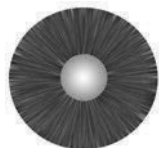


FOTOGRAFIE IN HOOGVEEEN 1875-HEDEN

© 2019, RWJ-PUBLISHING, HOOGEVEEN



Druk en distributie: PUMBO

NUR 693
ISBN 9789490482985

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgeverij.

Zoveel mogelijk is getracht de eventuele rechthebbenden van de gebruikte afbeeldingen te achterhalen. Zij die menen alsnog aanspraak te maken op zekere rechten, worden verzocht contact op te nemen met de uitgeverij.

FOTOGRAFIE
IN HOOGEVEEN
1875-HEDEN

RONALD WILFRED JANSEN



VOORWOORD

Ik heb dit boek niet kunnen maken zonder de hulp van anderen. In de eerste plaats wil ik Mark Goslinga bedanken voor het kritisch doornemen van mijn manuscript en de hulp die ik van hem mocht ontvangen bij het zoeken naar geschikt beeldmateriaal in het Drents Archief in Assen. Albert Metselaar dank ik voor de correcties aangaande de geschiedenis van Hoogeveen en het mij in contact brengen met Kees Thomas die een portretfoto gemaakt door Salomon Comprecht Sanders (1856-1921) bezit die ik mocht publiceren in mijn boek. Wat betreft het beschikbaar stellen van zeldzame stereofoto's ben ik veel dank verschuldigd aan Jan Nefkens. Erg veel waardering heb ik ook voor Barbara Veurink (Verhalenwerf in Hoogeveen) die veel foto's en prentbriefkaarten ter beschikking stelde voor mijn boek. Jan Pol, Anneke Pol en Berla Bech-Bakker dank ik voor het feit dat ze me op weg hebben geholpen om informatie over en foto's van Anno L. Bakker te vergaren. Erkentelijk ben ik ook richting de volgende hedendaagse fotografen – Francois Wieringa, Hendrik de Jonge, Henk Boudewijns, Janneke Masselink en Johan Nauta, die informatie en/of enkele van hun foto's voor mijn boek ter beschikking hebben gesteld. Filmproducent Rob Houwer die in Hoogeveen als fotograaf heeft gewerkt dank ik voor zijn informatie over Rieks Manrho. Afie Fictorie dank ik voor het gesprek dat ik met haar mocht voeren: zij gaf me de broodnodige extra informatie over fotograaf Rieks Manrho. Frank en Ronald Bronts ben ik erkentelijk voor het gesprek dat ik met hen mocht voeren en voor de informatie over hun vader, fotograaf Kor Bronts. Verder wil ik de volgende personen en organisaties ook bedanken voor het verstrekken van informatie en/of foto's: Albertien Lykles-Livius (Van Gogh Museum Enterprises B.V.), André M.C. Hartgers (kleinzoon Cornelis Hartgers), Carina Greven (Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (KOG)), Eelco Bouwers (Historisch Centrum Overijssel, Zwolle), Erik Poelman (jurist Samenwerkingsorganisatie De Wolden Hoogeveen), Evenlien Pieterse en Marit Berends (Het Spoorwegmuseum, Utrecht), Filip Bloem (Collectiebeheerder Verzetsmuseum Amsterdam), Frans Verhage (Leeuwarden), Freddie Uiterwijk Winkel (Foto Anno Bakker), Geert Jan Pottjewijd (kleinzoon van Geert Pottjewijd), Gemeentearchief Steenwijkerland, Harm Meter (Persbureau Meter), Henk Jonker (Oud Hoogeveen), Henk Nieuwenhof (Prentbriefkaarten Magazine), Jan Kijlstra (Erfgoed Ede), Joop Geerts, John de Vries (echtgenoot van Gerrie Koops, kleindochter van fotograaf Jan Koops), Kees Thomas (achterkleinzoon van Hendrik Middelveldt), Laurencia Ekkers (Stichting Spaarnestad Photo), Margriet van der Bent (dochter van Gerrit Schouten), Maria Smit (Rijksmuseum Amsterdam), Michael Hermse (Collectiebeheerder Nieuwe Media Beeld en Geluid Groninger Archieven), Mieke Klaassens en Mirjam Boer (Maria Austria Instituut MAI, Amsterdam), Miriam Roosken (Fotogroep Hoogeveen), Mirjam de Jonge (Collectiebeheerder/Coördinator Beeldbank Groningen Groninger Archieven), Nanneke Wigard (Stichting Moluks Historisch Museum), Oud Archief gemeente Hoogeveen, Rob Prins (secretaris HKH), Rutger Bronts (kleinzoon Kor Bronts), Shannon van Muijden (Zuiderzeemuseum) en Teun Smit (schoonzoon van Henk Bruinenberg).

VOORWOORD		6	
PROLOOG		8	- 13
FOTOGRAFIE BUITENLANDS SNUFJE	1840-1855	14	- 26
INTRODUCTIE VAN FOTOGRAFIE IN DRENTHE	1855-1875	27	- 42
DE EERSTE FOTOGRAFEN IN HOOGEVEEN	1875-1900	43	- 90
BEGIN BLIJVENDE BLOEI	1900-1920	91	- 180
FOTOGRAFIE VOOR HET BREDE PUBLIEK	1920-1940	181	- 233
FOTOGRAFIE TIJDENS DE OORLOG	1940-1945	234	- 255
FOTOGRAFIE IN STIJGWIND	1945-1965	256	- 316
COMMERCIALISERING VAN DE FOTOGRAFIE	1965-1990	317	- 351
HET VERANDERENDE MEDIALANDSCHAP	1990-HEDEN	352	- 389
BRONNEN		390	- 396
BIJLAGEN		397	- 403

PROLOOG

Centraal in dit boek staan de fotografen die in de periode van 1875 tot heden in Hoogeveen hebben gewerkt. De beginperiode (tot circa 1900) was een spannende tijd van vallen en opstaan, waarin de eerste fotografen in Hoogeveen zich hoofdzakelijk toedeedden op portretfotografie. Na 1900 maakten de autodidact fotografen in Hoogeveen ook steeds meer stadsgezichten, landschapsopnamen, prentbriefkaarten, bedrijfsfoto's en foto's van bijzondere gebeurtenissen. Vanaf 1900 was de amateurfotografie in opkomst en vanaf 1920 de persfotografie en de luchtfotografie. Fotografie was niet langer een elitaire bezigheid, maar kwam meer beschikbaar voor het brede publiek. Fotografie werd behalve een beroep, ook een hobby. Rond 1930 verschenen de eerste fotozaken in Hoogeveen die na de oorlog flink werden uitgebreid, met ondermeer de fotozaak van Anno L. Bakker. Na de Tweede Wereldoorlog werd fotografie echt gemeengoed. In de jaren 1960 kwamen nieuwe winkelformules van de grond en nam de commercie erg toe. Vanaf 1990 betrad de fotografie in Hoogeveen een geheel nieuw terrein: de digitale fotografie. Geen film meer, maar pixels. De moderne fotograaf is vooral een multimedia man/vrouw die ook verstand van computers heeft.

