



# *A handsome & highly finished present* Foto's voor de juryrapporten van de Great Exhibition, 1851\*

• SASKIA ASSER •

## Reports by the Juries

De *Royal Commissioners for the Exhibition of 1851* hadden een bijzonder cadeau bedacht voor alle landen en hoogwaardigheidsbekleders die aan de *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* in Londen hadden deelgenomen en bij de organisatie ervan betrokken waren geweest: een luxueuze presentatieset van de officiële catalogus, de juryrapporten en de verslagen van de Royal Commissioners.<sup>1</sup> Terwijl de drie catalogi werden voorzien van houtgravures, koos de Royal Commission voor de illustratie van de juryrapporten, de *Reports by the Juries*, één van de modernste illustratietechnieken van dat moment: de fotografie. Een gewaagde keuze want de fotografie was in 1851 nog maar twaalf jaar oud en had nog lang niet bewezen een volwaardige illustratietechniek naast de houtgravure of de lithografie te kunnen zijn. Door fotografioniers waren al voorzichtige stappen in die richting gezet, maar het illustreren van boeken met foto's was een omslachtige aangelegenheid en in zekere zin nog amateuristisch.<sup>2</sup> Foto's werden met de hand ingeplakt of opgezet en bijgevoegd, waarbij nog te bezien viel of de foto's niet zouden verkleuren of verbleken. In totaal moesten er voor alle te produceren sets van de juryrapporten 20.000

Afb. 1

CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *View of East  
End of Building*, 1851.  
Zoutdruk van albumine op glas negatief  
(druk: Robert Bingham), 16,1 x 21,1 cm.  
In: *Reports by the  
Juries on the Subjects  
of the Thirty Classes  
into which the  
Exhibition was divided*,  
Londen (Commission  
of the Exhibition of  
1851) [1853], Vol. 2,  
p. 819. Rijksmuseum,  
Amsterdam. (inv.nr.  
RP-F-F25213-AR).

foto's met de hand worden afgedrukt, opgeplakt, ingestoken en mee gebonden. Niet alleen de grote schaal waarop deze productie tot stand kwam was tot dan toe ongekend in de fotografie, ook de hoge mate van professionaliteit die daarbij door de bijzondere opdrachtgever werd vereist, was nieuw. De illustratie van de *Reports by the Juries* was een prestigeproject, niet alleen voor de Royal Commissioners en daarmee de Britse regering, maar ook voor de fotografie zelf.

In de collectie fotografie van het Rijksmuseum bevindt zich de complete, acht delen tellende, presentatieset die destijds is geschonken aan de vorst van Mecklenburg-Strelitz. De groothertog liet de boeken in zijn bibliotheek plaatsen, de Grossherzogliche Bibliothek Neustrelitz, zoals een stempel in de boeken bevestigt. Jaren later, in 1975, verwierf fotoverzamelaar Bert Hartkamp deze set bij Kraus Periodicals in Nendeln (Liechtenstein). In 1984 kwamen de boeken terecht bij de toenmalige Rijksdienst Beeldende Kunst, die in 1994 haar collectie fotografie, waaronder de collectie Hartkamp, aan het Rijksmuseum overdroeg. Ook de Nederlandse regering ontving dit bijzondere cadeau als dank voor haar deelname aan de Great Exhibition. Het Ministerie van Buitenlandse Zaken, dat de boeken in 1853 in



ontvangst nam, adviseerde de koning om de boekwerken en daarbij behorende medailles te plaatsen in de Koninklijke Bibliotheek. Daar bevinden zij zich nog steeds, hoewel zij tot voor kort een sluimerend bestaan leidden.<sup>3</sup> In totaal liet de Royal Commission 122 van deze presentatiesets maken.<sup>4</sup>

De productie van de juryrapporten en vooral van de foto's daarin verliep niet zonder problemen: de moeilijkheden die ontstonden zijn exemplarisch voor de technische onvolmaaktheid en onduidelijke juridische status van de fotografie in 1851. Zo beschreef Nancy Keeler in haar artikel in *History of Photography* in 1982 de rol die de Britse uitvinder van de fotografie William Henry Fox Talbot (1800-1877) bij de totstandkoming van deze foto's speelde en hoe de uitvoering van deze opdracht aan zijn Nederlandse assistent Nicolaas Henneman (1813-1898) voorbij ging.<sup>5</sup> In Anthony Hambers boek, 'A Higher Branch of the Art' *Photographing the Fine Arts in England, 1839-1880*, uit 1996 kreeg de rol van Henry Cole, die als lid van het *Executive Committee* direct verantwoordelijk was voor de productie van de boeken en de foto's, meer reliëf.<sup>6</sup> In vervolg op deze onderzoeken beoogt dit artikel een overzicht te geven van de productie, verspreiding en receptie van een bijzondere publicatie. Nieuwe informatie werd vergaard in het archief van de Commission for the Exhibition of 1851 (Royal Commission), Imperial College Londen, en in de National Art Library (Victoria and Albert Museum).<sup>7</sup> Sinds september 2003 is de volledige correspondentie van William Henry Fox Talbot in transcriptie vrijelijk beschikbaar via internet, wat nieuwe inzichten opleverde.<sup>8</sup> Ook alle foto's in het exemplaar van het Rijksmuseum zijn gepubliceerd op internet sinds 2002.<sup>9</sup> De 'vondst' van het exemplaar in de Koninklijke Bibliotheek maakte het mogelijk deze twee verschillende sets met elkaar én met vier andere sets in Engeland te

vergelijken.<sup>10</sup> Tot slot is er de afgelopen vijf jaar een groot aantal nieuwe studies over de Great Exhibition verschenen die de historische, sociale en economische context van dit spectaculaire evenement behandelen.<sup>11</sup>

### Het idee

In 1851 keek heel Groot-Brittannië halsreikend uit naar de eerste mei, de dag dat de Great Exhibition officieel door koningin Victoria zou worden geopend. Talbot, vanzelfsprekend ook uitgenodigd voor deze gedenkwaardige dag, ging op 30 april 1851 al vast een kijkje nemen bij Crystal Palace: *I peeped in thro'a window at the East End of the Crystal palace, and found myself in the territories of the United States, who ought rather to have been located in the Far West of the building. The perspective looked beautiful. Outside the building a chaotic confusion of packing cases straw and trampled mud. Crowds of people asking unnecessary questions of impatient policemen – Foreigners jabbering broken English, goodnatured Englishmen trying to interpret for them, but failing to understand* (afb. 1 en 2).<sup>12</sup> De eerste wereldtentoonstelling beloofde een tot dan toe ongekend massaspectakel te worden. Over een periode van ruim vijf maanden trokken zes miljoen bezoekers van heinde en ver naar Crystal Palace in Hyde Park, Londen, om de Great Exhibition met eigen ogen te aanschouwen – uit Nederland kwam zelfs het grootste percentage bezoekers (9.43 per 10.000 inwoners)! Degenen die geen kans zagen naar Londen te komen, konden hun hart ophalen aan de stroom van publicaties die vrijwel direct op gang kwam. Zo viel in tijdschriften als *The London Illustrated News*, *Punch* en *The Illustrated Exhibitor* het nieuws rondom de tentoonstelling van week tot week te volgen aan de hand van gedetailleerde gravures.

Behalve tekenaars liepen er in Crystal Palace fotografen rond, onder wie J.J.E. Mayall, Richard Beard en

Afb. 2  
CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *View of the  
Western Nave*, 1851.  
Zoutdruk van albumine op glas negatief  
(druk: Robert Bingham), 15,8 x 21,6 cm.  
In: *Reports by the  
Juries*, Vol. 3, frontispice. Rijksmuseum,  
Amsterdam (inv.nr.  
RP-F-F25214-A).







Antoine Claudet, die de meest vooraanstaande Londense daguerreotypiestudio's van dat moment bestierden. Zij konden hun opnames exploiteren in de vorm van houtgravures, die in de bovengenoemde tijdschriften verschenen en in een publicatie als John Tallis' *History and Description of the Crystal Palace, and the Exhibition of the World's Industry in 1851*.<sup>13</sup> Het Franse fototijdschrift *La Lumière* maakte op 20 juli trots melding van de aanwezigheid van de Franse fotograaf Claude-Marie Ferrier die in gezelschap van een zekere Monsieur ••• uit Mulhouse, *un des Mécénas de la photographie*, het in- en exterieur van de tentoonstelling aan het fotograferen was.<sup>14</sup> Ook Ferriers landgenoten Baron J.-B. Gros en Frédéric Martens waren het Kanaal overgestoken om het spektakel vast te leggen. De laatste gooide als deelnemer aan de tentoonstelling hoge ogen bij de jury en won één van de vier Council Medals voor fotografie. Zoals de jury in zijn rapport onderkende, presenteerde de fotografie een authentiek en waarheidsgetrouw document van Crystal Palace dat van algemeen en historisch belang was: *that it [fotografie] will greatly enrich us with authentic records of works that would otherwise pass away without a single detaining effort from the hand of the artist, owing to their being of too transient a nature to admit of the accuracy and detail necessary to give it value in future ages, is attested by the various and excellent representations which we now possess of the Exhibition Building itself, in all its stages, by the faithful and well-executed photographic pictures of MM. Martens, Claudet, &c. Great is its usefulness as applied to transitory scenes of the above kind, and incalculable will be the advantage posterity is sure to reap from the ever-increasing collection of such truly graphic representations, and great service, too, will the plain and truthful records of photography afford to the historian of future ages.*<sup>15</sup>

Er was dus genoeg fotografische activiteit in en om Crystal Palace om de onvermoeibare Henry Cole (1808-1882) op het idee te brengen om ook langs officiële weg de tentoonstelling te laten fotograferen.<sup>16</sup> In een vroeg stadium wist hij prins Albert, de echtgenoot van koningin Victoria, voor dit idee te enthousiasmeren.<sup>17</sup> Diens steun was cruciaal, want door zijn positie als voorzitter van de Royal Commission verzekerde Cole zich bijna automatisch van haar goedkeuring en financiële steun. Op 26 juli 1851 besloot de Royal Commission dan ook om 1000 pond te reserveren voor *Photographs of Articles exhibited, to be preserved as permanent memorials of the Exhibition*.<sup>18</sup> Het Executive Committee, het uitvoerend comité van de Royal Commission, kreeg de verantwoordelijkheid *to procure 'negative' photographs on glass or paper of the single objects, or groups of objects, which have been named for reward by the Juries, and to ascertain the best means of multiplying the 'positive' photographs, and report the cost thereof to the Finance Committee*. Op de volgende vergadering preciseerde de Royal Commission de bestemming van de foto's. Alle buitenlandse comités kregen een bedankbrief waarin hun werd meegedeeld dat *Her Majesty's Commissioners propose taking steps for transmitting to the Governments of their respective countries, through the Foreign-office, a complete set of the Medals and a copy of the Reports of the Juries, illustrated by photographs of articles exhibited, in commemoration of the part taken by them in securing a representation at the Exhibition of the produce of their National Industries*.<sup>19</sup>

### Octrooi

Het archief van het Executive Committee is voor zover bekend niet bewaard gebleven. De notulen van de vergaderingen van de Royal Commission doen alleen verslag van de meest essentiële beslissingen, grotendeels



van financiële aard. Hierin zijn geen contracten met fotografen aangetroffen. De werkwijze van het Executive Committee op dit punt is voor een deel te reconstrueren uit de correspondentie van William Henry Fox Talbot en Henry Cole. Zo weten we dat in augustus het comité een overeenkomst had gesloten met Nicolaas Henneman (1813-1898), Talbots vroegere assistent en protégé, van Nederlandse origine en één van de weinige fotografen die een professionele licentie van Talbots procédé bezat.<sup>20</sup> In de loop van augustus had Henneman onder zijn eigen licentie de hierboven genoemde Franse fotografen Martens en Ferrier ingehuurd die hij ongetwijfeld was tegengekomen in Crystal Palace.

