



Afbeelding omslag

Brenninkmeijer/ J. v.d. H. Rotterdam

Omslagontwerp & binnenwerk

Bart van den Tooren

© 2022 RÓMAN KIENJET, P/A UITGEVERSMAATSCHAPPIJ WALBURG PERS. ZUTPHEN

© 2022 P/A UITGEVERSMAATSCHAPPIJ WALBURG PERS. ZUTPHEN

WWW.WALBURGPERS.NL

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeveelvou- digd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar ge- maakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schrifte- lijke toestemming van de uitgever.

Zoveel mogelijk is getracht de eventuele rechthebbenden van de afbeeldin- gen te achterhalen. Rechthebbenden die in dit verband niet zijn benaderd wordt verzocht zich met de uitgever in verbinding te stellen.

ISBN 9789462498563

e-ISBN 9789462498570

NUR 680



WALBURGERS AMSTERDAM

INHOUD

Voorwoord 6

DEEL 1 10

De momentfotograaf 1839-1910	12
De tijdfotograaf 1878-1910	20
De kermisfotograaf 1856-1940	26
De voetstukfotograaf 1859-1925	34
De kilometerfotograaf 1895-1950	42

DEEL 2 50

De snelfotograaf	52
<i>Hij die vliegt</i>	53
<i>They've all got stickybacks!</i>	58
<i>'American-Type' Photography</i>	64
<i>Boeren, burgers en buitenlui</i>	67
<i>Kaufmänner en fotografen</i>	72
<i>Snelfotografie in Nederland</i>	76
<i>De techniek</i>	82

DEEL 3 86

De zelffotograaf 88

Het fotohokje 95

SNELFOTO'S 97

Noten 161

BIJLAGEN 167

Chronologie van belichtingstijden 167

Nederlandse snelfotostudio's 168

Verklarende termen 179

Verantwoording snelfoto's 189

Bronnen 193

Dankwoord 199

Namenregister 201

VOOR WOORD

Snelheid: een luipaard die naar zijn prooi schiet, een voorbijrazende tgv of een straaljager die door de geluidsbarrière knalt. Daadkracht, doelgerichtheid, lichtvoetigheid, vingervlugheid, beweging. Snelheid is ook toeval, experiment, reactievermogen, een kans grijpen, het beslissende moment vangen. Snelheid is in de geschiedenis van de fotografie dit allemaal samengevat, met daarbij soms levendige onscherpte. En snelheid in de portretfotografie is meestal geld.

De eerste foto kostte acht uur om te maken. Het beeld – een uitzicht vanuit een venster in Le Gras – was wazig en vlak. Vijftien jaar later konden portretten worden genomen in dertig minuten, het model moest een hoofdsteun tegen het wiebelen. Vijftien jaar daarna namen fotografen portretfoto's in viervoud, belichtingstijd: een paar seconden. Snelheid, of eigenlijk het streven naar snelheid, hoorde vanaf het begin af aan bij de fotografie. Zeker vergeleken met andere beeldsoorten zoals een schilderij, een tekening of een prent, is er geen drager die meer waarheidsgetrouw en sneller verbeeldt dan een foto. Tegelijkertijd lijkt er bij de meeste foto's meer informatie verloren te gaan dan dat er overblijft.

In dit boek zullen we zien hoe fotografische technieken door de jaren vorderden en het streven daarbij naar steeds snellere procedés en betere camera's meegroeide met de tijd. Vooral in de portretfotografie waar snelheid de basis van een verdienmodel werd, was dit van het grootste belang. De wereld begin 20e eeuw was een gehaaste wereld en de foto het perfecte documentatiemiddel. De portretfotograaf kwam ter zake. Zo veel, en zo snel mogelijk aan een portret verdienen werd doel an sich. Schoonheid, kunstzinnigheid en gastheerschap waren voorbehouden aan de studiofotograaf die zich dat kon veroorloven. Wie zo veel en zo vaak mogelijk wilde portretteren nam meestal geen tijd meer voor kennismaking, voor persoonlijke interesse of gesprekje over koetjes en kalfjes. Klantcontact langer dan een paar minuten was in de snelle jaren na de eeuwwisseling bij sommigen onnodige ruis die het proces van fotograferen en verkopen vertraagde. De klant van een snelfotograaf was een naam gekoppeld aan een serienummer en werd bij voorkeur binnen enkele minuten weer uitgezwaaid.

