Amsterdam op *Kunst in reproductie*. Nu ligt er een mooi uitgegeven Engelstalige handelseditie, prettig leesbaar en rijk geïllustreerd. Het boek bestaat uit twee delen. Het eerste deel behandelt de enorme toename van reproductie van beeldende kunst in de negentiende eeuw in algemene zin. Het tweede deel laat zien hoe het in deel 1 beschreven proces van origineel tot reproductie uitpakte in de carrière van drie kunstenaars, Ary Scheffer (1795-1858), Jozef Israëls (1824-1911) en Lawrence Alma-Tadema (1836-1912).

De keuze voor deze kunstenaars is bijzonder gelukkig en is ambitieus, want het stelt Verhoogt in staat zijn onderwerp door de eeuw heen en internationaal te benaderen. Alledrie de schilders maakten internationaal carrière. Scheffer en Alma-Tadema woonden bovendien voor het grootste deel van hun leven in respectievelijk Parijs en Londen. Zo blijft in tegenstelling tot veel kunsthistorische studies over een Nederlands onderwerp de blik hier niet beperkt tot ons land. Verhoogt laat in zijn boek overtuigend zien dat in Nederland zich dezelfde ontwikkelingen voordeden als elders in Europa.

Zo'n brede aanpak – niet alleen het internationale perspectief, maar ook de benadering van het algemene naar het specifieke – vertoont durf. Door als uitgangspunt de complexiteit van het reproductiewezen te nemen, maakt Verhoogt het zich bepaald niet gemakkelijk. Toch weet hij steeds methode in de chaos aan te brengen. In het eerste deel neemt hij Robert Darntons essay 'What is the history of Books?' uit 1982 als model en volgt het proces van de totstandkoming van het origineel tot aan het moment waarop de reproductieprent bij wijze van spreken boven de schouw werd gehangen. Tijdens deze analyse worden allerlei relevante zaken behandeld: de problematische verhouding tussen de begrippen authenticiteit en originaliteit, juridische en commerciële aspecten van de negentiende-eeuwse reproductiehuus en de smaak van de negentiende-eeuwer. Grotere vragen over het auteurschap en de ontwikkeling van een typisch negentiende-eeuwse beeldcultuur worden evenmin geschuwd.

Verhoogt is naast kunsthistoricus ook jurist en dat is behalve aan zijn interesse voor kwesties van *copyright* ook te merken aan zijn stapsgewijs opgebouwde argumentatie. Soms lijdt de tekst hierdoor aan een overdaad van details en herhalingen. Dat geldt ook voor de vele tussenconclusies en samenvattingen. Anderzijds is het juist de veelheid aan gegevens en hun onderlinge samenhang die het boek tot een handboek over het onderwerp

maken.

De auteur lijkt overigens zijn neiging tot overcompleteheid te erkennen en biedt daarom geregeld de informatie op een andere manier aan. In het eerste deel bijvoorbeeld dreigt de generaliserende aanpak tot een hoog abstractie-niveau te leiden. Maar telkens als de lezer even begint te zuchten onder de *information overload*, duikt Verhoogt de diepte in en kiest voor een casus, die het verhaal weer concreet en levendig maakt. Zo is er in het hoofdstuk ‘The Production of the Reproduction’ een paragraaf over de firma Goupil als producent van kunstprenten, en in het deel over de distributie via geïllustreerde tijdschriften een casus over *The Penny Magazine*. Verhoogt put bovendien uit een scala aan herinneringen en anekdotes, die steeds de algemene tendens van zijn verhaal ondersteunen en verlevendigen.

Een van de moeilijkste aspecten van dit onderzoek is de behandelingen van de reproductietechnieken zelf. De opeenvolgende technische ontwikkelingen en de veelheid van patenten demonstreren hoeveel er veranderde in de wereld van de kunstreproductie, niet alleen in de bedrijfstak maar ook in het atelier, de kunsthandel en de tijdschriften. De behoefte om al deze reproductietechnieken uitgebreid te behandelen is groot, want zowel de auteur als de lezer heeft deze informatie nodig om de geschiedenis te begrijpen. Niemand zit te echter wachten op een serie technische handleidingen. Verhoogt vermijdt deze valkuil door vanuit de tijd zelf te redeneren, vrij naar Walter Benjamins ‘Kleine Geschichte der Photographie’, gepubliceerd in het beroemde en in de introductie kritisch besproken boek *Das Kunstwerk in Zeitalter seiner technische Reproduzierbarkeit* (1936). De technische gegevens zijn verwerkt in een chronologisch overzicht, waardoor het duidelijk wordt welke innovaties doorbraken en waarom.