*La Lumière* berichtte op 21 september 1851 over de plannen: *La Commission royale de l'exposition de Londres vient de décider que des exemplaires des rapports des divers jurys seront offerts à chaque pays étranger qui a participé à cette exposition universelle; et, pour rendre ces rapports dignes à tous égards de la grande oeuvre dont ils doivent consacrer le souvenir, la Commission royale a voulu que les moyens les plus parfaits de reproduction soient appelés à en faire l'illustration. Ainsi, ce qu'il y a de plus remarquable dans le nombre des objets exposés par chaque nation, sera reproduit à l'aide de la photographie. – D'habiles artistes, M. Hennemann de Londres, MM. Martens et Ferrier de Paris, ont été chargés de cet important travail; l'exécution s'en fait en ce moment, par le premier, au moyen des procédés sur papier de M. Talbot; et par les deux autres, avec les procédés sur verre de M. Nièpce de Saint-Victor.*<sup>21</sup> Vanaf het prilste begin stond vast dat de foto's op papier zouden worden uitgevoerd, dat wil zeggen volgens Talbots negatief-positief procédé op papier: de calotypie (door Talbot ook wel Talbotypie genoemd). In tegenstelling tot de daguerreotypie (uitgevonden door de Fransman Jacques Louis Mandé Daguerre), die een

uniek beeld op verzilverd koper opleverde, konden deze calotypieën in een min of meer onbeperkte oplage worden afgedrukt. Of, zoals Cole het verschil kernachtig verwoordde:

*Daguerreotypes cannot be repeated like Talbotypes - but they can be repeated on a diminished scale. Daguerreotypes are like Pictures - things to be framed. – Talbotypes like Engravings which may be inserted in books.*<sup>22</sup> Behalve praktische overwegingen speelde bij de techniekeuze ongetwijfeld ook mee dat de calotypie een Britse uitvinding was.

In eerste instantie had het Executive Committee de Britse amateur-fotograaf Hugh Owen ingehuurd om de foto's te maken. Owen bezat een amateurlicentie van Talbots procédé en had zijn diensten daarom gratis aangeboden. Om hem toch te kunnen compenseren voor de proeven (*experiments*) die hij op hun verzoek had gemaakt, wendde het comité zich tot Talbot.<sup>23</sup> Talbot zag vervolgens zijn kans schoon om de prestigieuze opdracht voor zijn trouwe ex-assistent Henneman zeker te stellen.<sup>24</sup> Talbot en Henneman waren al bijna een decennium bezig om van de calotypie net zo'n commercieel succes te maken als de daguerreotypie. Daartoe hadden ze in 1844 een fotografische drukkerij in Reading geopend, waar foto's in oplagen voor de prenthandel en publicaties werden gepubliceerd. In 1847 hadden ze deze drukkerij weer moeten sluiten bij gebrek aan succes. De foto's voor de juryrapporten beloofden nieuwe kansen: voor Henneman een lucratieve overeenkomst en voor Talbot (internationale) erkenning op grote schaal. Talbots wensen stonden echter haaks op die van het Executive Committee, die met een budget van 1000 pond de middelen niet had om de opdracht tegen commerciële tarieven te laten uitvoeren. Bovendien wilde het comité de touwtjes zelf in handen houden. Na flink wat gesteggel over en weer deed Talbot eind september het volgende aanbod: omdat hij wist dat Henneman







inmiddels met alle fotografen die bij het project waren betrokken zelf een overeenkomst had gesloten, zou hij hun ieder individueel een gratis licentie verstrekken.<sup>25</sup> Behalve Owen, Martens en Ferrier bleek dat ook de Brit Robert Bingham te zijn, een fotograaf die zich al snel als Talbots 'paard van Troje' zou ontpoppen. Maar voordat dit punt aan de orde komt, bekijken we eerst wat er in en om Crystal Palace gefotografeerd werd en op welke manier.

### In Crystal Palace

De 34 jury's bepaalden hoofdzakelijk welke objecten voor de rapporten gefotografeerd moesten worden; ze selecteerden 170 objecten.<sup>26</sup> De juryring zelf was geen sinecure geweest. Om tot een oordeel te komen hadden zij naar schatting meer dan een miljoen artikelen bekeken, die waren ingezonden door bijna 17.000 deelnemers. Er werden 170 Council Medals en 2918 Prize Medals uitgereikt. Ruim 60 van de 154 foto's die in de *Reports by the Juries* zijn terechtgekomen, tonen een object dat de Council Medal heeft gewonnen. Ruim veertig gefotografeerde objecten behoorden tot de Prize Medal winnaars en ruim dertig hadden een eervolle vermelding gekregen. De tentoonstelling was verdeeld in dertig categorieën: *Classes*. De categorie die van de meeste fotografische illustraties is voorzien, betreft *Class XXX: Sculpture, Models, and Plastic Art* met in totaal 56 foto's, ruim éénderde van het totaal. Deze categorie was prominent aanwezig in de tentoonstelling en nam een relatief groot deel van de juryrapporten in beslag. De sculptuur en andere kunstvoorwerpen uit deze categorie deden het goed bij het publiek en dienden ook vaak als illustratie in populaire uitgaven.<sup>27</sup> Het ging in dit geval, zoals het gedachtegoed achter de Great Exhibition voorschreef, om kunstvoorwerpen in dienst van de industrie, dat wil zeggen kunstvoorwerpen die nieuwe technie-

ken, materialen en productiemethoden illustreerden. Categorieën die onder de foto's eveneens relatief goed vertegenwoordigd zijn, betreffen: *Class VI, Manufacturing Machines and Tools* (14), *Class XXIII, Working in Precious Metals etc.* (11), *Class X, Philosophical Instruments* (10) en *Class XXII, Iron and General Hardware* (9). De juryrapporten bevatten ook tien foto's van het in- en exterieur van Crystal Palace, die een overzicht geven van alle windrichtingen van het 30 meter hoge en 555 meter (1851 feet!) lange glazen bouwwerk. Deze foto's zijn geplaatst aan het begin van ieder deel en bij categorieën die geen foto's ter illustratie bevatten, zoals: *Class XI Cotton*, *Class XII Woollen and Worsted*, *Class XIII Silk and Velvet*, *Class XIV Manufactures from Flax and Hemp* en *Class XV Mixed Fabrics etc.* De voorwerpen in deze categorieën waren moeilijker vast te leggen dan de voorwerpen uit de andere secties. De structuren, kleuren en patronen van (grond)stoffen als katoen, wol, zijde, fluweel, vlas en hennep kwamen op een monochrome foto niet goed genoeg over.

Hoewel de deelnemers geacht werden alleen producten in te sturen die van groot nut en superieur vakwerk getuigden, liet de tentoonstelling ook veel curiositeiten zien die op een kermis niet hadden misstaan, zoals het zakmes met tachtig bladen van Rodgers and Sons of de vleugel die aan twee kanten bespeeld kon worden. Deze 'excessen' waren toegelaten om het evenement voor een groter publiek aantrekkelijker te maken. Op de foto's in de *Reports by the Juries* zijn deze opmerkelijke producten niet terug te vinden, want de jury's hadden zich bij hun oordeel laten leiden door eenvoud in ontwerp die paste bij de vorm en het gebruik van het betreffende object. Dit wil niet zeggen dat andere publiekstrekkingen ontbreken. Direct na binnenkomst via de hoofdingang in het zuidelijk transept stuitte de bezoeker op de magnifieke, acht meter

Afb. 3

CLAUDE-MARIE FERRIER, *Glass Fountain*. Osler, 1851. Zoutdruk van albumine op glas negatief (druk: Robert Bingham), 20,8 x 15,8 cm. In: *Reports by the Juries*, Vol. 3, p. 1143. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-F-F25214-AA).



hoge, glazen fontein van Osler. *Osler's Crystal Fountain*, die al snel een populaire ontmoetingsplek werd, is van beide kanten gefotografeerd en in close-up, het opspattende water bevroren in de tijdsopname (afb. 3, 4, 5). Ook het ijzeren priegel van Coalbrookdale Company was een geliefde pleisterplaats, niet in de laatste plaats door de in brons gegoten replica van John Bells *Eagle Slayer* die in het midden stond opgesteld (nu buiten Bethnal Green Museum of Childhood) (afb. 6). Andere beelden met 'sterrenstatus' die terug te vinden zijn op de foto's, waren de in brons gegoten *Dancing Faun* van Eugène Lequesne (1851, nu in de Jardin du Luxembourg)

(afb. 7), *Death of a Stag* van Jean-Baptiste Joseph Fils Debay (*Le Génie de la Chasse*, 1836-1838, nu in het Louvre) en in de Amerikaanse sectie de toen al wereldberoemde *Greek Slave* van Hiram Powers (1844, nu in de Corcoran Gallery, Washington DC). De meeste aandacht ging echter uit naar de door Moritz Geiss in zink gegoten strijdende Amazone van August Kiss uit 1839, die de opstelling van de *Zollverein* (onder andere Pruisen, Beieren, Saxon) domineerde (afb. 8). Ook is er een foto opgenomen van de dronken faun van Auguste Clesinger, wat gezien de grote ophef over het vermeende erotische karakter van het beeld opmerkelijk genoemd mag wor-

Afb. 4  
CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *View of  
Transept, Looking  
South*, 1851. Zoutdruk  
van albumine op glas  
negatief (druk: Robert  
Bingham), 21,4 x 16,5  
cm. In: *Reports by the  
Juries*, Vol. 2, p. 763.  
Rijksmuseum,  
Amsterdam (inv.nr.  
RP-F-F25213-A0).



VIEW OF TRANSEPT, LOOKING SOUTH.



Afb. 5

CLAUDE-MARIE FERRIER, *View of Transept, Looking South*, 1851. Zoutdruk van albumine op glas negatief (druk: Robert Bingham), 21,4 x 16,5 cm. In: *Reports by the Juries*, Vol. 2, p. 763. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.