Dit boek begint en eindigt bij een belangrijk historisch ijkpunt, in januari 1929, met het verschijnen van de Photomaton in de Bijenkorf in Amsterdam. Eindelijk, want deze eerste fotoautomaat – het populaire 'fotohokje' – maakte al vanaf september 1925 zijn entree toen een Rus genaamd Anatol Josepho er een aan Broadway in New York neerzette. Volgens krantenberichten uit die

tijd waren de rijen voor de Bijenkorf tientallen meters lang. Iedereen bezocht het hokje; boeren, stedelingen, zelfs politici, filmsterren en kunstenaars. Broadway, in de drie jaren daarvoor, werd elke avond belegerd door 'queues van terugkerende theatergangers.'¹ Op de eerste dag bezocht 1500 man de fotoattractie. De automaten, elk goed voor zo'n duizend foto's per uur, raakten niet uitgeput. Josepho verkocht zijn automatische fotomachine voor het toen torenhoge bedrag van een miljoen dollar en de Photomaton Corporation waaierde uit over de hele wereld. De 'volmaakte foto', zoals Nederlandse advertenties de Photomaton aanprezen, had geen fotograaf nodig om het plaatje te schieten. Mensen konden met een muntje en een druk op de knop hun eigen portret nemen. Zes keer, in één poseersessie! De foto's werden meteen automatisch ontwikkeld en schoven kant-en-klaar uit een sleuf om mee te nemen.

De ingewikkelde (en dure) fotografie van vroeger was nu eindelijk écht geheel en definitief voor iedereen toegankelijk en Josepho schreef geschiedenis. Maar zoals altijd geldt ook hier: geschiedenis kent oorzaak en gevolg. Hoewel de Photomaton een ongekende en machtige concurrent bleek te zijn van veel hardwerkende beroepsfotografen was deze niet bepaald zo revolutionair als wij nu geloven. Het snelle, goedkope en laagdrempelige (zelf)fotograferen viel niet plotsklaps uit de hemel, ook de Photomaton heeft voorgangers.

De geschiedenis van de snelfotografie is niet doorspekt met grootse persoonlijkheden, is niet luisterrijk of bloedstollend sensationeel, en is niet eerder beschreven. Parallel aan de fotohistorische lijn van pioniers, hof-fotografen, artiesten en waaghalzen loopt een lange, onverstoorbare lijn zonder faam en kunstzinnigheid. Met in de plaats een snelle, lucratieve handel, ontelbare eenvoudige kostwinners en duizenden portretfotografen in een dozijn. Zij bedienden de middenklasse, de gewone loonarbeiders en burgerij. Hun studio's bevonden zich niet in een luxueus warenhuis of aan brede elektrisch verlichte promenades, maar in de openlucht naast toeristische attracties, in een tent tijdens kermissen of op krappe bovenverdiepingen in talloze winkelstraten. Hun foto's waren lukraak, soms grappig en vaak praktisch. Dit boek gaat over de vergeten, goedkope en snelle fotografen in een tijdperk dat portretfotografie booming business was, want snelheid garandeerde meer inkomsten dan kunstzinnigheid, lage prijzen betekende meer klanten, en kwaliteit... 'U krijgt ze glimmend bovendien; dat kost u niets meer!'²



DEEL 1

Om de geschiedenis van de snelfotograaf goed te begrijpen maken we zijsprongen, bokkensprongen zelfs, te beginnen bij de allereerste foto van een mens. Vóórdat de snelfotograaf bestond, waren er verwante 'typen' fotografen die net zo goed begrepen dat bij het maken van foto's het niet alleen ging om kunst of wetenschap, maar ook om vermaak en handel. Fotografen waren al vroeg gefascineerd door snel bewegende onderwerpen, maar ook door de snelheid waarmee foto's gemaakt konden worden. De momentfotograaf die onscherpte toedichtte aan een nieuw modern genre; de tijdfotograaf die aantoonde dat mensen maar trage wezens zijn; de kermisfotograaf die snelheid omzette naar een verdienmodel; de voetstukfotograaf die dat nog even fijntjes verbeterde; en tot slot de kilometerfotograaf die snelheid in de fotografie tot ongekende hoogtes dreef en op weerstand stuitte. In dit deel komen al deze voorlopers van de snelfotograaf in vogelvlucht voorbij.