Dit boek is geen handleiding fotografie, maar wil wel de relevante fotografietechnieken beschrijven. Om meer zicht te krijgen op de techniek van de fotografie heb ik vooral gebruik gemaakt van de boeken '150 jaar Fotografie', een uitgave van de Rijksdienst Beeldende Kunst,¹ en 'De kunst van het fotoarchief. 170 Jaar fotografisch erfgoed' van Roger Kockaerts en Johan Swinnen.² Duidelijk is dat het ambachtelijke werk in de doka toch wel wat meer kennis, vaardigheden en aandacht vergt dan het maken van een snelle foto met een smartphone. Ook zal niet de gehele geschiedenis van Hoogeveen worden beschreven, maar wel worden er enkele punten uitgelicht. Hoogeveen blijkt als voormalig veenkoloniaal dorp over een interessante fotografiageschiedenis te beschikken. De geschiedenis van de fotografie van de kleinere steden in Nederland is echter nog grotendeels onbekend terrein en concentreert zich wat betreft het noorden op Groningen en Friesland.³ Uitzondering is Mark Goslinga die in 2008 de eerste gedegen uiteenzetting over de geschiedenis van de fotografie in Drenthe tussen 1844 en 1910⁴ schreef. In 'Fotografie in Meppel 1850-1910'⁵ zette de historicus een naar Nederlandse maatstaven kleine stad, Meppel, in de schijnwerpers.

Lammert Havinga (1918 – 2011) gaf in 1992 de eerste aanzet om de fotografiageschiedenis van Hoogeveen uit de doeken te doen.⁶ Een goed initiatief. Echter nadien is er eigenlijk weinig mee gedaan. In het standaardwerk 'Geschiedenis van Hoogeveen 1815-1975' dat in 1995 werd gepubliceerd wordt uitgebreid aandacht geschonken

aan nijverheid en ambachten, echter vakfotografen in Hoogeveen komen vreemd genoeg niet aan bod.⁷ Ook in het overigens fraai vorm gegeven boek uitgegeven door de Historische Kring Hoogeveen ‘Hoe de Middenstand verdween uit Hoogeveen’ geen woord over fotografen in Hoogeveen.⁸ Het boek ‘Hoogeveen heeft de rekening voldaan’ noemt alleen Douwe Duiker⁹, overigens een belangrijke fotograaf. Mark Goslinga noemt in zijn publicaties bruikbare namen van fotografen die in Hoogeveen hebben gewerkt. Ook heb ik informatie geput uit buitenlands werk. Zo is Steven Wachlin al jaren bezig met systematisch onderzoek naar waar en wanneer Nederlandse beroepsfotografen -waaronder die uit Hoogeveen-, die geboren zijn vóór 1900, gewerkt hebben. Voor dit boek heb ik ook gebruik gemaakt van Wachlins publicaties.¹⁰ Echter, zijn overzicht is niet compleet; in zijn overzicht van Nederlandse fotografen geboren vóór 1900 wordt alleen “J. America” in Hoogeveen genoemd.¹¹

Wat mij vooral gestimuleerd heeft dit boek te maken is dat de stadsfotograaf (in Hoogeveen) in de beginperiode het ondergeschoven kindje was. In de vele boeken die er zijn verschenen over Oud Hoogeveen¹², wordt rijkelijk gebruik gemaakt van historische fotomateriaal waaronder prentbriefkaarten, maar zelden wordt hierbij de naam van de fotograaf genoemd. Ondanks het feit dat er inmiddels digitale fotocatalogussen in Drenthe zijn gevormd, leiden veel stadsfotografen van weleer nog steeds een anoniem bestaan; gelukkig wordt bij het werk van de moderne fotograaf in Hoogeveen zijn of haar naam veelal (verplicht) wel genoemd. Het waren niet de originele makers, maar vooral de uitgeverijen die goede sier maakten met de foto’s. Ik wil de fotografen daarom graag benoemen in mijn boek. Ere wie ere toekomt. We hebben veel te danken aan de pioniers die vaak met eigen chemicaliën foto’s maakten in Hoogeveen en het is aan hen te danken dat we nu van mooie prentbriefkaarten kunnen genieten. Mijn boek is dus meer dan ‘Hoogeveen in oude ansichten’. Ik wil graag de makers van oude stadsfoto’s achterhalen.

Ik concentreer me in mijn boek vooral op de belangrijkste stadsfotografen van Hoogeveen: fotografen die een duidelijke binding met Hoogeveen hadden en sprekende foto’s maakten met het decor van Hoogeveen als achtergrond. Na de Tweede Wereldoorlog is eigenlijk de enige fotograaf die een sterke binding met Hoogeveen behield Anno L. Bakker geweest. Fotografen die niet erg actief waren in Hoogeveen, maar na de Tweede Wereldoorlog wel elders furore maakten, benoemd ik kort. Belangrijke hedendaagse (pers) fotografen die incidenteel in Hoogeveen een foto maken/maakten laat ik buiten beschouwing. Dat betekent dus dat niet iedereen die anno 2019 met een mobieltje een foto maakt zal worden besproken. Ik heb mijn best gedaan alle belangrijke stadsfotografen te achterhalen, mocht ik iemand gemist hebben dan bied ik hiervoor bij voorbaat mijn excuses aan.