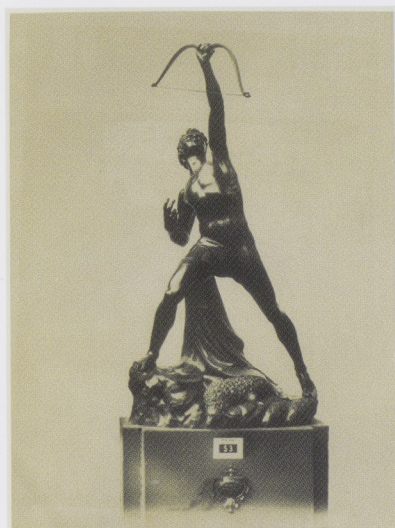
VIEW OF TRANSEPT, LOOKING SOUTH.

Afb. 6

CLAUDE-MARIE FERRIER, *The Eagle Slayer*. (Bronze). Bell, 1851. Zoutdruk van albumine op glas negatief (druk: Robert Bingham), 21,1 x 15,6 cm. In: *Reports by the Juries*, Vol. 4, p. 1550. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-F-F25215-0).

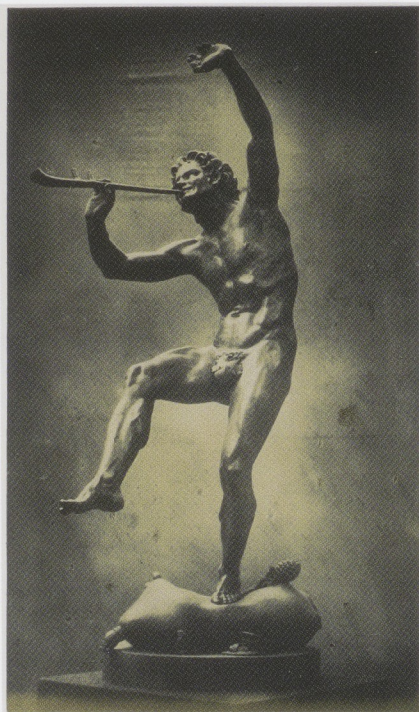
den (afb. 9). De enige topattractie die voor zover bekend niet is gefotografeerd, want *hors concours*, was de Koh-I-Noor, de 186,5 karaats diamant uit het bezit van koningin Victoria.

Meer prozaïsch maar niet minder indrukwekkend was de zogenaamde *Machinery in Motion*, die langs de gehele noordkant van het westelijke gedeelte van het gebouw was opgesteld. Deze apparaten werden aangedreven door stoommachines in een aanbouw. Een ijzeren reling hield de drommen toeschouwers op afstand die de machinale spinmachines en weefgetouwen kwamen bekijken die het werk deden wat vroeger door tientallen mensen werd verricht. Voor de

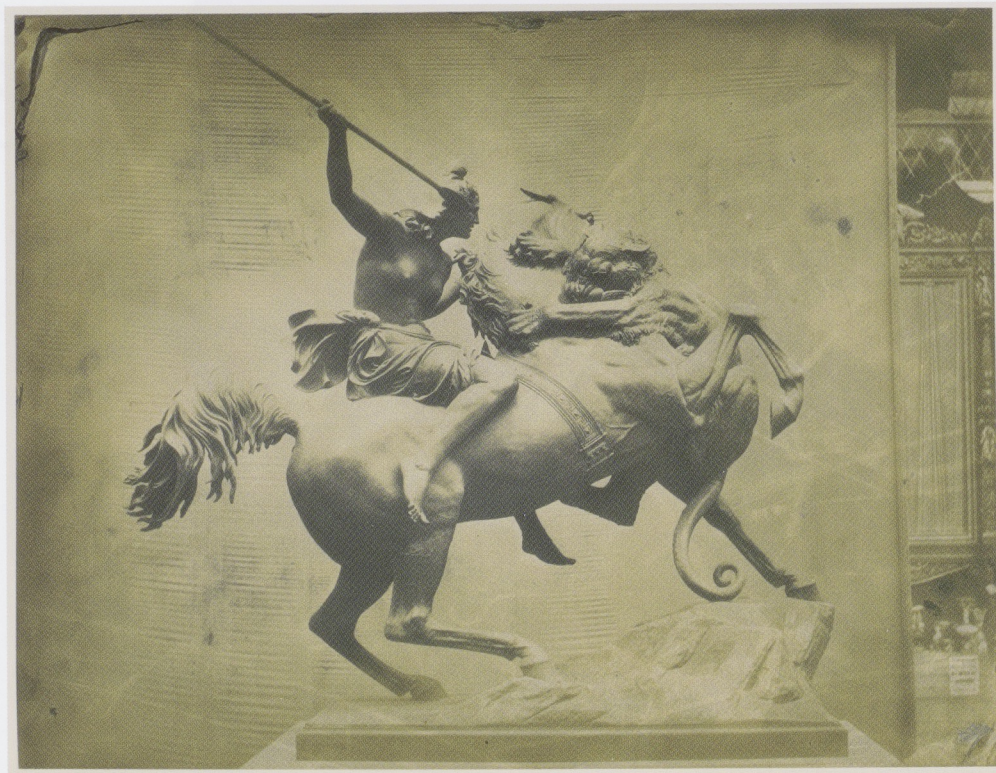




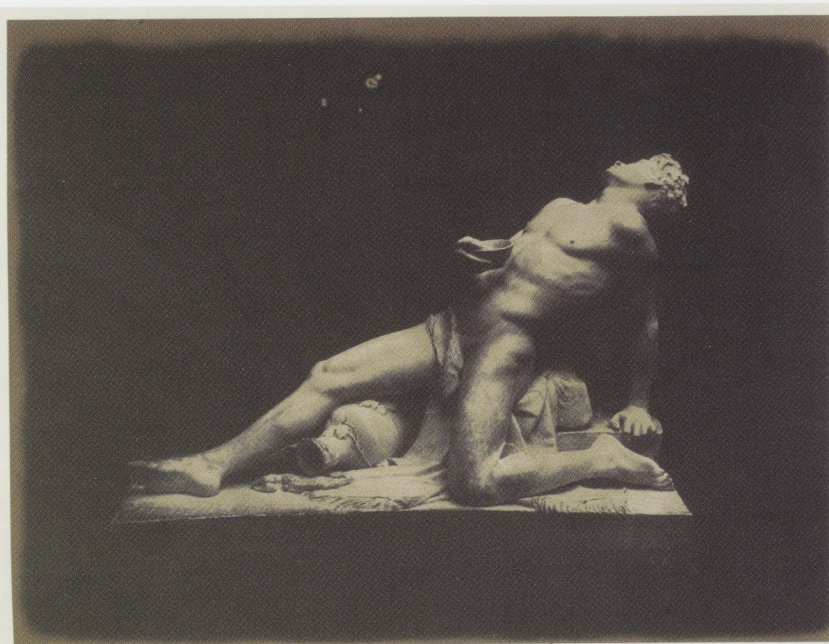
Afb. 7  
 CLAUDE-MARIE  
 FERRIER, *Dancing  
 Faun*. (Bronze)  
 Lequesne, 1851. Zout-  
 druk van albumine op  
 glas negatief (druk:  
 Robert Bingham),  
 20,5 x 12,0 cm. In:  
*Reports by the Juries*,  
 Vol. 4, p. 1570. Rijks-  
 museum, Amsterdam  
 (inv.nr. RP-F-F25215-  
 AH).



Afb. 8  
 CLAUDE-MARIE  
 FERRIER, *The Ama-  
 zon*. (Zinc, Bronzed)  
 Kiss, 1851. Zoutdruk  
 van albumine op glas  
 negatief (druk: Robert  
 Bingham), 16,9 x 21,8  
 cm. In: *Reports by the  
 Juries*, Vol. 4, p. 1529.  
 Rijksmuseum,  
 Amsterdam (inv.nr.  
 RP-F-F25215-E).





DRUNKEN FAUN.  
(PLASTER)

HOGAN.

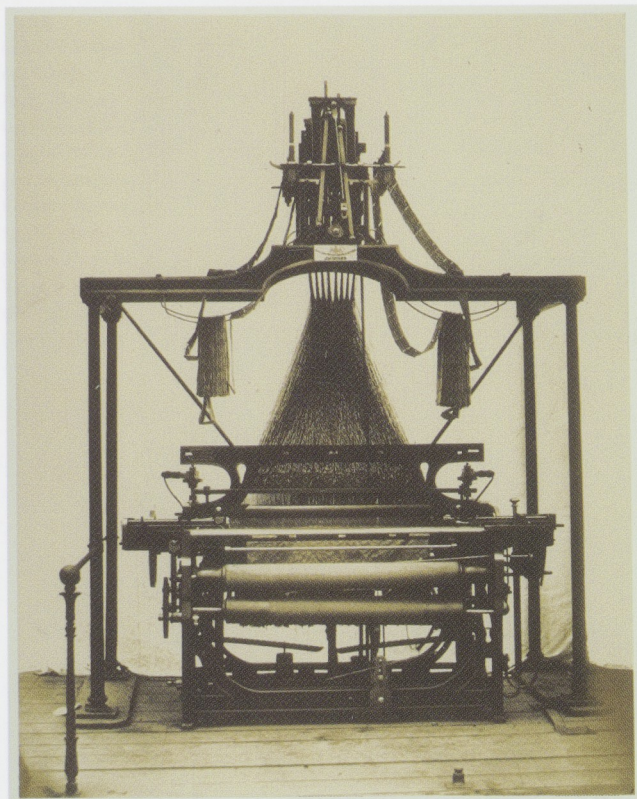
fotografen waren die een aantrekkelijk onderwerp zoals de foto van de beroemde *Double Jacquard Loom* van Barlow illustreert (afb. 10). Ook liep er treinrails door dit gedeelte van het gebouw waarop onder meer de *Folkstone-locomotief* van Crampton werd gedemonstreerd (afb. 11).