DE MOMENTFOTOGRAAF 1839-1910

*'Zeg er eens kameraad, hoe kijk je zoo grappig en vroolijk?'
'Wel, met die photographie instantinée is men niet
zeker meer; men kan elk oogenblik
'opgenomen' worden.'*³

Op een lenteochtend, meer dan 180 jaar geleden, richtte een Fransman zijn camera door het raam op het gedruis van de ochtendspits in Parijs. Rijtuigen reden af en aan, voorbijgangers schoten door het verkeer, mensen haastten zich naar hun werk. Op de stoep bij een kruisende straat liet een man in overjas nietsvermoedend zijn schoenen poetsen. De fotograaf opende de sluiters, wachtte bijna een halfuur, en sloot deze weer. Zijn naam was Louis Daguerre. De foto was een teleurstelling, alle verkeersdrukte was het beeld ontglipt. Slechts gebouwen, bomen en winkelpuien, de ochtendzon en de man bij de schoenenpoetser zijn te zien; het 'decor' en alles wat zich te midden van het onzichtbare verkeersgeweld voor dertig lange minuten niet had verroerd. Het gebruikelijke rumoer van de boulevard du Temple, elke voetstap en elke armzwaai was te snel voor Daguerres vroege fotografie. Zelfs de schoenenpoetser, die toch al die tijd op dezelfde plek was blijven staan, is dankzij zijn drukke poetsbewegingen een vage schim geworden. We zien geen rijtuigen en geen straatventers, hoewel die er ongetwijfeld waren. De felle ochtendzon wierp lange schaduwen op de straat. Het toont ons dakpannen, plaveisel en straatvuil, maar de verwaaide boomblaadjes zijn versmolten tot zwarte pluchen watten. Alle bedrijvigheid is verdwenen, al het straatleven is spoorloos. Daguerre fotografeerde Parijs als een zonovergoten spookstad.

Aan de andere kant kunnen we deze foto met geen mogelijkheid een mislukking noemen. Daguerres belichtingstijd van bijna dertig minuten wist namelijk (onbedoeld) het ondenkbare te doen: een mens te fotograferen. Daar midden op de stoep staat millimetergroot maar duidelijk afgetekend een donkere gedaante met ledematen, een romp en een hoofd. Hoe onherkenbaar de man ook mag zijn, hij is fotografisch vereeuwigd. Als eerste mens, 's ochtends vroeg, in alle onwetendheid, op een stoep in Parijs. Daar was fel daglicht voor nodig, chemicaliën, lichtgevoelig materiaal, een goede lichtsterke lens en als samenbindend en overkoepelend ingrediënt: *snelheid*. Daguerre, uitvinder van een van de vroegste fotografische technieken (de daguerreotypie), kunnen we alleen moeilijk een snelfotograaf noemen. Daguerreotypieën maken was een trage bezigheid. Niet alleen het te fotograferen tafereel moest ongeveer een halfuur bewegingloos zijn, het prepareren van camera en fotomateriaal, en vervolgens het fixeren en afwerken, was een kleine dagtaak. Hoewel de belichtingstijden van een daguerreotypie al gauw drastisch ingekort zouden worden naar enkele minuten, bleef het procedé traag – bewerkelijk en dus kostbaar.

Vanaf 1851 fotograferden daarom steeds meer mensen op een nieuwe manier: met collodium. Dit stroperige uit katoen onttrokken materiaal was



Louis Jacques Mandé
Daguerre, Boulevard du
Temple, Parijs, 1838/1839.
Daguerreotypie, Bayeri-
sches Nationalmuseum
München

Félix Nadar, defilé van het
Franse leger op het Place
Vendôme in Parijs, 14 au-
gustus 1859. Albuminedruk,
Rijkmuseum; Anoniem,
reclamefoto voor Joshua
Gregg's Carpet & Furniture
Warehouse in New York,
1888. Albuminedruk,
Rijksmuseum

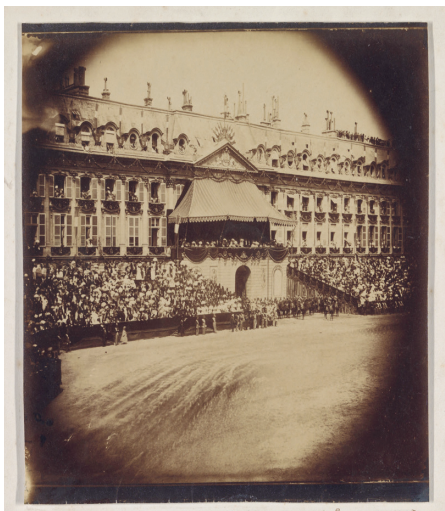
ook bewerkelijk, maar foto's nemen werd een kwestie van seconden. Bovendien waren de bijbehorende glasnegatieven stukken voordeliger dan het spiegelglad te polijsten zilver van een daguerreotypie. Voor het afdrukken werd een procedé toegepast met eiwit als basis. Meer en meer fotografen verruilden hun prijzige materialen voor goedkopere alternatieven. Portretfoto's volgens de techniek van Daguerre maakten plaats voor portretfoto's uit een eiwitmulisie en (straat)foto's zoals de boulevard du Temple – momentopnamen vol beweging en levendigheid – werden niet alleen steeds beter mogelijk, ze werden zelfs een apart genre.