Gelukkig werkten een aantal fotografen die nu in Hoogeveen zijn gevestigd mee aan mijn boek. Dat getuigt ook van betrokkenheid. Echter, enkele fotografen die in Hoogeveen werken/hebben gewerkt en die ik heb kunnen

achterhalen en benaderd, reageerden niet verder op mijn verzoek om informatie en beeldmateriaal of ze wilden om persoonlijke en /of commerciële redenen niet verder meewerken aan mijn boek. Jammer. Maar dat is hun goed recht. Niet iedere fotograaf in Hoogeveen heb ik benaderd. Fotografen van nu die louter portretfoto's in studio's of bruiloftsfoto's maken waarbij ook mogelijke schending van de privacy en het auteursrecht een drempel opwerpen voor publicatie vallen buiten het bestek van mijn boek. Ook fotografen die vooral portretfoto's maken, waaronder voor bedrijven, maar in hun foto's geen link hebben met Hoogeveen behandel ik niet, evenmin enkele goede fotografen die in Hoogeveen wonen, maar hun werkveld bijvoorbeeld in de Randstad hebben.

Gegevens over de eerste fotografen zijn schaars. Een oproep in de Hoogeveense Courant en op de Facebook pagina van Oud Hoogeveen leverde helaas niet veel op. Ook moderne fotografen weten weinig over hun voorgangers. Egodocumenten, zoals dagboeken en brieven, waarin fotografen over hun ervaringen vertellen of waarin anderen over hen verhalen ontbreken nagenoeg. Ik kon dus niet altijd beschikken over verslagen uit de eerste hand. Ook ontbreken goede inventarissen van fotografen in Hoogeveen, zowel bij de gemeente als bij de Historische Kring Hoogeveen. Nationale archieven vertonen ook hiaten. Nationale kranten, zoals het Parool, hebben veelal hun oude beeldarchief overgedragen aan onderzoeksinstituten, zoals het Maria Austria Instituut, die echter over weinig gegevens over fotografen beschikken. Grotendeels ben ik aangewezen op het bevolkingsregister, waaruit ik informatie haalde over geboorte- en sterfjaar, verblijfplaats, adres en familiesamenstelling. Veel foto's zijn verloren gegaan mede doordat technieken voor behoud van foto's in de beginjaren slecht waren ontwikkeld. Enkele nationale archieven hadden foto's van 'Hoogeveen', maar bij nadere beschouwing bleek dit niet te kloppen of de tekening/foto betrof het voormalige Hoogeveen in Rijnland, nu buurtschap Hogeveen in gemeente Alphen aan de Rijn) of Hoogeveen in het voormalige Delftland, nu een buurtschap in de gemeente Pijnacker- Nootdorp.

Het lijkt er op dat fotografen uit de 19^e en 20^e eeuw ook niet veel energie hebben gestoken om hun werk voor het nageslacht te bewaren. Wel zijn er bronnen overgeleverd met informatie. De verschillende fotocollecties geven inzicht in de soort en tijdstip van hun foto's. Advertenties in kranten geven informatie over ondermeer prijzen, ateliers en producten. Kranten geven ook verslagen van bepaalde gebeurtenissen, waarin soms de fotograaf wordt genoemd. De Hoogeveense Courant is helaas (nog) nog niet gedigitaliseerd. De Meppeler Courant is wel gedigitaliseerd ¹³, echter gericht zoeken op trefwoorden is helaas (nog) niet mogelijk, hetgeen het vinden van relevante gegevens bemoeilijkt. Ik heb daarom ook talloze uren besteed aan het turen op microfiches in het Oud Archief van de gemeente Hoogeveen, wat interessante gegevens opleverde. Een aantal mensen heb ik gesproken die fotografen persoonlijk gekend hebben: ook dat leverde veel bruikbare informatie op en fraaie foto's.

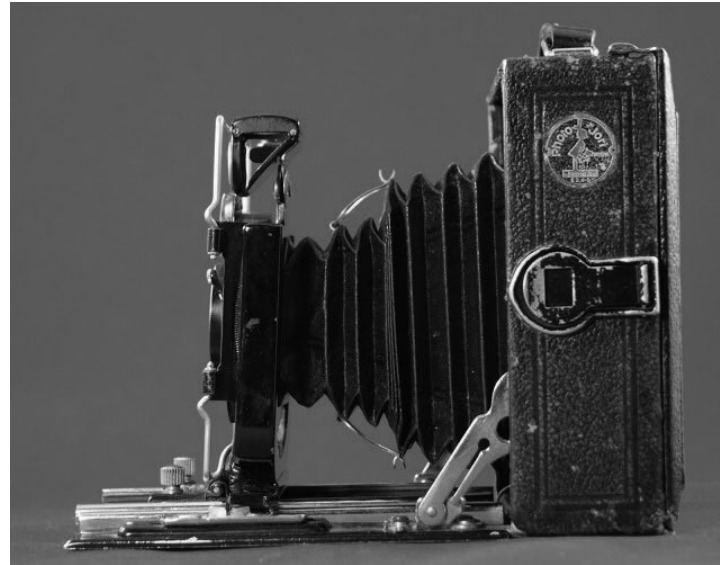
Er zijn helaas geen geïnventariseerde archieven van fotografen aanwezig in het Oud Archief van Hoogeveen. De Historische Kring Hoogeveen beschikt nog over een aantal glasnegatieven: die liggen veilig achter slot en grendel.

Dat er nog zo weinig bekend is over de stadsfotografen komt ook doordat de inventarisatie van oude stadsfoto's in Hoogeveen (te) laat op gang is gekomen. Prentbriefkaarten waren ondergebracht bij particulieren, museum 5000 Morgen en de gemeente Hoogeveen. Soms was er sprake van onmacht. Zo zijn veel negatieven en foto's van de bekende stadsfotograaf Anno L. Bakker uit de jaren 1960 en 1970 door een hevige brand verloren gegaan.¹⁴

In vergelijking met een plaats als Meppel zijn er in Hoogeveen helaas relatief weinig foto's en negatieven bewaard gebleven van amateurfotografen. Dat is jammer, want de onderwerpen van amateurfotografen zijn vaak veel breder dan die van beroepsfotografen. De Vereniging Documentatie Prentbriefkaarten (VDP) bestaat sinds 1978 en stelt zich tot doel het inventariseren en documenteren van de Nederlandse prentbriefkaart. Zij leveren ook veel goed werk en bezitten ook prentbriefkaarten van Hoogeveen. In 1987 verwierf het Drents Museum de collectie glasnegatieven van de bekende amateurfotograaf Geert Jannes Landsweer (1859-1924) die in Hoogeveen werkte. Het Drents Archief heeft de kennis en kunde voor archivering, conservatie en behoud van historische foto's.