Op de galerij schuin boven deze machines, helemaal in de noordwest hoek van het gebouw, hing de fotografie zelf. Voor zover we weten hebben de fotografen deze opstelling niet gedocumenteerd. Dat is jammer want op de Great Exhibition werd de fotografie voor het eerst geïntroduceerd bij een massapubliek, dat nu kon kennismaken met een grote verscheidenheid aan fotografische technieken, apparaten, vormen, visies en interpretaties, *which before could only have been obtained through the trouble and inconvenience of personal introductions and mutual interchange of specimens.*<sup>28</sup> Uit de catalogus en de juryrapporten is bekend welke fotografen deelnamen,

maar niet altijd wat ze precies lieten zien. Een nadere analyse is voor later onderzoek, maar toch valt er het volgende over op te merken: in het licht van Talbots strijd om erkenning is het opvallend dat de Britten hun fotografie als wetenschappelijke vinding hadden ondergebracht bij de filosofische instrumenten en dat de Fransen hun fotografische inzendingen bij de kunstvoorwerpen exposeerden. De Franse focus op kwaliteit over de hele linie kwam ook tot uiting in hun fotografische opstelling en dat was de jury niet ontgaan. Naar hun mening gingen uitgerekend de Fransen met de eer van Talbots uitvinding strijken: *in her calotypes she [France] stands unrivalled, and all but rejecting the processes of Daguerre, has concentrated all her energies in the further development of those of Talbot and his school.*<sup>29</sup> Gezien de manier waarop de Fransen in 1847 zich via het verbeterde procédé van Louis-Désiré Blanquart-Évrard succesvol onder Talbots octrooi hadden

Afb. 9  
CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *Drunken  
Faun*. (Plaster) Hogan,  
1851. Zoutdruk van  
albumine op glas  
negatief (druk: Robert  
Bingham), 15,2 x 19,8  
cm. In: *Reports by the  
Juries*, Vol. 4, p. 1552.  
Koninklijke Biblio-  
theek, Den Haag.





Afb. 10  
 CLAUDE-MARIE  
 FERRIER, *Double  
 Jacquard Loom*.  
 Barlow, 1851. Zout-  
 druk van albumine op  
 glas negatief (druk:  
 Robert Bingham),  
 20,5 x 16,0 cm. In:  
*Reports by the Juries*,  
 Vol. 2, p. 416. Rijks-  
 museum, Amsterdam  
 (inv.nr. RP-F-25213-L).

uitgewerkt, ging deze constatering Talbot aan het hart. Bij Sir David Brewster, voorzitter van de jury en als fotopionier tevens een goede bekende van Talbot, uitte hij zijn ongenoegen over de Franse neiging om foto's op papier consequent *daguerreotypes sur papier* te noemen in plaats van Talbotypieën (calotypieën): *The English certainly adopted the word Daguerreotype most cheerfully & gave the French inventor every credit, but there is no reciprocity on the other side of the Channel.*<sup>30</sup> Overigens zou Talbot zelf een Council Medal hebben gewonnen als hij aan de Great Exhibition had deelgenomen, zo vertrouwde Brewster hem toe.<sup>31</sup>

### De fotografen

Nadat op 16 juli de jury's hun finale oordeel hadden geveld, kwam in augustus het fotograferen voor de juryrapporten op gang. Voor het toezicht werden twee *superintendents* aangesteld.

Hoewel ze in officiële bronnen nergens met naam worden genoemd, ging het vrijwel zeker om de fotograaf Charles Thurston Thompson en Robert Ellis, bibliothecaris in het House of Parliament, amateur-fotograaf en verantwoordelijk voor de wetenschappelijke inhoud van de officiële catalogus. Gezamenlijk ontvingen zij voor hun werkzaamheden een bedrag van 226 pond, zoals terug te vinden is in de afrekening van de tentoonstelling.<sup>32</sup> Net als bij de inrichting van Crystal Palace werden ook bij de tenuitvoerlegging van de foto's leden van de Royal Engineers, de genie-eenheid van het Britse leger, ingeschakeld. Zo had luitenant H.M Tyler de opdracht gekregen om namens het Executive Committee de nodige toestemming van de deelnemers te vergaren voor het fotograferen van hun objecten. Hiervoor was in augustus een speciaal formulier vervaardigd: *Her Majesty's Commissioners being-desirous of having Photographs taken of the most important objects exhibited with the view of their being inserted in a select number of copies of the Juries' Reports, I am instructed by the Executive Committee to request that you will have the kindness to permit Photographs to be taken for this purpose of your ... [ruimte ter invulling] and in the event of your acceding to this request, I shall be obliged if you will fill up the accompanying form and return it to me as early as convenient.*<sup>33</sup>

Hoe hebben de fotografen hun opdracht opgevat en uitgevoerd? Om deze vraag te kunnen beantwoorden moeten we eerst de makers van de verschillende foto's identificeren. Hoewel elk deel van de *Reports by the Juries* een lijst van de illustraties bevat, worden de makers nergens vermeld.<sup>34</sup> De enige referentie naar de foto's is te vinden in de catalogus bij de introductie van de Franse producten: *Those [photographs] taken on glass plates, of which the positive pictures or proofs only are shown, are, in some instances, taken*



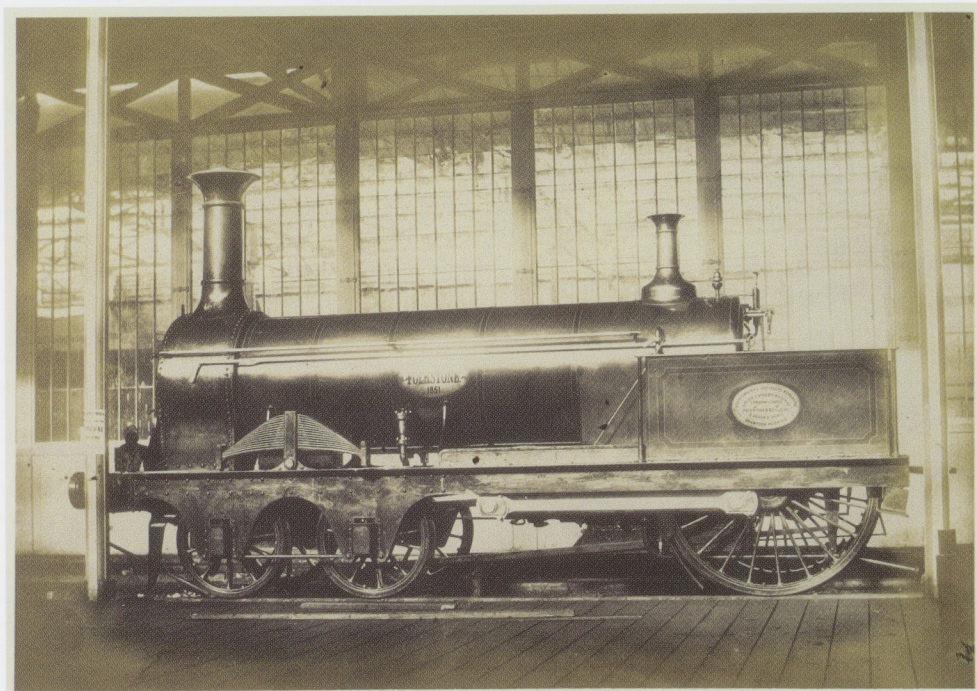
by a process largely employed to obtain photographs for the Royal Commissioners in illustration of the Juries' Reports.<sup>35</sup> Hugh Owen heeft 32 van de 154 foto's in het negatief gesigeneerd met zijn monogram. Hij was de enige naast Nicolaas Henneman die met papieren negatieven werkte. Dit procédé leverde door de papiervezel in het negatief een karakteristieke structuur in de afdruk op. Op basis van dit gegeven is vast te stellen dat de overige 122 foto's zijn afgedrukt van glazen negatieven die een scherper en gedetailleerder beeld opleverden. Zowel Claude-Marie Ferrier als Frédéric Martens werkten in Crystal Palace met het procédé van de Franse fotograaf Claude-Felix-Abel Nièpce de Saint-Victor (1805-1870), die in 1848 een methode had gepubliceerd waarbij glasnegatieven door middel van een albumine laag lichtgevoelig werden gemaakt. Er is gegronde reden om aan te nemen dat uiteindelijk alleen foto's van Ferrier in de *Reports by the Juries* zijn opgenomen. In de winter van

1852-1853 toonde de Royal Commission 72 foto's uit de juryrapporten op de *Exhibition of Recent Specimens of Photography* bij de Society of Arts in Adelphi House. Uit de catalogus bij de tentoonstelling blijkt dat deze foto's waren gemaakt door Hugh Owen (29 stuks) en Claude-Marie Ferrier (43 stuks).<sup>36</sup> De naam van Frédéric Martens prijkt weliswaar elders in deze catalogus maar ontbreekt opvallend genoeg in dit rijtje. Als Martens bij het project betrokken was geweest dan zou je verwachten dat de Royal Commission ook foto's van hem had ingestuurd, zeker gezien zijn Council Medal.

Het belang van Ferriers aandeel in de fotografie voor de juryrapporten krijgt ook meer reliëf door een latere uitspraak van Talbot in een brief aan John Spiller uit 1873: *The views of the Great Exhibition which you mention p. 200 were made on albuminised glass by Ferrier of Paris for who [sic] afterwards became so distinguished a photographer.*<sup>37</sup> Ondanks Talbots wrelen ten

## Afb. 11

CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *Locomotive  
Engine. Crampton*,  
1851. Zoutdruk van  
albumine op glas  
negatief (druk:  
Robert Bingham),  
15,1 x 21,6 cm. In:  
*Reports by the Juries*,  
Vol. 2, p. 394. Rijks-  
museum, Amsterdam  
(inv.nr. RP-F-F25213-E).





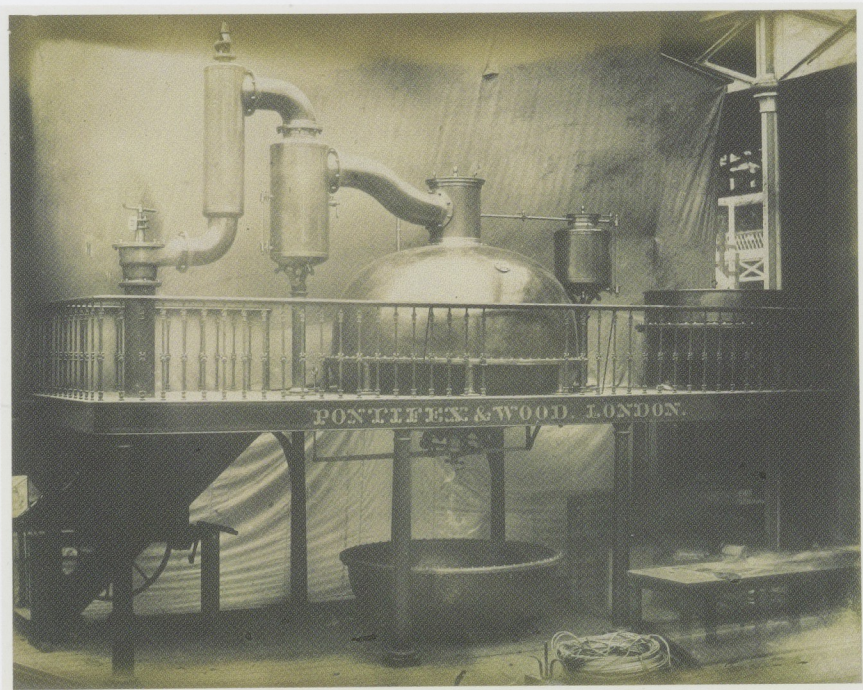
aanzien van de Franse fotografie konden Martens en Ferrier zich persoonlijk in zijn hoge achting verheugen. Talbot kocht foto's van Martens, en Martens zelf refereerde zeventien jaar later nog aan zijn ontmoeting met Talbot destijds: *At the Great Exhibition of 1851 I had the pleasure & honour of being introduced to & making your personal Acquaintance, & at the same time you were kind enough to address a Letter to me which has always been precious to me & kept as such.*<sup>38</sup> Ferrier reisde samen met Nicolaas Henneman in november 1851 naar Lacock Abbey, Talbots landhuis in Wiltshire, om er te fotograferen.<sup>39</sup>

Afb. 12  
CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *Vaccum  
Apparatus. Pontifex  
and Wood, 1851*. Zout-  
druk van albumine op  
glas negatief (druk:  
Robert Bingham), 16,1  
x 20,3 cm. In: *Reports  
by the Juries*, Vol. 2,  
p. 432. Rijksmuseum,  
Amsterdam (inv.nr.  
RP-F-F25213-S).

