

**Jan Coppens e.a.**

*Het licht van de negentiende eeuw. De komst van de fotografie in de provincie Noord-Brabant* Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Noord-Brabants Museum 's-Hertogenbosch. Concept: Jan Coppens, teksten: Jan Coppens, Marga Altena en Steven Wachlin, met een bijdrage van Michel van de Laar en Ad Stijnman, Eindhoven (Stichting Brabants Fotoarchief Eindhoven), 1997, 224 p., geïll., f 89,50 (gebonden), f 66 (paperback), ISBN 90-803866-1-8

Toen Jan Coppens, Brabander in hart en nieren, Marga Altena en Steven Wachlin vroeg mee te werken aan een bijzonder inventarisatieproject, had hij maar één wens: de geschiedschrijving van de Brabantse fotografie een basis te geven. Er was te lang en te veel aandacht besteed aan de ontwikkeling van de fotografie in Noord- en Zuid-Holland en dat had geleid tot onderbelichting van andere provincies, aldus de formele rechtvaardiging van het plan. Hij had er natuur-

lijk beter direct eerlijk voor uit kunnen komen dat het de pure liefde voor zijn eigen wortels en zijn eigen geboorteland was die hem dreef – wie zou hem dat kwalijk kunnen nemen? Zonder die passie zou een boek als het hier besprokene nooit kunnen ontstaan.

Om te beginnen werd er gekeken naar wat er überhaupt in de institutionele bewaarplaatsen van historisch beeldmateriaal was te vinden aan uit Noord-Brabant afkomstige fotografische



Vrouw van de Bossche wijnhandelaar Hein de Wijs, daguerrotype, ca. 1850

Bron: *Stichting Brabants Fotoarchief, uit particuliere collectie*

objecten uit de negentiende eeuw. Het ging bij wat uiteindelijk kon worden gevonden slechts om een fractie van wat er oorspronkelijk moet zijn geweest, want dat daguerrotypen, talbotypieën, kalotypieën en albuminedrukken het verval zo lang weerstaan komt slechts sporadisch voor. De portretten in visitekaart-formaat waarmee middenstand en burgerij zich in het laatste kwart van de negentiende eeuw amuseerden, zijn nauwelijks beter bestand tegen de tand des tijds.

Nu was de fotografie zoals bekend geen Brabantse uitvinding maar een Franse, en zo waren het in de eerste plaats rondreizende buitenlanders die het nieuwe medium in het land van Van Gogh introduceerden, zoals trouwens ook in de overige provincies. Dat het beroep van fotograaf zich bovendien, al dan niet uit materiële noodzaak, goed liet combineren met allerlei andere manieren om in het levensonderhoud te voorzien, werd duidelijk uit een onderzoek in de bevolkingsregisters naar personen die als fotograaf waren ingeschreven. Daar kwamen ze te voorschijn, de onderwijzers die fotograaf werden (het omgekeerde kwam ook voor), de koffiehuis eigenaren en kroegbazen die een atelier openden, de camera-operateurs met hun bijkermissen, jaarmarkten, carnavalsfeesten en herdenkingen opgestelde mobiele ateliers die na een kortere of langere fotografische loopbaan een nieuw leven begonnen als hoenderfokker, de kunstschilder, de koopman enzovoort. Dat een lijstenmaker fotograaf wordt ligt voor de hand. En de spiegelmaker was toch al gewend aan het gelijkmatig begieten van glasplaten; voor hem was de overgang naar de natte collodiumplaat (waar de fotograaf de emulsielaag zelf moet gieten) betrekkelijk eenvoudig. Meer dan één lithograaf werd fotograaf en vice versa.

En hoe kom je amateurfotografen op het spoor? Doordat apothekers volgens wettelijk voorschrift een register bij moesten houden van klanten aan wie ze giftige stoffen leverden

– en die waren nu eenmaal rijkelijk nodig voor een geslaagd fotografisch resultaat. Dan was er natuurlijk ook nog het Brabantse geval van de kunstschilder (Victor de Buck) die à la G.H. Breitner eerst fotografeerde wat hij vervolgens schilderde, en van de wetenschapper (professor J.H. Gallée) die door fotografische portretten meer etnografisch inzicht in het provinciale karakter hoopte te verkrijgen. Verder benaderden de onderzoekers de Brabantse fotografie langs de invalshoek van institutionele opdrachtgevers vanuit de industrie (turf en tabak), overheid (grote publieke werken en monumenten), kloosters (die er zelf ook nog wel eens een fotostudio op na hielden voor de productie van devotionalia) en keken ze naar de behoefte aan beeldmateriaal van de *Katholieke Illustratie*.

Met dusdanig fragmentarisch overgeleverd fotografisch bronnenmateriaal en zo'n veelheid aan onderzoeks aanzetten doet het resultaat onvermijdelijk enigszins verbrossend aan. Dat is niet verwonderlijk. Wat het boek desondanks een hermetische eenheid geeft, is de keuze voor het Brabantse. Wie het moderne Noord-Brabant kent zal, meer nog dan door de teksten, aan de hand van de overweldigende hoeveelheid beelddocumenten die op de meest fraaie wijze in het boek zijn verwerkt, beseffen wat er eigenlijk in honderd jaar voorgoed verdwenen is. Was de fotografie zelf als medium bij uitstek een voorbode en een uitingsvorm van de nieuwe tijden, in haar 'oertijd' in de negentiende eeuw legde ze bij voorkeur vast wat traditie, ritueel en 'eigen' was. Jan Coppens stelt zelf dat de fotoportretten in de negentiende eeuw 'om zowel esthetische als financiële redenen een aantrekkelijk antwoord boden op de groeiende vraag naar de materiële bevestiging van de eigendunk.' De ruimhartige financiële ondersteuning die hij bij zijn project van tal van Brabantse instellingen, fondsen en particulieren ontving, bewijst dat er van die liefde voor het eigene nog heel wat over is.

*Herman Selier (filmhistoricus en fotograaf)*