In Hoogeveen gaat het initiatief om oude foto's en prentbriefkaarten voor het nageslacht te bewaren niet alleen uit van de overheid, maar ook van particulieren. De Historische Kring Hoogeveen heeft inmiddels een interessante collectie fysieke ansichtkaarten¹⁵ en een verzameling naoorlogse foto's¹⁶ opgebouwd, die vooral van particulieren afkomstig zijn. De beeldbank van de Historische Kring Hoogeveen¹⁷ bevat anno 2018 2500 foto's en die van de website van Oud Hoogeveen ruim 1700 foto's.¹⁸ In hoogste resolutie zijn de afbeeldingen van Oud Hoogeveen net voldoende voor drukwerk en voordelig is ook dat Oud Hoogeveen van enkele prentbriefkaarten ook de achterzijde heeft gepubliceerd, waardoor aan de hand van de poststempel is te checken wanneer een kaart is verzonden. Ook de Verhalenwerf in Hoogeveen beschikt over een mooie collectie oude foto's en prentbriefkaarten, die grotendeels in digitale vorm zijn ondergebracht in de beeldbank van het Drents Archief. In de bibliotheek van Hoogeveen zijn voor het publiek op bepaalde tijdstippen veel van deze afbeeldingen fysiek in te zien in fotomappen.

Al met al is er dus wel het een en ander bewaard gebleven voor wie er is geïnteresseerd in de geschiedenis van de fotografie in Hoogeveen.



Zeiss fotoestel dat werkte met 9 x 12 centimeter glasnegatieven, circa 1930.

<http://glasnegatief.blogspot.nl/>

-
- ¹ Boom, Mattie. 150 jaar Fotografie ('s-Gravenhage, 1989)
- ² Kockaerts, Roger en Johan Swinnen. De kunst van het fotoarchief. 170 Jaar fotografisch erfgoed (Brussel, 2009)
- ³ Goslinga, Mark. Fotografie in Meppel 1850-1910 (Assen, 2012) p. 7
- ⁴ Goslinga, Mark. Schets van de geschiedenis van de fotografie in Drenthe tussen 1844 en 1910, in: Jaarboek voor geschiedenis en archeologie. Nieuwe Drentse Volksalmanak (2008)
- ⁵ Goslinga, Mark. Fotografie in Meppel 1850-1910 (Assen, 2012)
- ⁶ Havinga, J.L. Fotografie in Hoogeveen deel 1, in: De Veenmol (1992, deel II) p. 96,
Havinga, J.L. Fotografie in Hoogeveen deel 2, in: De Veenmol (1992, deel IV) p. 179
- ⁷ Gras H. en F. Nijstad e.a. Geschiedenis van Hoogeveen 1815-1975 (Hoogeveen, 1995)
- ⁸ Triest, Henk Van. Hoe de middenstand verdween uit Hoogeveen (Historische Kring Hoogeveen, 2017)
- ⁹ Dijkstra, Lo en Henk Snippen. Hoogeveen heeft de rekening voldaan (Hoogeveen, 2001) p. 86
- ¹⁰ Wachlin, Steven. Photographers in the Netherlands A-L (Den Haag/Rotterdam, 2011), Steven Wachlin Photographers in the Netherlands M-Z (Den Haag/Rotterdam, 2011)
- ¹¹ Wachlin, Steven, Photographers in the Netherlands A-L (Den Haag/Rotterdam, 2011)
- ¹² Derksen, B.H. van. Hoogeveen in oude ansichten (Zaltbommel, 1979), Dijkstra, Lo. Hoogeveen, zo was het (Hoogeveen, 1999)
- ¹³ <http://www.175jaarmc.nl/>
- ¹⁴ Freddie UiterwijkWinkel (email, 24 december 2017)
- ¹⁵ Map F 10. Een kostbaar bezit. Alleen op aanvraag eventueel in te zien.
- ¹⁶ Zwarte fotomap. Fotocollectie Anno Bakker. inventarisnummer 248.55. Periode 1988-1989
- ¹⁷ <http://www.beeldbankhoogeveen.nl>
- ¹⁸ <https://www.flickr.com/photos/hoogeveen2000/albums/72157602578343422>

FOTOGRAFIE BUITENLANDS SNUFJE 1840-1855

Camera obscura

Fotografie is: afbeeldingen van mensen en dingen maken met behulp van licht. Dit woord komt van de Griekse woorden 'phootos' (licht) en 'grafein' (schrijven). Letterlijk betekent fotografie dus 'schrijven met licht'.¹ De fotografische camera is ontstaan uit de camera obscura (Latijn voor donkere kamer). Dat was het eerste apparaat waarmee mensen een afbeelding konden maken. Eeuwen geleden werd al ontdekt dat licht dat door een klein gaatje in een donkere ruimte valt, op de tegenovergestelde wand een omgekeerd beeld geeft van het tafereel buiten. Aristoteles (384-322 v. Chr.) gebruikte het principe van de camera obscura om zonsverduisteringen te observeren.² Erg scherp was het beeld niet en het plaatje kon niet worden opgeslagen. Als de zon onderging was de afbeelding weg. Het zou nog eeuwen duren voordat scheikundigen wisten hoe ze de beelden voor altijd konden vastleggen.

De werking van de 'camera' was ook bekend bij Leonardo da Vinci (1452-1519) en Giovanni Battista della Porta (1535-1615), veelzijdige geleerden uit de Italiaanse renaissance. Ook toen werd de camera ingezet voor het bestuderen van zonsverduisteringen. De eerste illustratie van een zonsverduistering staat in 'De radio astronomica et geometrico liber' uit 1545 van de Nederlandse geograaf en wiskundige Gemma Frisius (1508-1555).³ Girolama Cardano (1501-1576) beschreef in zijn werk 'De subtilitate rerum' (1550)⁴ het convergerende lenzenstelsel dat het beeld helderder en scherper maakte. De camera obscura was er in de Middeleeuwen al voor het vermaak. Zo kon op kermis en jaarmarkten het publiek tegen betaling plaatsnemen in ruime stoelen in een groot camera obscura gebouw annex tent met ronddraaiende spiegel en ongezien de buitenwereld bespieden.