### De foto's

Gemiddeld bezochten elke dag zo'n 20.000 tot 50.000 bezoekers de Great Exhibition. In de laatste weken van de tentoonstelling liep dat aantal zelfs op tot 100.000 bezoekers per dag. Eind september, begin oktober was het zo druk dat Talbot zijn vrouw Constance, die met vakantie in Grasmere was,

afraadde te komen kijken. Hij schreef haar op 1 oktober dat er een dag eerder bijna 70.000 bezoekers in het gebouw waren geweest. Ook bezocht hij Henneman, die toen nog hard aan het werk was op de tentoonstelling.<sup>40</sup> Hoewel de fotografen tijdens de drukste periode van de tentoonstelling fotografeerden, is er op de foto's van het interieur van Crystal Palace geen spoor van menselijk leven te zien. Deze constatering is grotendeels toe te schrijven aan de lange sluitertijden die soms wel opliepen tot een kwartier. Zo kon Ferrier tijdens de opname van een vacuüm apparaat nog een kistje verplaatsen, zoals rechtsonder op de foto te zien is (afb. 12). Een van de weinige foto's met vlekken die activiteit verraden is het gezicht op de noordzijde van het transept, een druk punt in het gebouw met één van de grote iepen bij de *refreshment area* en de fontein van Osler (afb. 13). Frappant is de spookachtige figuur op het bankje linksonder en de schim van de camera op statief vlak achter de fon-







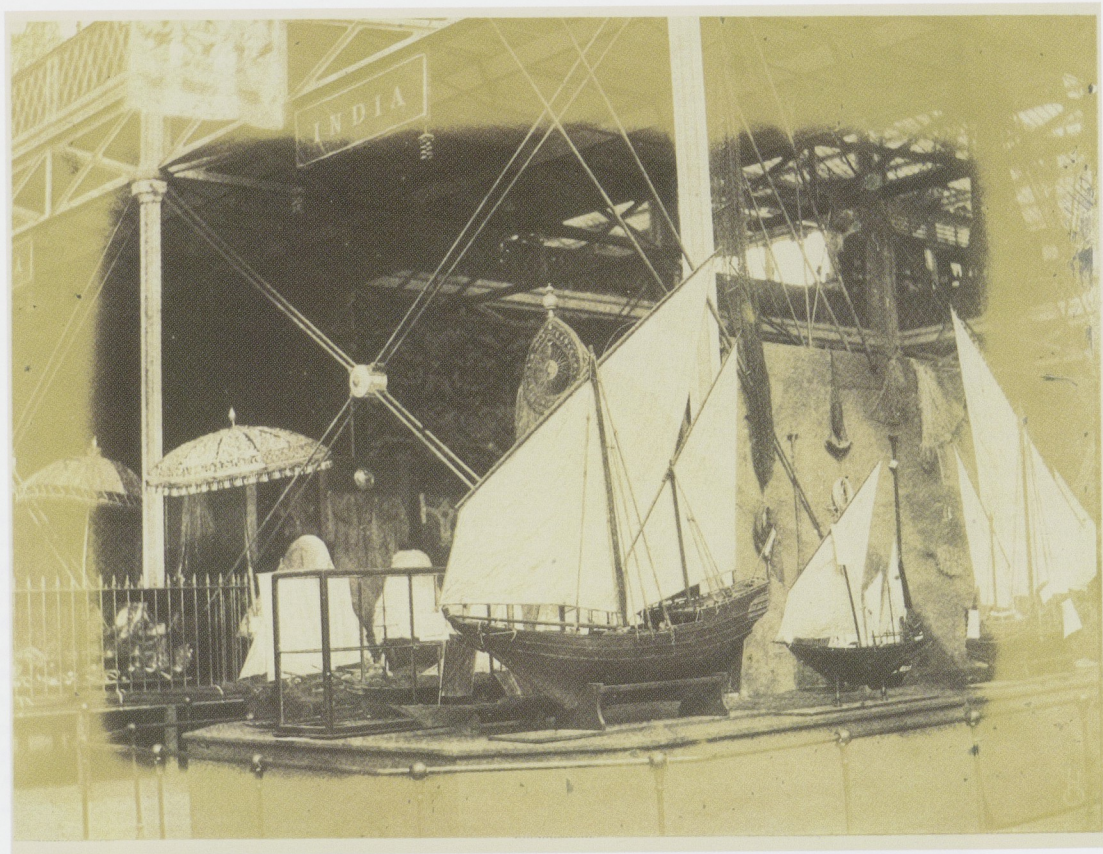
Afb. 13  
 CLAUDE-MARIE  
 FERRIER, *View of  
 Transept, Looking  
 North*, 1851. Zoutdruk  
 van albumine op glas  
 negatief (druk: Robert  
 Bingham), 21,5 x 16,0  
 cm. In: *Reports by the  
 Juries*, Vol. 2, p. 789.  
 Rijksmuseum,  
 Amsterdam (inv.nr.  
 RP-F-F25213-AP).

tein. Deze foto is door Ferrier vanaf de galerij boven de ingang gemaakt. De camera zou in theorie die van Owen kunnen zijn, die min of meer vanaf dat punt een overzichtsfoto maakte van het schip in oostelijke richting.

Hoe Ferrier en Owen hun taak opvatten kunnen we alleen afleiden uit de foto's zelf. Hugh Owen (1808-1897) was de amateurfotograaf die van de gelegenheid gebruik maakte om zijn eigen artistieke mogelijkheden af te

tasten. Claude-Marie Ferrier (1811-1889) was de professionele vakman die zijn opdracht zo nauwkeurig mogelijk probeerde uit te voeren. Over Hugh Owen is vrij weinig bekend. Hij verdiende de kost als werknemer bij de Great Western Railway en fotografeerde veel in en om zijn woonplaats Bristol. We weten niet hoe hij in contact is gekomen met de organisatoren van de Great Exhibition. Misschien heeft hij zijn diensten zelf aangeboden, maar het is ook goed mogelijk dat





Afb. 14  
 HUGH OWEN, *Naval Models, &c. India*, 1851. Zoutdruk, 17,5 x 22,8 cm. In: *Reports by the Juries*, Vol. 2, p. 445. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-F-F25213-W).

zijn naam opkwam omdat hij in 1847 een van de oprichters zou zijn geweest van *The Photographic Club*.<sup>41</sup> Zijn foto's in de *Reports by the Juries* verdragen een voorkeur voor pittoreske, exotische en decoratieve voorwerpen, zoals producten uit India, Turkije en Egypte (afb.14 en 15).<sup>42</sup> Bij al deze voorwerpen gebruikte Owen de vezel in het papieren negatief eerder om de foto een schilderachtige kwaliteit te geven. Om dit effect te verhogen liet hij plooien in kleden en doeken rustig liggen en ook een omgevallen porseleinen kruikje ziet eruit alsof hij het zo met opzet heeft neergelegd. Sfeer prevaleerde boven precisie. Diezelfde kwaliteit zocht hij ook in zijn andere foto's, waarvan de fotocollectie in het Rijksmuseum enkele fraaie voorbeelden bezit. Een grote berg steenkool uit Wales en een kolossaal anker behoor-

den tot de meer prozaïsche, industriële producten die hij fotografeerde (afb. 16). Owen hield zich slecht aan de opdracht: op 24 september beklagde Henry Cole zich bij de secretaris van prins Albert dat Owen vooral foto's maakte van objecten die hij zelf mooi of interessant vond.<sup>43</sup>

Claude-Marie Ferrier pakte zijn opdracht minder eigenzinnig en zakelijker aan dan Owen. Bijna alle industriële producten, machinerie, wetenschappelijke instrumenten en andere werktuigen kwamen voor zijn rekening. Het bleek echter geen gemakkelijke opgave om sommige machinerieën met allerlei ingewikkelde constructies helder genoeg in beeld te brengen. In augustus 1851 suggereerde Henry Cole dat in die gevallen een technische tekening in de vorm van een houtgravure misschien beter





Afb. 15

HUGH OWEN, *Porcelain. Sévres*, Zoutdruk, 21,1 x 16,2 cm. 1851. In: *Reports by the Juries*, Vol. 3, p. 1192. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-F-F25214-AE).

voldeed. Als voorbeeld voor de tekening zouden dan daguerreotypieën kunnen dienen, die nog altijd sneller tot stand kwamen dan tekeningen.<sup>44</sup> *Engravings may be substituted for Photographs in certain cases where the subjects are purely mechanical*, schreef de Finance Committee dan ook op 13 oktober 1851 in zijn verslag aan de Royal Commission.<sup>45</sup> Vanwege de kosten zag de Royal Commission uiteindelijk van dit plan af.