'Photographie instantanée', of 'ogenblikkelijke fotografie', was eigenlijk een vroege voorloper van wat we tegenwoordig snapshot- of candidcamerafotografie noemen. Ook wel: momentfotografie. Vluchtige opnames die in een oogwenk zijn geschoten met snelheid als absoluut uitgangspunt, maar niet per se als onderwerp. De meeste instantané's zijn te herkennen aan onscherpte. Eventjes de wereld bevroren, als een eeuwigheden-

de pauze in een scène vol beweging en levendigheid, ook als er van die wereld slechts een suggestie of een herkenbare schim op de foto achterblijft. De spontaniteit van de momentfoto's werd in de negentiende-eeuwse wereld van ontwikkeling en vooruitgang prachtig gevonden. Hoewel scherpte vooral later steeds belangrijker werd, wezen arbeiders en omstanders bij een bouwplaats in Rotterdam op werkvlijt, werden soldaten te paard tijdens een defilé op de place Vendôme op poëtische wijze 'golven bekroond met wit schuim'⁴ genoemd en was de wazige verkeersdrukte op een reclamefoto voor een woonmagazijn schijnbaar goed voor de zaken. De vluchtige onmiddellijkheid van de photographie instantanée bleek handelswaar. Waar snelheid zich steeds meer liet kennen als unieke en populaire eigenschap van de fotografie probeerden talloze handelaren en fabrikanten een graantje mee te pikken. *Instantané* of het Engelse *instantaneous* werden handelstermen. Fotografen en uitvinders publiceerden verhandelingen en gebruiksaanwijzingen over de 'collodion in-



Julius Perger, aanleg van een viaduct in Rotterdam, 1874. Albuminedruk, Rijksmuseum



stantané' of het 'collodion rapide'⁶, fabrikanten brachten instantsluiters op de markt, camera's werden steeds handzamer en makkelijker in het gebruik en winkeliers weerhielden zich er niet van om 'instantané' boven veel in het oog springende advertenties te plaatsen.⁷ De wereld achter beroemde (schilder-)fotografen als George Hendrik Breitner en Willem Witsen, portretfotografen als Sigmund Löw of Maurits Verveer, landschapsfotografen als Pieter Oosterhuis of Carl Emil Mögle en menig amateurfotograaf was er een van gebruiksklare fotopapieren, negatiefmaterialen en zelfs camera's.

Ruim een halve eeuw na Daguerre schoot George Hendrik Breitner een soortgelijk straatbeeld. Het centrum van een stad, hoge gebouwen, rumoerig verkeer, met tegelijkertijd een volkomen ander resultaat. Op Breitners instantané van het winkelende publiek in de Kalverstraat zien we daadwerkelijk winkelend publiek. Sterker nog, de mensen vullen het overgrote deel van het beeld en blokkeren zelfs het zicht op de erachter gelegen gebouwen. We kunnen kleding onderscheiden, hoeden herkennen en met een beetje fantasie een gezichtsuitdrukking. De fotograaf lijkt zich door de menigte heen te hebben geworsteld, alsof hij in zijn loop plots halt heeft gehouden



en lukraak een foto schoot. Breitner deed dat vermoedelijk met een boxcamera van de Amerikaanse firma Kodak. Niet op een collodiumglasnegatief maar op een filmrolletje dat vanaf 1881 in gebruik kwam. Dat kon hij zelf thuis ontwikkelen of hij stuurde de camera op naar de fabriek in Rochester waarna deze dagen later gevuld met verse film teruggezonden werd. De volgeschoten film werd ontwikkeld, of verwerkt in keurige afdrukken, en meegeleverd.⁸