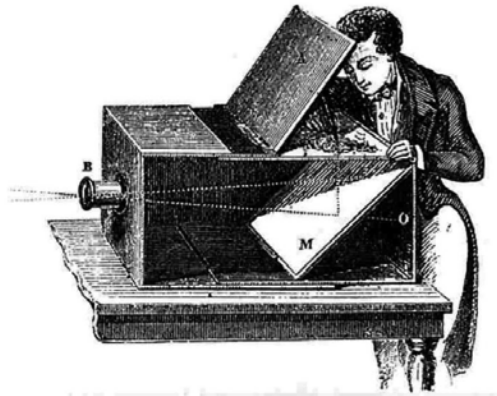
Giovanni Battista della Porta publiceerde in 1558 een vierdelig werk: de 'Magia naturalis sive de miraculis rerum naturalium', waarin hij de camera obscura als een hulpmiddel bij het tekenen beschreef. In 1589 breidde Porta het praktische nut van de camera uit tot de portretkunst, waarbij het onderwerp in volle zon voor de opening in een vensterluik werd geplaatst.⁵ De camera obscura bestond volgens zijn beschrijving uit een houten box waarin een 'beeld' door een lens naar binnen viel en via een spiegel werd gereflecteerd op een matglazen plaat waarop een doorzichtig vel papier werd gelegd. Op dat papier werd het geprojecteerde beeld overgetrokken. Dit was voor een kunstenaar de meest directe manier om een beeld, bijvoorbeeld een landschap of gebouw, rechtstreeks te reproduceren; het was dus een ondersteunende techniek voor het zo nauwkeurig mogelijk weergeven van de realiteit.⁶ Door de toepassing van geslepen lenzen en spiegels werd een steeds beter resultaat verkregen. Danielle

Barbaro (1514-1570), een Venitiaans architect, vermeldde in 1568 in 'La Pratica della perspectiva' dat door toevoeging van lensdiafragma's van verschillende afmetingen het beeld nog scherper kon worden gemaakt. De Florentijnse wiskundige en astronoom Egnatio Danti (1536-1586) suggereerde in 1573 dat met een concave spiegel het tot dan toe omgekeerde beeld kon worden rechtgezet. De camera obscura bleef een populair toestel. De camera obscura werd ook gebruikt om tekeningen van de eigen stad te maken. De Nederlandse schilder Johannes Vermeer (1632-1675) maakte werk voor rijke magistraten en gebruikte een camera obscura om een geblokte tegelvloer te schilderen. Stedelingen voelden zich tot begin 20^e eeuw verbonden met het prestige en aanzien van hun woonplaats en vormden een koopkrachtige markt voor rijk geïllustreerde stadsbeschrijvingen.

In de negentiende eeuw bleef de burgerlijke cultuur dus aan afzonderlijke steden gebonden.⁷ Dat gold ook voor Hoogeveen. Hoogeveen ontwikkelde zich in de 17^e eeuw als veenkolonie. Vooral in de achttiende eeuw hielden mensen van schilderijen die realistisch waren. De achttiende eeuw kende zelfs een ware topografische cultus door de opbloei van de historisch- topografische atlas: een samenhangende verzameling kaarten, tekeningen en prenten van één stad of streek. Een historisch- topografische atlas van de kleine plaats Hoogeveen uit de 17^e, 18^e of begin 19^e eeuw heb ik niet gevonden. Wel waren er toen al veel militaire en grondschatting kaarten van Hoogeveen.

Camera Obscura, ± 1700

<https://aehistory.wordpress.com/>



Miniatuurportretten

Vanaf 1750 was het laten vervaardigen van een portret voorbehouden aan het deel van de bevolking met ruime financiële middelen, zoals de vorsten, de adel en het patriciaat (families die het landsbestuur in handen hadden). Door de industriële revolutie die in Engeland rond 1750 begon kwam de nieuwe adel in opkomst: de rijke burgerij, waaronder fabrikanten. De vraag naar portretten verbreedde zich tot de gezeten burgerij. De sociale status die men verbond aan het bezit van een portret speelde een niet onbelangrijke rol. Ook de al eeuwenlang toegepaste miniatuurschilderkunst profiteerde sterk van deze tendens. De portretten op zakformaat maakten het mogelijk om altijd de beeltenis van een familielid of geliefde bij zich te dragen. De toenemende vraag naar portretten stimuleerde het zoeken naar nieuwe procedés om ze efficiënter en goedkoper te vervaardigen. Een eenvoudige kunstvorm die geschikt bleek voor het maken van portretten was het silhouet van het gelaatsprofiel. Met een mechanisch toestel van Gilles Louis Chrétien (1754-1811) kon een portret en profiel worden gemaakt. Het gelaatsprofiel werd door middel van een pantograaf (tekenaap) verkleind weergegeven op een koperen plaat, waarmee vervolgens een kopergravure van het profiel van de af te beelden persoon kon worden gemaakt.⁸

Hoogeveen was in de 18^e eeuw nog steeds een eenvoudige veenkoloniaal dorp dat gedragen werd door belangrijke investeerders uit het westen van het land. Enkele rijke veenbazen woonden in Hoogeveen. Ook hier wilde men de realiteit vastleggen. Portretten uit de 17^e en 18^e eeuw uit Hoogeveen zijn niet bewaard gebleven voor zover ik weet. Wel is er een landschapsschilderij uit de 18^e eeuw van Hoogeveen bewaard gebleven: een ingekleurde tekening van Egbert van Driest (1745-1818) waarop afgebeeld een bruggetje met een boerderij. Het kunstwerk maakt thans deel uit van de collectie van het Museum voor Schone Kunsten in Brussel.⁹ Het is aannemelijk dat de rijkere inwoners van Hoogeveen portretten lieten maken, ze zijn echter niet bewaard gebleven.

De geboorte van de fotografie

In de eerste decennia van de 19^e eeuw was er grote belangstelling voor het nieuwe medium fotografie, vooral in kringen van wetenschap en cultuur, hetgeen mede moet worden begrepen in de bredere context van de burgerlijke maatschappij die was doordrongen van de geest van de wetenschap, het positivisme en de vooruitgangsgedachte.¹⁰ Het vergaren van een zo ruim mogelijke kennis betreffende de meest uiteenlopende domeinen, waarbij de fotografie onvervangbare diensten bleek te kunnen bieden, werd beschouwd als een morele plicht.¹¹ De eerste resultaten met fotografie werden dan ook bereikt door scheikundigen en andere wetenschappers.

In Frankrijk was een race aan de gang om beelden van een camera obscura vast te kunnen leggen. De eerste echte foto werd gemaakt door de Fransman Joseph Nicéphore (1756-1833). Hij experimenteerde met zijn broer Claude Niépce (1763-1828) op het gebied van de lichtgevoeligheid van zilverzouten en het zogenaamde asfalt.