De meeste objecten stonden in Crystal Palace vrij in de ruimte. Zowel Owen als Ferrier gebruikten doeken om het te fotograferen object te isoleren van zijn omgeving en zo de vorm en details goed te laten uitkomen. Naar gelang de toon en kleur van het object gebeurde dit met een donker of licht getinte doek. Zoals op een aantal foto's is te zien, werden deze doeken

ofwel opgehangen aan de staalconstructie van het paleis zelf of aan lange stokken bevestigd die achter het object werden gezet (afb. 17, 18). Ferrier koos de meest herkenbare en karakteristieke kant om het object zo goed mogelijk tot zijn recht te laten komen. Ook experimenteerde hij bij kleinere objecten met de opstelling en maakte hij verschillende opnamen. Zo plaatste hij de twee telescopen van de firma Buron 'en profil' voor een wit doek, een karakteristiekere en pregnantere pose dan een andere, zeldzamere opname waarbij hij de lenzen schuin naar elkaar toe heeft laten wijzen (afb. 18). Ook van Antoine Etex' *Cain and his Family* (1832, nu in het Salpêtrière Ziekenhuis, Parijs) bestaan twee verschillende opnamen die Ferriers keuzen illustreren. Op de variant in de Koninklijke Bibliotheek heeft Ferrier



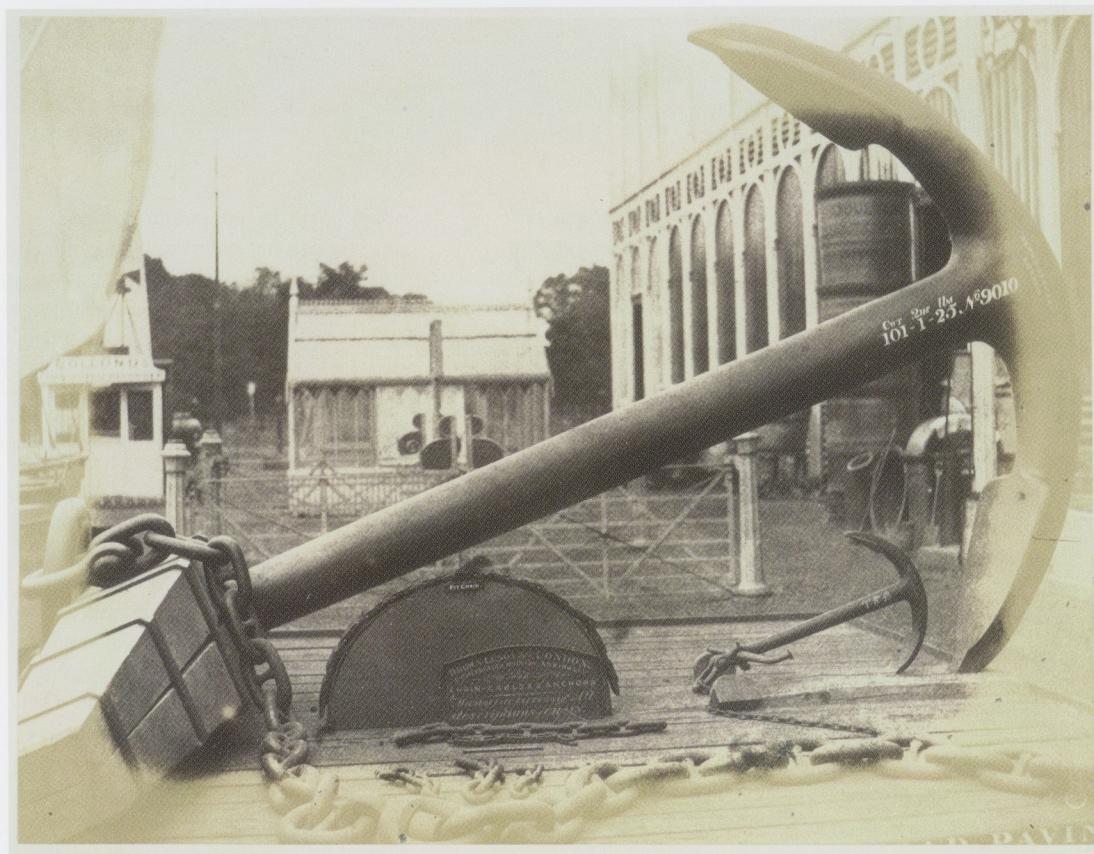
het pleisterbeeld bijna frontaal gefotografeerd (afb. 19). Deze opname is onscherper dan die uit het Rijksmuseum waarbij hij meer afstand heeft genomen en het beeld schuin van rechts heeft gefotografeerd (afb. 20). De vorm van het beeld komt zo beter naar voren, maar op deze foto is wel de bovenkant van het donkere doek te zien dat hij erachter had opgehangen. Rimpelingen in dit doek retoucheerde hij vaak uit het negatief waardoor de achtergrond egaler zwart werd en het driedimensionale karakter van het beeld nadrukkelijker naar voren kwam (afb. 9).

Veel sculptuur stond op de begane grond langs de zijkanten van het schip en het transept opgesteld. De foto-graaf moest dus werken met diffuus licht dat van boven kwam. Deze

belichting van boven maakte het beeld niet altijd even goed zichtbaar in al zijn details, maar verhoogde zeker de dramatische zeggingskracht van het kunstwerk (afb. 21, 22 en 23). Met opzet liet Ferrier de foto's zo donker mogelijk afdrukken om de sokkel van het beeld in de donkere achtergrond te laten opgaan waardoor het beeld vrij kwam te staan. Storende elementen zoals titelborden en nummers haalde hij weg door ze uit het negatief te krabben. Hij kon daarbij niet helemaal voorkomen dat er vervolgens een vierkant zwart blokje in het beeld verscheen. Soms werden deze bordjes nog verwijderd uit het negatief toen het afdrukken al in volle gang was, zoals de verschillende staten van Charles Auguste Fraikins *Psyche* and *Cupid* in respectievelijk het exemplaar

## Afb. 16

HUGH OWEN, *Large Anchor, Brown*, Lenox and Co., 1851. Zoutdruk, 17,4 x 22,4 cm. In: *Reports by the Juries*, Vol. 3, p. 1081. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. RP-F-25214-G).







Afb. 17

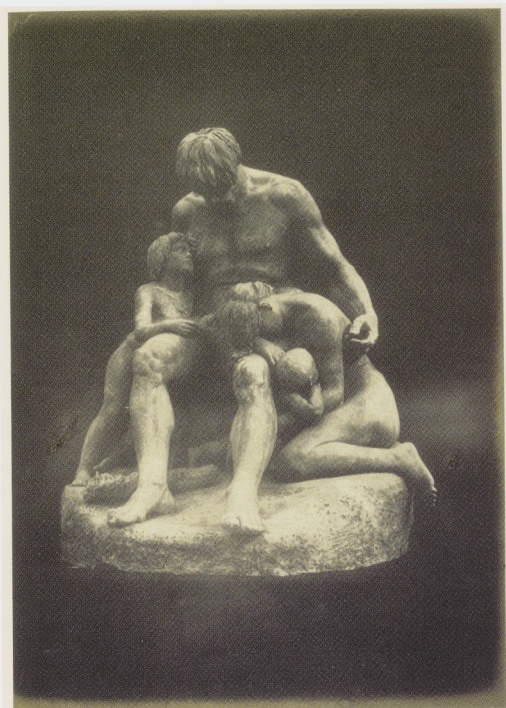
CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *Cast-Iron  
Vases*. *Royal Prussian  
Foundry*, 1851. Zout-  
druk van albumine op  
glas negatief (druk:  
Robert Bingham),  
15,0 x 20,9 cm. In:  
*Reports by the Juries*,  
Vol. 3, p. 1133. Rijks-  
museum, Amsterdam  
(inv.nr. RP-F-F25214-Y).



Afb. 18

CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *Telescopes*.  
*Buron*, 1851. Zoutdruk  
van albumine op glas  
negatief (druk: Robert  
Bingham), 19,5 x 14,5  
cm. In: *Reports by the  
Juries*, Vol. 2, p. 571.  
Rijksmuseum,  
Amsterdam (inv.nr.  
RP-F-F25213-AF).





Afb. 19  
 CLAUDE-MARIE  
 FERRIER, *Cain and  
 his Family*. (Plaster)  
*Etex*, 1851. Zoutdruk  
 van albumine op glas  
 negatief (druk: Robert  
 Bingham), 21 x 15 cm.  
 In: *Reports by the  
 Juries*, Vol. 4, p. 1570.  
 Koninklijke Biblio-  
 theek, Den Haag.

van het Rijksmuseum en dat van de Koninklijke Bibliotheek illustreren (afb. 21, 22).

De landbouwkundige werktuigen, die binnen langs de zuidwest zijde van Crystal Palace stonden opgesteld, liet Ferrier heel toepasselijk naar buiten rijden. Daar fotografeerde hij ze tegenover de westelijke ingang tegen de achtergrond van de bomen in Hyde Park en het populaire ruitersstandbeeld van Richard I *Coeur de Lion* van Carlo Marochetti (1860, nu buiten de Houses of Parliament) (afb. 24). Het Rijksmuseum is in het unieke bezit van een glazen negatief dat voor één van deze foto's is gebruikt (afb. 25).<sup>46</sup> De pikzwarte lucht in het negatief valt direct op: het was in die tijd heel gebruikelijk om de luchtpartijen in een foto af te dekken met zwarte laklaag om in de afdruk een egaal witte lucht zonder vegen te krijgen. Deze vegen, die werden veroorzaakt door langstreckende wolken, ontstonden omdat voor de lucht eigenlijk een kor-



tere belichtingstijd nodig was dan voor het landschap daaronder. Deze laklaag is ook terug te vinden op een ander negatief van Ferrier, dat zich in de collectie van het Victoria and Albert Museum bevindt.

### Conflict

Op 24 juni 1855 schreef Caroline Edgcombe aan haar halfbroer Talbot een bedankbrief voor het exemplaar van de *Reports by the Juries* dat Talbot haar had gestuurd – een van de vijftien exemplaren die hij volgens afspraak zou krijgen. *The work itself is an excellent memento of the Great Exhibition*, schreef Caroline, *but I scarcely think the Talbotypes themselves do justice to what may be achieved by your Art, & even has been long ago, in some of your own earlier productions. What is the reason of this? Who did them? not Henne-man, was it?*<sup>47</sup> Deze opmerking moet bij Talbot een gevoelige snaar hebben geraakt want de discussie die hij met de Executive Committee had gevoerd



over de opnamen viel in het niet bij de strijd die over de afdrukken ontstond en waarin Talbot en Henneman uiteindelijk het onderspit moesten delven. De grootste problemen ontstonden over de prijs-kwaliteitverhouding van Hennemans negatieven en afdrukken. Terwijl het comité met man en macht onder de afspraken probeerde uit te komen, zette Talbot alles op alles om de opdracht binnen zijn eigen invloedssfeer te behouden. Over dit conflict, dat grotendeels te reconstrueren valt uit de bewaarde correspondentie van Talbot, is al eerder geschreven.<sup>48</sup> Toch zou ik een aantal aspecten hiervan met het oog op de productiekiert van de onderneming nader willen toelichten.