Photographie instantanée benadrukte het schielijke karakter van de fotografie, bij straatfoto's, bij vliemensvlugge bewegingen van mensen en dieren en bij haastig geschoten portretten. In deze laatste categorie is de term al vanaf de jaren 1860 in gebruik. Het eerste Nederlandse voorbeeld is van de portretfotograaf E. Cornelisse die studio's had in Rotterdam, Tilburg en Brussel. Cornelisse adverteerde in 1863 met een oproep in de krant om 'volontairs' onder de kleinste kinderen. Met zijn splinternieuwe instantané-techniek zou hij zelfs de meest onrustige en beweeglijkste kinderen kunnen fotograferen.⁹ Andere studio's volgden, zo blijkt uit latere reclames in kranten en aanprijzingen op de foto's. Steevast noemden zij de instantané als ideaal gereedschap om onrustige of onwillige kinderen (en zelfs huisdieren!) te fotograferen.

Opvallend is dat al deze 'instantanéfotografen' nauwelijks voorkomen in de fotohistorische literatuur. Van de meesten weten we bijzonder weinig, zo ook niet welke exacte technieken zij onder het 'instantfotograferen' verstonden. Maar waarschijnlijk verschilden deze niet veel van de technieken die elders in de fotostudio's van andere (bekendere) fotografen gebruikt werden. Instantané sloeg namelijk niet zozeer op een technische truc maar op het hele proces van ontvangst, portretteren, ontwikkelen, afdrukken en verkoop; dat ging rap. Waar een *photographe artiste* of een hoffotograaf een klant (kinderen of terloopse huisdieren: geen probleem) vaak met veel omhaal ontving in een comfortabel ingerichte salon, en deze klant allerlei opties voorhield op welke wijze hun portret afgedrukt kon worden, waren instantanéstudio's relatief kleine bedrijven met hooguit enkele dokamedewerkers of assistenten in dienst naast de eigenaar, filiaalhouder of cameraoperateur.

Instantanéfotografen waren ook stukken goedkoper dan andere fotografen. Een daguerreotypie kostte omgerekend tussen de 50 en 100 euro. Een dozijn visitekaartportretten daarentegen was circa tweeënhalf tot vijf gulden (ongeveer 30 tot 60 euro)¹⁰; tweeënhalf gulden voor eenvoudiger (en snel-

George Hendrik Breitner, passanten op het Spui en de Kalverstraat in Amsterdam, 1890/1910. Ontwikkelgelatinezilverdruk (moderne afdruk), Rijksmuseum

Hermanus Jodocus Wee-
sing, carte-de-visite met
portret van een kind met
hond, 1868/1900. Albu-
minedruk, Rijksmuseum

lere) portretten, vijf gulden voor portretten door hof- en kunst-
fotografen.¹¹ Een portret door een gerespecteerd kunstschilder
kostte halverwege de negentiende eeuw tussen de 250 en 1500
gulden (omgerekend naar huidige maatstaven zo'n 3250 tot
20.000 euro). Het unique sellingpoint van de instantanéstudio's
was een snelle afhandeling en een laagdrempelige (lees: niet-ex-
clusieve) uitstraling. Dat zij volgens eigen reclames gemakkelijk beweeglij-
ke kinderen konden fotograferen was grotendeels doordat ze zich schuilden
achter de marketingterm. Photographie instantanée is namelijk een medaille
met twee kanten: het duidt aan de ene kant op snelheid en klantvriendelijke
eenvoud maar aan de andere kant neemt een instantanéportret genoeg met
een lukrake compositie en met een simpele herkenning van de geportretteer-
de persoon, zelfs als deze gedeeltelijk onscherp of uit het kader is. Dat was
namelijk (blijkens veel verkochte instantanés) een betrekkelijk geaccepteerd
gevolg van de manier van fotograferen.

Er ontstond na 1860 geleidelijk aan een professionele breuk tussen instan-
tanéfotografen en 'hogere' fotografen, of eigenlijk een breuk tussen prijsvech-
ters en klasse. Deze heeft voortgeduurd tot ver in de twintigste eeuw. Beide
takken binnen de fotografie, hoewel de een beter gedocumenteerd dan de
ander, brachten nieuwe ontwikkelingen teweeg. Artistieke collega's mobi-
liseerden zich rond de eeuwwisseling vaak in allerlei clubs en verenigingen,
sommigen organiseerden tentoonstellingen en pleitten voor de erkenning
van hun werk als kunstenaar. De prijsvechters daarentegen volgden en be-
zongen standaardisering. Niet vanuit idealisme of voor een hoger doel. Hun
doel: snelheid is geld, en hogere snelheid meer geld.