In 1826 zette Joseph een kleine houten camera obscura op zijn vensterbank. Daarin hing hij een plaat op die hij met een soort tin insmeerde. Nadat de zon er de hele dag op had geschinen, was het spul op sommige plekken harder geworden dan op andere. Toen hij het zacht gebleven teer wegspoelde, kwam er een – niet al te scherpe- foto tevoorschijn van het uitzicht uit het raam van zijn werkkamer.¹² Vanwege de lange belichtingstijd van acht uur was zijn proces alleen geschikt voor het fotograferen van stilstaande zaken, zoals gebouwen, landschappen en schilderijen. De fotografie kon in tegenstelling tot de lithografie dus nog niet voorzien in het levende stadsbeeld: de fotografische emulsie kon de bewegingen van passanten niet bijhouden en reduceerde hun aanwezigheid tot niets, een streep of spookachtig nabeeld.¹³ Om die reden zochten de eerste fotografen de stilte en maakten foto's in de vroege ochtend, wanneer er nog weinig of geen mensen op straat zijn, waardoor een doodsheid ontstond. In 1838 maakte Daguerre een opname van de Boulevard du Temple in Parijs. De straat lijkt leeg, maar schijn bedriegt. Door de belichtingstijd van tien minuten is het verkeer dat zich hier wel degelijk voortbewoog, niet meer te zien.¹⁴

Ook de cadans van de getouwen in de textielfabrieken kon nog niet worden vastgelegd. Behalve de lange sluitertijden werkte nog een andere technische beperking nadelig uit. Door overgevoeligheid van de emulsie voor blauw licht zijn water en luchtpartijen uitgebeten tot een effen lichte partij zonder details.¹⁵ Later zou men die wolken kunstmatig inbrengen in de doka, hetgeen een vorm van fotografische manipulatie is.

Daguerreotypie

Een andere Fransman, Louis- Jacques Mande Daguerre (1787-1851), begreep hoe belangrijk de eerste foto van Joseph Nicéphore was. Daguerre -van huis uit kunstschilder- ontwikkelde samen met Joseph Nicéphore Niépce de daguerreotypie. Met daguerreotypie werd in de begintijd van de fotografie overigens zowel de foto als de camera aangeduid.¹⁶ In 1839 maakte Daguerre de daguerreotypie wereldkundig: een eenmalig beeldafdruk op een verzilverde koperplaat die lichtgevoelig werd gemaakt door jodiumdampen waaraan later bromidedampen werden toegevoegd.¹⁷ Licht viel binnen door een lens aan de voorkant van de eerste doos en viel op de fotografische verzilverde koperplaat aan de achterkant van de tweede doos. De achterste doos kon heen en weer glijden om het beeld scherp te stellen. Om een foto te maken werd de lenskap weggenomen en de plaat belicht.¹⁸

Na de belichting werd de plaat opgehangen in een speciale doos boven kwikdampen om het beeld te ontwikkelen en zichtbaar te maken. Opdat het zilver niet langer zou reageren op licht, werd het gefixeerd met een oplossing van zout of natriumthiosulfaat. De chemicaliën konden gevaarlijk zijn en de fotograaf was af en toe meer een scheikundige.¹⁹

Waar in de afbeelding het meeste licht viel, werd het zilver na een tijdje zwart. Een beetje licht werd grijs en geen licht bleef wit. Als men de koperen plaat met zout water afspoelde, bleef de afbeelding voor altijd bewaard, althans dat was de opzet. De praktijk was weerbarstiger. In tegenstelling tot het moderne fotopapier met een papieren en kunststof basis, is een daguerreotypie niet buigzaam en enigszins zwaar. Het breekt dus gemakkelijk.

De portretfoto in spiegelbeeld was dus uiterst kwetsbaar. Het mocht niet worden aangeraakt en het moest afgeschermd van de lucht -achter glas- stevig worden verpakt in lederen etuis, lijstjes of hangers, ringen en broches. De foto werd van het glas afgehouden door een passe-partout uit karton of metaal, dat ook een decoratieve functie had.²⁰ Op de langere termijn bleek echter dat de daguerreotypieën onderhevig waren aan corrosie. Corrosie ontstaat door de reactie tussen metaal en zijn niet- metallische omgeving, wat het metaal steeds verder aantast.²¹

Het beeld op een daguerreotypie is negatief. Dit komt doordat het geen afdruk is, maar een unieke afbeelding die via directe belichting ontstaat. Het beeld is echter als positief te bekijken wanneer het spiegelende oppervlak iets donkers weerkaatst. Het origineel is niet te vermenigvuldigen en door de uniciteit is het een zeldzaam object.

De daguerreotypie kon alleen worden vermenigvuldigd door ze om te zetten in een van de traditionele grafische technieken, lithografie of een gravure. Hierbij gingen echter de belangrijkste eigenschappen van het fotografisch beeld, namelijk een extreme detaillering en de niet te betwisten authenticiteit, volkomen verloren.

* * D A G U E R R E O T Y P I E
of *Handelwijze van Daguerre, om de lichtteekeningen voorttebrengen, met de beschrijving van den daartoe noodigen toestel*, is duidelijk beschreven en opgehelderd door dertien afbeeldingen in het laatst verschenen Blad 45, van het *Nederlandsch Magazijn*, ter verspreiding van algemeene en nuttige kundigheden, welk Boek- en Plaatwerk, zoo wel wegens deszelfs nuttige strekking als goedkoopheid, gedurende zes jaren den ruimsten bijval en aanbeveling heeft mogen genieten.

De krant verwijst naar een artikel over de Daguerreotypie in het tijdschrift 'Nederlandsch Magazijn'

Opregte Haarlemsche Courant, 16-11-1839



Daguerre camera, 1839

De camera bestond uit een houten doos die over een grondplank in een andere houten doos kon schuiven, zodat de fotograaf kon scherpstellen. Het meniscusobjectief zat in een geelkoperen montuur.