Ten eerste komt er uit de hele discussie naar voren hoe moeilijk het in 1851 was om op semi-industriële wijze foto's in hoge oplagen te vervaardigen. De foto's werden met de hand door middel van contactraampjes, die buiten in de zon werden gezet, afgedrukt. De receptuur van de lichtgevoelige emulsies was nog niet gestandaardiseerd en succes hing af van de handigheid van de fotograaf en zijn scheikundige kennis. De zoutdruk, toen de belangrijkste afdruktechniek, had de reputatie snel te verbleken en te verkleuren.<sup>49</sup> Talbot en Henneman wisten als geen ander welke problemen het Executive Committee zou tegenkomen. In Talbots *Reading Establishment* had Henneman tussen 1842 en 1847 de afdrukken geproduceerd voor de eerste met foto's geïllustreerde publicaties, zoals *The Pencil of Nature*, *Sun Pictures of Scotland* en *Annals of the Artists of Spain*. Dit experiment had hen geleerd dat de fotografie weliswaar een reproductietechniek was, maar nog geen massaproduct. Zo vonden de 6000 lezers van de *Art Union* in het juninummer van 1846 een foto die al verbleekt was voordat zij de aflevering goed en wel hadden ontvangen, bepaald geen reclame voor Talbots calotypie noch voor Henneman.<sup>50</sup>

De zes verschillende exemplaren van de *Art Union* in de collectie van het Rijksmuseum bevestigden dit beeld: de foto's zijn volledig verbleekt en soms nauwelijks meer zichtbaar.<sup>51</sup> Hoe complex de kwestie echter lag bewijzen de overige door Henneman afgedrukte foto's in de collecties van het Rijksmuseum en het Leidse Prentenkabinet, die juist nog in vrij goede staat zijn. Talbot wees het comité in een brief op de kwestie van het verbleken en raadde aan twee scheikundigen de supervisie over het afdrukken te laten voeren, waarmee hij, ongewild, de aandacht vestigde op Hennemans gebreken.<sup>52</sup>

Een tweede aspect betreft de kosten die met de productie van de foto's was gemoeid. Henneman had met zijn team tweehonderd negatieven in Crystal Palace gemaakt. Daarvoor ontving hij ruim 600 pond (£3 3s per negatief).<sup>53</sup> Deze hoge prijs was deels gesteld omdat Henneman royalty's aan Talbot moest afdragen. Naar eigen zeggen verdiende hij uiteindelijk 100 pond met deze opdracht, wat niet zo veel is gezien het feit dat hij tijdens het project zijn commerciële studio aan Regent Street niet naar behoren had kunnen bemannen in een periode dat de stad overspoeld was met bezoekers van de Great Exhibition. Daarom had Henneman zijn hoop op de afdrukken gericht. Zoals ook in de notulen van de Royal Commission is geboekstaafd, kwam Henneman met het Executive Committee overeen dat hij 2 shilling en 6 pence per afdruk zou ontvangen en dat hij de commerciële prijs van 5 shilling mocht vragen voor foto's in de losse verkoop.<sup>54</sup> Dit waren geen exorbitante prijzen. Ter vergelijking: de Franse fotograaf en uitgever Louis-Désiré Blanquart-Évrard (1802-1872) vroeg in september 1851 voor een foto van 16 x 20 cm (hetzelfde formaat dat de fotografen in Crystal Palace gebruikten) 6 franc (circa 5 shilling) voor de eerste afdruk en 2 franc (circa 1,5 shilling) voor elke volgende af-

## Afb. 20

CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *Cain and  
his Family*. (Plaster)  
*Etex*, 1851. Zoutdruk  
van albumine op glas  
negatief (druk:  
Robert Bingham),  
21,1 x 15,0 cm. In:  
*Reports by the Juries*,  
Vol. 4, p. 1570.  
Rijksmuseum,  
Amsterdam (inv.nr.  
RP-F-F25215-A).



Afb. 21

CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *Psyche and  
Cupid. Fraiken*, 1851.  
Zoutdruk van albumi-  
ne op glas negatief  
(druk: Robert Bing-  
ham), 19,9 x 13,6 cm.  
In: *Reports by the  
Juries*, Vol. 4, p. 1577.  
Rijksmuseum,  
Amsterdam (inv.nr.  
RP-F-F25215-AY).

Afb. 22

CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *Psyche and  
Cupid. Fraiken*, 1851.  
Zoutdruk van albumi-  
ne op glas negatief  
(druk: Robert Bing-  
ham), 19,9 x 13,6 cm.  
In: *Reports by the  
Juries*, Vol. 4, p. 1577.  
Koninklijke Biblio-  
theek, Den Haag.

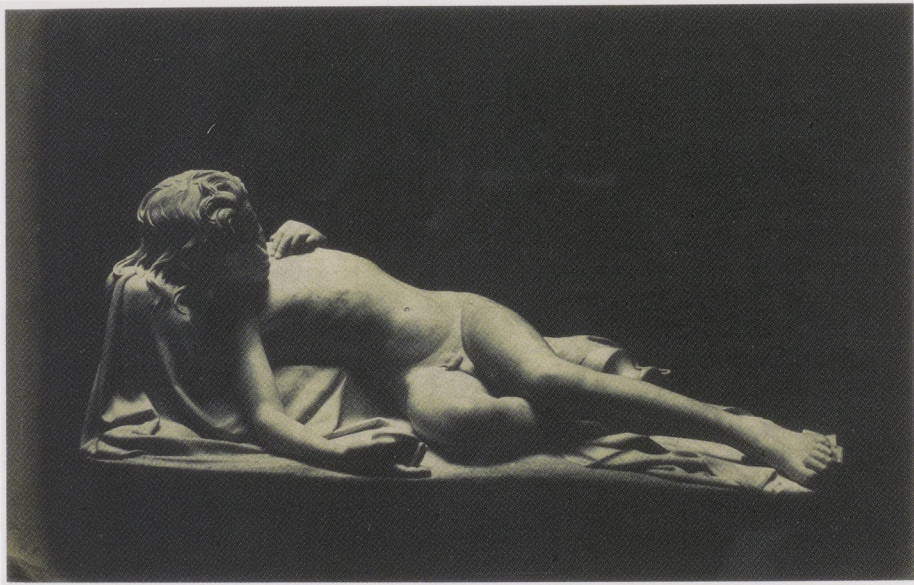
druk.<sup>55</sup> Met de prijzen van Henneman zou wel het budget van 1000 pond ver overschreden worden. Achter zijn rug liet het comité berekenen dat de materiaalkosten voor een afdruk niet meer dan 3 pence hoefden te bedragen.<sup>56</sup>

Toen Talbot hiervan op de hoogte werd gebracht wees hij terecht op de kosten voor arbeid en de inkomsten-derving, die in deze prijs niet waren verdisconteerd. Ook plaatste hij de kosten in een breder perspectief: *The principal Daguerreotypists in London charge two or three guineas [1 guinea = 21 shilling] for a portrait if not more, although it takes them ten seconds to make it, as they not only acknowledge, but make it a subject of boast ... If I go into a printshop and ask the price of a fine engraving, I am told perhaps four or five guineas - what would be thought if I only tendered the price of the paper, together with the cost of printing off that impression from the copperplate? In these instances, what is the reason*

*which justifies the high price demanded? Evidently this, that the price represents not only the prime cost of the materials employed, but also the remuneration due to the skill of the artist be he draughtsman engraver or photographer together with interest on the capital sunk in business, which in the case of a photographer may be many thousand pounds ... Your outlay on the work is doubtless large, but what would it have been if the work had been executed on the old system of engraving or lithography? What would have been the cost of one-hundred drawings by first rate artists and as many finished engravings made from the drawings? If this question is fairly extended I do not think that anyone can doubt of the superior cheapness of the photographic method of illustration.<sup>57</sup>* Maar Talbots opmerkingen waren aan dovemansoren gericht. De aap kwam uit de mouw toen een woedende Henry Cole zelf terugschreef dat Hennemans foto's te donker en te







Afb. 23

CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *Ishmael*.  
(Marble) Strazza,  
1851. 1851. Zoutdruk  
van albumine op glas  
negatief (druk:  
Robert Bingham),  
13,1 x 20,7 cm. In:  
*Reports by the Juries*,  
Vol. 4, p. 1576. Rijks-  
museum, Amsterdam  
(inv.nr. RP-F-F25214-  
AQ).

weinig kunstzinnig waren dat hij voor geen enkele prijs hem de afdrukken wilde laten maken.<sup>58</sup>

### Frankrijk

Tot Talbots grote afschuw had het Executive Committee inmiddels een contract getekend met Robert Bingham die de benodigde afdrukken tegen deze lage prijs in Zuid-Frankrijk gaan maken. Talbot probeerde via zijn advocaat en zijn octrooigemachtigde de uitvoer van de negatieven naar Frankrijk tegen te houden, maar koos er uiteindelijk toch voor de zaak te schikken.<sup>59</sup> Met het comité kwam Talbot overeen dat hij in ruil voor het afdrukken van de foto's in Frankrijk vijftien exemplaren van de juryrapporten zou ontvangen.<sup>60</sup> Ter illustratie van de miserabele verhouding tussen het Executive Committee en Talbot moest Lord Granville, vice-voorzitter van de Royal Commission, er aan te pas komen om Cole en consorten hun belofte te laten houden.<sup>61</sup> Terwijl deze onderhandelingen nog liepen had het comité voorbereidingen getroffen voor de vrije uitvoer van de negatieven naar Frankrijk. Op 29 november stuurde Lord Stanley of Alderley, de Britse

minister van buitenlandse zaken, een brief door naar de Royal Commission afkomstig van het Franse ministerie van Buitenlandse Zaken. Deze brief garandeerde de vrije invoer van de negatieven in Frankrijk.<sup>62</sup> Ook blijkt uit deze brief dat een afgevaardigde van de Foreign Office op instigatie van de Royal Commission op 20 november het verzoek had ingediend *de l'admission temporaire d'un appareil photographique, destiné à reproduire les principaux objets exposés, et qui en raison de l'Époque avancée de la saison ne peut fonctionner en Angleterre*. De brief volgt met een uiteenzetting over de douaneprocedures in Frankrijk: omdat er geen invoerrechten werden betaald, zou er streng worden toegezien op de *réexportation* van de negatieven en de foto's als de opdracht klaar was. Talbot greep ondertussen de staatsgreep van Louis-Napoleon Bonaparte (Napoleon III) begin december 1851 aan om nog één keer zijn zaak bij Lord Granville te bepleiten. Tevergeefs: *surely this is no moment for an inexperienced young man to establish a manufactory in France. Mr. Bingham does not even speak French*.<sup>63</sup> Toen op 4 december ook de Britse douane in



Dover garandeerde dat de foto's bij terugkeer *free of duty and without examination* zouden worden toegelaten, was voor het Executive Committee de weg vrij om de afspraken met Talbot op 5 december te bestendigen.<sup>64</sup>

Het Executive Committee had zich jegens Talbot en Henneman weliswaar schandelijk gedragen, maar wist de kosten voor de foto's wel binnen de begroting te houden: £ 849 9s 5d kwam er op de afrekening te staan.<sup>65</sup> Daarvan ging £630 naar Nicolaas Henneman (200 x £3 3s) voor de negatieven en £211 9s 5d naar Bingham voor de afdrukken. Tenzij Bingham de prijs nog lager had laten zakken, zou hij voor dit bedrag 16.917 afdrukken hebben geleverd. Voor alle exemplaren moesten er ten minste 21.098 afdrukken worden gemaakt (137 (122 + 15) exemplaren x 154 foto's). Het lijkt er daarom op dat in het betaalde bedrag alleen de 16.714 afdrukken van Ferriers negatieven zijn verdisconteerd (137 x 122 foto's). De brief van Lord Stanley aan de Royal Commissioners, waarin hij nadrukkelijk over *glass negatives* spreekt, lijkt te bevestigen dat Bingham in Frankrijk alleen Ferriers glazen negatieven afdruckte. Bovendien is er een brief van Talbot bewaard waarin hij schrijft dat Henneman niet zou worden vergoed voor de afdrukken die hij van Owen moest betrekken.<sup>66</sup> De gemakkelijk te identificeren afdrukken van Owen in de *Reports by the Juries* verraden een andere hand dan die van Ferrier: ze verschillen in toon en kleur en zijn langs de randen sterker verbleekt. Ook komen deze afdrukken overeen met andere foto's van Hugh Owen in de collectie van het Rijksmuseum.<sup>67</sup> Daarom is het des te opmerkelijker dat Robert Hunt later in een recensie voor *The Art-Journal* schreef: *A very attentive examination of these pictures convinces us that had Mr. Owen superintended the printing of this own photographs of the Great Exhibition, the result would have been far more favour-*

*able than that which has called for our previous remarks.*<sup>68</sup> Maar Hunt had als goede vriend van Talbot andere motieven om de drukker in kwestie de zwarte piet toe te spelen. Een analyse van het papier en de chemicaliën zal moeten bepalen welke veronderstelling juist is.