De lucide benadering van het eerste deel, in het bijzonder die van het ‘leven van een reproductie’, mis ik wel enigszins in het tweede deel. Systematiek is er zeker: elke kunstenaar wordt besproken met dezelfde vragen als leidraad: was de kunstenaar betrokken bij de juridische kwestie van het auteurschap, welke werken werden gereproduceerd, hoe en door wie, wat was de relatie van de schilder met alle personen betrokken bij reproductie, hoe droegen de prenten bij aan het (commerciële) succes, waar verschenen ze, wie kreeg of kocht ze en hoe reproduceerbaar waren de stijl en het onderwerp die de kunstenaar had gekozen.

Stuk voor stuk interessante, relevante vragen met veelomvattende antwoorden. Maar deze hebben wel vaak een wat opsommend karakter en de analyse heeft hier wat te lijden onder de vele feiten en anekdoten. Opvallend genoeg vond ik het ‘leven van de reproducerende kunstenaar’ daardoor minder boeiend dan het ‘leven van de reproductie’ zelf. Zelfs al is het fascinerend te vernemen dat er wel eens een werk geschilderd werd omwille van de reproductie, of dat prenten soms werden gemaakt naar schilderijen die nog op de ezel stonden, of – andersom – terwijl de graveur het originele schilderij nimmer had gezien, toch zijn dat niet meer dan incidenten, terwijl in deel 1 duidelijk wordt dat de ontwikkeling van de reproductie in de negentiende eeuw in zijn geheel bijzonder intrigerend is.

Want als dit boek ergens bewust van maakt, is het van de complexiteit van de kunstgeschiedenis van de negentiende eeuw. De wereld van de kunstreproductie zat vol met paradoxen: hoe bijvoorbeeld de exclusieve staat van een prent soms vaker werd afgedrukt dan een goedkopere, waardoor uiteindelijk de laatste zeldzamer werd. Of hoe exclusiviteit werd bereikt door de vernietiging van de plaat in het openbaar, een actie die volstrekt tegengesteld is aan het verschijnsel reproductie. En het meest paradoxaal van alles: in geen enkele periode werd de originaliteit van het kunstwerk zo belangrijk als in de negentiende eeuw, terwijl er tegelijkertijd meer reproducties werden gemaakt dan ooit tevoren. Daarom is *Art in Reproduction* verplichte stof voor iedere (kunst)historicus van de negentiende eeuw, niet alleen vanwege de hoeveelheid boeiende gegevens en conclusies, maar vooral omdat de negentiende eeuw op elke bladzijde tot leven komt.

Jenny Reynaerts, Rijksmuseum

Vree, J., *Kuiper in de kiem. De precalvinistische periode van Abraham Kuiper 1848-1874* (Passage reeks 27; Hilversum: Verloren, 2006, 424 blz., €35,-, ISBN 90 6550 925 9).

Deze bundel beschrijft het leven en vooral het werk van Abraham Kuiper vanaf zijn jeugd in Middelburg tot en met zijn predikantschap in Amsterdam. Na veel aarzeling nam hij op 15 maart 1874 afscheid van zijn laatste gemeente en werd lid van de Tweede Kamer. Zijn oude studievriend, de remonstrants geworden I. Hooykaas adviseerde hem: 'In je gansche kerkelijke houding en geschiedenis ligt *veel* meer de staatsman, dan de kerkman, naar 't me toelijkt [...] Er zou iets geforceerds, tegennatuurlijks in zijn, indien je bedankte' (359). Kuiper was toen 36 jaar oud en had al een indrukwekkende carrière achter de rug als kerkhistoricus, predikant, journalist en politicus. Zijn zelfbewustzijn wordt al direct duidelijk in het eerste document dat Vree bespreekt, de *Confidentie* die Kuiper kort voor zijn elfde verjaardag optekende: 'Het was den 10 October 1848 ten 10½ uur dat ik mij te bed begaf en van onrust over het kwaad dat ik bedreven had niet slapen kon. Alstoen 11½ dat ik mij bekeerde en een vast besluit nam het kwade te vlieden en het goede te streven. Ik Abraham Kuiper J.F.Zoon, Middelburg 1848'. Het ineengevouwen document doet denken aan het beroemde 'mémorial' waarin Pascal zijn visioen van 23 november 1654 beschrijft. Het is mogelijk dat de jonge Bram dit verhaal kende, maar met zekerheid is hier niets te zeggen.

Vervolgens bespreekt Vree Kuipers studietijd in Leiden, zijn bekroonde antwoord op de Groningse prijsvraag over Calvijn en a Lasco (die nu in een door Vree en J. Zwaan bezorgde editie beschikbaar is; vergelijk mijn bespreking in *BMGN* 122 (2007) 295-296), zijn werk als uitgever van kerkhistorische bronnen, en zijn werk als predikant te Beesd, Utrecht en Amsterdam, waar hij elk zo'n vier jaar gestaan heeft.