Het afneembare matglas was verbonden met een scharnierend paneeltje met een spiegel. Als men hier van boven in keek, stond het beeld rechtop. De sluiters van het objectief bestond uit een draaibaar dekplaatje. De camera was gemaakt door Alphonse Giroux (overleden 1848) naar het patent van Daguerre. De afmetingen zijn 31 x 37 x 51 centimeter.²²

<https://en.wikipedia.org/>

De Franse staat kocht het patent van Daguerre in juli 1839 en deed het procedé de volgende maand als ode aan de vooruitgang aan de wereld cadeau. In augustus 1839 werd de complexe handleiding van Daguerre onder de titel 'Historique et description des procédés du daguerréotype et du Diorama' gepubliceerd.²³ De fabricage van platen voor het daguerreotypen werd al vroeg een gestandaardiseerd proces. Een van de meest voorkomende maten onder Europese daguerreotypieën was $10,8 \times 8,1 \text{ cm}^2$, een slag groter dan het Victoria formaat ($10,5 \times 7 \text{ cm}$) dat vanaf 1875 in zwang raakte. Voor gebruik prepareerde de fotograaf meestal zelf de daguerreotypieplaten. De koperen plaat moest worden gepolijst, ontvet en verzilverd.²⁵ Ook dit liet zijn sporen na.

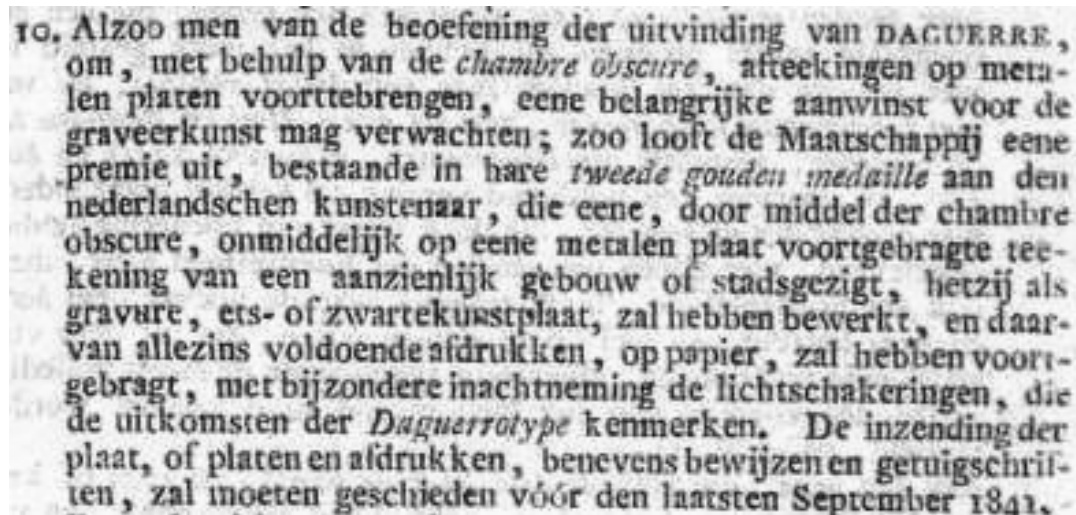
Om het zilveren oppervlak spiegelglad te krijgen, werd de plaat met speciale instrumenten gepolijst. Dit uitte zich in uiterst fijne polijstlijnen, die altijd evenwijdig over het oppervlak liepen. Het verzilveren was aan wettelijke regels gebonden. Fabrikanten waarmerkten hun producten met een zilvermerk.²⁶ In de hoeken van veel platen zijn deze merken te vinden als reliëfdrukken van ongeveer een halve vierkante centimeter. In veel gevallen bestaat zo'n merk uit een logo van de fabrikant en een cijfer dat het zilveragehalte aanduidt. Deze zilvermerken kunnen informatie bevatten over de herkomst van een daguerreotypie. Een geprepareerde plaat mocht niet met de hand worden vastgepakt. Het gebruik van klemmen is dikwijls zichtbaar op de plaat in de vorm van gebogen randen of hoeken. Sommige klemmen perforerden de plaat zelfs of lieten een patroon van inkepingen achter. Ook deze eigenschappen geven informatie over de oorsprong van een daguerreotypie. Sommige camera's of plaathouders vereisten een aangepaste maat. Zo was er een cameramodel uit Wenen dat werkte met ronde platen (Voigtländer). De daguerreotypist moest zelf zijn platen knippen, hetgeen verklaart dat sommige platen een onevenwijdige kant hebben of een zilvermerk missen.²⁷

In de loop van 1839 berichtten verschillende Nederlandse dagbladen over de nieuwe uitvinding van de daguerreotypie. Vanaf de introductie was er koninklijke belangstelling voor de daguerreotypie. Het 'Dagblad van 's-Gravenhage' vermeldde op 25 november 1839: 'De nieuwe proef van de heer Lemaire [Louis Lemaire] met zijn toestel voor de Daguerro type, 1.1. Donderdag in de schouwburg genomen is naar wens gelukt, en werd vereerd met de tegenwoordigheid van h.k.h. Mevrouw de Prinses Albert van Pruisen.' Het betreft hier prinses Marianne der Nederlanden (1810-1883), zuster van koning Willem II.²⁸

Door middel van een daguerreotypie kon de werkelijkheid zeer realistisch worden weergegeven zonder de interpretatie van de kunstschilder. Een groot probleem was gedurende de eerste twee jaren de extreem lange belichtingstijd van circa 10 minuten in de volle zon, tijdens welke de geportretteerde in een hoofd- en rugklem werd gezet en zo min mogelijk moest bewegen en knippen met zijn/haar ogen.

Een ongemakkelijke houding, hoewel mensen toen wel wat gewend waren. Vóór die tijd bestonden er immers alleen geschilderde portretten, en daarvoor moest men dagenlang poseren.

Reeds in 1840 werd het oorspronkelijke procedé sterk verbeterd. Voigtlander -een fabrikant in Oostenrijk- ontwierp een sneller opnameobjectief. De Franse natuurkundige Hippolyte Fizeau (1819-1896) stelde voor het gefixeerde beeld te behandelen met goudchloride. Dat verhoogde het contrast en liet toe de beelden te kleuren. De lichtgevoeligheid werd verder verhoogd door de combinatie van het gebruik van zilverjodide met broom en/of chloor. Tegen 1843 verminderde de belichtingstijd met een factor tien.²⁹



10. Alzoo men van de beoefening der uitvinding van DAGUERRE, om, met behulp van de *chambre obscure*, afteekingen op metalen platen voorttebrengen, eene belangrijke aanwinst voor de graveerkunst mag verwachten; zoo looft de Maatschappij eene premie uit, bestaande in hare *tweede gouden medaille* aan den nederlandschen kunstenaar, die eene, door middel der *chambre obscure*, onmiddelijk op eene metalen plaat voortgebrachte tekening van een aanzienlijk gebouw of stadsgezicht, hetzij als gravure, ets- of zwartekunstplaat, zal hebben bewerkt, en daarvan allezins voldoende afdrukken, op papier, zal hebben voortgebragt, met bijzondere inachtneming de lichtschakeringen, die de uitkomsten der *Daguerrotype* kenmerken. De inzending der plaat, of platen en afdrukken, benevens bewijzen en getuigschriften, zal moeten geschieden vóór den laatsten September 1841.

Afdrukken op papier waren rond 1840 al bekend.

Opregte Haarlemsche Courant, 09-07-1840

Doordat de belichtingstijd werd verkort, hoefde de fotograaf met zijn zware apparatuur niet meer naar buiten om in de volle zon te fotograferen en kon hij portretfoto's in zijn studio maken, die net als schildersateliers gebouwd werden met grote glaswanden bij voorkeur gericht op het noorden. Vanaf 1842 trokken fotografen rond in Nederland en maakten voor mensen die zich dat konden veroorloven een daguerreotypie- portret. Rondtrekkende fotografen moesten wel een koets of kar hebben om hun apparatuur mee te nemen. Een daguerreotypie vereiste verschillende apparaten. In zijn begindagen, van 1839 tot ongeveer 1855, zijn ontelbare varianten van de camera en de bijbehorende toestellen gebouwd. De complete uitrusting woog 55 kilogram en kostte toen 400 francs³⁰. Dit bedrag stond gelijk aan 9 maanden loon van een arbeider.

De overeenkomsten tussen fotografie en schilderkunst bleven niet beperkt tot de ateliers. De daguerreotypes verdrongen al snel de geschilderde miniatuurportretten. Veel portretschilders die hun broodwinning zagen verdwijnen, werden studiofotografen. Dus veel fotografen hadden een opleiding gevolgd als portret- of miniatuurschilder en hun wijze van afbeelden werd sterk bepaald door de tradities binnen de schilderkunst.

Mensen wilden met foto's hun sociale status beklemtonen en namen een waardige, formele pose aan, met rekvisieten die een rijke levensstijl suggereerden, net als op geschilderde miniatuurportretten. Niet verwonderlijk is dus dat de eerste fotografen kunstenaars imiteerden en foto's creëerden die eruitzagen als schilderijen.³¹

Binnen de portretfotografie konden dezelfde portrettypen worden onderscheiden als in de schilderkunst, zoals het mansportret, vrouwsportret, kinderportret, groepsportret, militair- en ruiterportret en - voor de hof fotografie speciaal van belang - het staatsieportret, zoals het daguerreotypie (15,5 × 10 cm) portret van prins Alexander (1818-1848), de tweede zoon van koning Willem II en Anna Paulowna, uit omstreeks 1846.

De meeste daguerreotypieën zijn anoniem, maar sommige fotografen graveerden hun naam in goud op het etui of plakten hun etiket op de achterkant van het lijstje. Het zijn beeltenissen van kinderen, jonge vrouwen, jonge mannen, moeders met kinderen, echtparen, gezinnen en ouderen. De foto's van twee echtelieden werden bij elkaar in één doosje bewaard en het portret van de geliefde bevond zich in de hanger of de halsband van een jonge vrouw. Bij de daguerreotypieën zijn ook portretten van opgebaarde overledenen, zowel ouderen als kinderen. Vaak werd erbij geschreven in welk levensjaar de foto was gemaakt. Met een daguerreotypie portret werd een zo realistisch mogelijke haarscherpe weergave van een dierbaar persoon verkregen. Zo'n natuurgetrouwe beeltenis in etui of sieraad of in een klein lijstje was er niet om publiekelijk getoond te worden, maar had vooral betekenis in de privésfeer, als herinnering aan een verbintenis, een geliefde of een overledene. Niet een portret om vluchtig naar te kijken, maar veel meer een tastbare beeltenis die men kon bewaren en koesteren; dat was de voornaamste functie van de daguerreotypie en haar opvolger de ambrotypie (een foto met als drager glas).³²

Het kunstenaarschap kwam ook van pas tijdens het inkleuren van de portretfoto's. Omdat een daguerreotypie geen kleuren weergaf, werd desgewenst kleur aangebracht. Dit gebeurde meestal met verf. De toepassingen variëren van een licht accent hier en daar, zoals een rode blos op iemands wangen of het inkleuren van kleding, tot meer rigoureuze inkleuringen zoals complete atmosferische achtergronden. Met name juwelen werden aangestipt, hetzij met goudverf, hetzij door in de zilverlaag te etsen voor een glitterend effect.³³

DAGUERREËOTYPIE.

Mr. DOUAY heeft de eer het geachte Publiek te berigten, dat hij met behulp eener nieuwe methode slechts 15 seconden in plaats van eenige minuten behoeft tot het maken van PORTRETTEEN, die in zachten tint en treffende gelijkenis uitmunten.

Van 8 uren 's morgens tot 6 uren 's avonds, houdt hij zich daarmede bezig, ten huize van den Heer P. VAN DEN BROEK, Vleeschhouwer, Boschstraat, D. 226, te Breda.

Prijs van f 5 tot f 10.

Rond 1844 was de belichtingstijd teruggebracht tot 15 seconden, althans als ik de krant mag geloven.

*Bredasche courant,
06-06-1844*

VOORUITGANG DER DAGUERREËOTYPIE.

De kunst van Daguerreotypen is thans tot zulk eene volkomenheid gebragt, dat men daarmede reeds zeekaarten vervaardigt en opnemingen van oevers en kusten bewerkstelligt. De heer Macatre, te Parijs, heeft de snelheid, waarmede een voorwerp wordt opgenomen, tot zulk eene hoogte gevoerd, dat hij een paard in den galop, een vogel in de vlugt vat. Hij zal het levensgroote afbeeldsel van den keizer vervaardigen. Men zegt dat men deze kunst ook zal aanwenden om al de kusten van Frankrijk op te nemen.

In 1853 was de belichtingstijd al zo kort, dat men een vliegende vogel en een galopperend paard kon fotograferen.

*Middelburgsche
Courant, 10-03-1853*

Wordt **TE KOOP** gepresenteerd: Een extra goed en zuiver werkende **TOESTEL** voor **DAGUERREËOTYPIE** en **PHOTOGRAPHIE**, met Achromatisch Objectiv, Christallen Prisma en verdere aparaten, desverkiezende met grondig onderrigt. Te bevragen Franco onder Lett. D. P. Bureau Handelsblad. (6741)

*Algemeen Handelsblad,
30-04-1855*