### Robert Bingham

In officiële bronnen werd het klimaat aangevoerd als belangrijkste argument om de afdrukken in het zuiden te laten maken: *while the state of the light during the winter months causes their production in any case to be slow and precarious. Under these circumstances the Committee are of opinion that it is a matter for consideration, whether the Photographs could not be produced in the South of Europe.*<sup>69</sup> Toch waren Talbots octrooi en de lagere productiekosten in Frankrijk ongetwijfeld belangrijker, zeker gezien het feit dat Bingham niet in Zuid-Frankrijk maar in Versailles neerstreek. Eind 1851 begin 1852 vestigde hij zich daar in *une charmante villa* om de negatieven af te drukken en produceerde zo *chaque jour par centaines les épreuves qui doivent compléter les catalogues illustrés.*<sup>70</sup> Versailles was niet zo'n slechte keus: voor het afdrukken had Bingham schone lucht nodig, want ook toen al was bekend dat luchtvervuiling – een groot probleem in 19de-eeuwse steden – de kwaliteit van de afdruk kon beïnvloeden. Daarnaast was een tuin of terras onontbeerlijk want het afdrukken gebeurde bij daglicht, waarbij de contactraampjes in een grote rekken buiten werden neergezet. De nabijheid van Parijs garandeerde een constante aanvoer van papier, chemicaliën en ander materiaal. Ook werd Ferrier zo in de gelegenheid gesteld om het afdrukken van zijn negatieven te volgen. De retouche die tijdens het afdrukken nog in de negatieven werd aangebracht, waardoor er verschillende staten van hetzelfde negatief bestaan, zou op diens aanwezigheid kunnen



duiden. Daarnaast gebruikte Ferrier de negatieven om er mee te experimenteren in het maken van vergrotingen, zoals het Franse tijdschrift *Cosmos* op 15 juli 1853 schreef (...) *M. Ferrier a obtenu des centaines d'épreuves au sixième de ses grandes vues intérieures du palais de Cristal de Londres (...)* *M. Ferrier prend simplement pour objet l'épreuve négative et en obtient une image avec sa chambre obscure comme il aurait fait d'une vue de la nature (...)*.<sup>71</sup>

Het is altijd een beetje raadselachtig geweest waarom juist Bingham, die tot dan toe helemaal geen ervaring had in de massaproductie van foto's, deze opdracht heeft weten binnen te slepen, een lage prijs alleen was niet genoeg.

Over het begin van Bingham's carrière is niet veel bekend.<sup>72</sup> In de jaren '40 werkte hij als assistent in het scheikundig laboratorium van de London Institution. Vermoedelijk kwam hij op die manier in aanraking met de fotografie. In 1849 en 1850 probeerde hij samen met de gebroeders Colls tevergeefs een professionele licentie van Talbot te bemachtigen. Daarnaast had hij contact met instrumentenmakers George Knight and Sons, die wel een professionele licentie van Talbot bezaten en de uitgave van Bingham's tractaat *Photogenic Manipulation* verzorgden. In 1851 verscheen de achtste editie van deze technische handleiding, waarin hij alle gangbare fotografische procédés van dat moment besprak. Als het Executive Committee dit boekje zelf niet onder ogen heeft gekregen dan heeft Bingham het ongetwijfeld gebruikt om hen te overtuigen van zijn technische bekwaamheid. Zo schreef hij in juni 1851 in het voorwoord: *The principal of these [improvements in the Photographic Art] consist in the introduction of several additional paragraphs on the glass process, and two or three methods of rendering the prepared glass plates much more sensitive to luminous influence; also, a new process for converting the negative glass picture into a beautiful positive (...)*.<sup>73</sup> Nog inte-

ressanter is de negende editie uit 1852, toen Bingham zijn handen vol had aan het afdrukken van de foto's voor de juryrapporten. Niet alleen kon hij zo zijn eigen technische handleiding aan de praktijk toetsen, maar nog belangrijker is de vraag of hij zijn ervaringen in de negende editie van dit boekje heeft verwerkt.<sup>74</sup>

Zoals Talbot had voorspeld, verging het Bingham niet gemakkelijk. Hij stuurde Henry Cole regelmatig afdrukken ter controle, maar uit diens dagboek blijkt dat niet alles voortdurend naar tevredenheid verliep. Op 10 maart 1852 vatte Charles Thurston Thompson zelfs het plan op om hem te bezoeken, nadat hij enkele afdrukken bij Cole had gezien.<sup>75</sup> Naar eigen zeggen kon Bingham ongeveer tachtig afdrukken per dag maken, wat betekent dat hij een half jaar nodig had om de klus te klaren.<sup>76</sup> We weten niet hoe Bingham zijn drukkerij in Versailles had ingericht, hoeveel assistentie hij kreeg en hoe de arbeid werd verdeeld. De tijdsdruk noopte hem ongetwijfeld efficiënt te werken en de verschillende stadia in het afdrukproces – retouche van het negatief, prepareren van het afdrukpapier, belichting, tonen, fixatie, wassen en drogen – te stroomlijnen. Maar genoeg assistentie om een fabrieksmatige aanpak te hanteren zal hij gezien het lage bedrag dat hij voor de afdrukken kreeg, niet hebben kunnen inhuren. Het zou interessant zijn te weten of Bingham op een of andere manier kennis heeft genomen van de *Imprimerie Photographique* die Blanquart-Évrard in de zomer van 1851 te Lille had geopend. Daar werkten 30 tot 40 werknemers in een fabrieksmatige bedrijfsvoering aan de afdrukken voor Blanquart-Évrards fotografische portfolio's.<sup>77</sup> Of Bingham ook geëxperimenteerd heeft met de ontwikkelaar die Blanquart-Évrard gebruikte om het afdrukken te versnellen, zal een analyse van de foto's moeten uitwijzen, de zwartgrijze toon van sommige foto's doet dit wel vermoede-





Afb. 24  
 CLAUDE-MARIE  
 FERRIER, *Agricultural  
 Implements*. Busby,  
 1851. Zoutdruk van  
 albumine op glas  
 negatief (druk: Robert  
 Bingham), 15,2 x 20,2  
 cm. In: *Reports by the  
 Juries*, Vol. 2, p. 491.  
 Rijksmuseum,  
 Amsterdam (inv.nr.  
 RP-F-F25213-AA).

den.<sup>78</sup> De scherpte van de foto's veronderstelt dat Bingham niet van duplicaatnegatieven werkte. Er bestond nog geen goede techniek om negatieven één op één te kopiëren. Wel kon hij het tempo verhogen door tegelijkertijd verschillende negatieven van één object af te drukken, mits die er waren. Tot nu toe zijn er slechts zes gevallen ontdekt die deze praktijk illustreren.<sup>79</sup>

Uit de foto's in de zes exemplaren van de *Reports by the Juries* die ik voor dit onderzoek heb bestudeerd, valt over Bingham's werkwijze in kort bestek wel het een en ander op te merken. Ten eerste is de kwaliteit van de foto's over het geheel genomen hoog. De foto's die als frontispice naast de titelpagina werden opgenomen, zijn het meest verbleekt. Om de stabiliteit van de afdrukken te verhogen voorzag Bingham de foto's van een goudtoon.

Hij experimenteerde hiermee, want afdrukken van een en hetzelfde negatief variëren soms heel sterk in kleur en toon: van bruinroze via groengeel tot bijna grijszwart. Ten tweede tonen de vingerafdrukken, die menige foto ontsieren, aan dat Bingham haast had. Ook had hij niet altijd genoeg aandacht voor de juiste balans in het contrast: de verschillen in de doortekening van de donkere partijen zijn soms frappant. Het komt geregeld voor dat details die in de ene afdruk nog zichtbaar zijn in de andere verloren zijn gegaan.

#### Afwerking en levering

Op 1 maart 1852 stelden de Royal Commissioners een lijst op van alle personen en landen die de *presentation sets of the Medals, Photographs, and the Illustrated Catalogue* zouden ontvangen.<sup>80</sup> De begeleiding van de productie





van de *Reports by the Juries* was inmiddels in handen van Henry C. Owen, kapitein bij de Royal Engineers, nadat Henry Cole op 16 februari zijn taken aan hem had overgedragen.<sup>81</sup> Owen schakelde de Royal Engineers in voor het opzetten van de foto's op speciaal papier.<sup>82</sup> Toch zou het nog een jaar duren voordat de boeken voor verzending gereed waren. De brand die in het late voorjaar van 1852 in de drukkerij van William Clowes uitbrak, veroorzaakte vertraging. Daardoor werd de pas gedrukte tekst voor de presentatiesets volledig in de as gelegd. De herdruk betekende drie maanden extra werk.<sup>83</sup>

William Clowes and Sons en de papierhandelaar Spicer Brothers waren verantwoordelijk voor al het officiële drukwerk van de Great Exhibition: in Crystal Palace kon de bezoeker een keur aan gidsen, handleidingen

en plattegronden krijgen die hem een handreiking boden het overweldigende aanbod te overzien. De Royal Commission had deze opdracht in oktober 1850 aanbesteed, om verzekerd te zijn van een goede kwaliteit en om te voorkomen dat andere partijen de royalty's gingen opstrijken.<sup>84</sup> Het bod van Spicer en Clowes van 3.200 pond plus de royalty's op de kleine catalogus bleek voor beide partijen de meest lucratieve. In ruil hiervoor hadden Spicer en Clowes het exclusieve recht om al het officiële drukwerk voor de tentoonstelling te produceren en te verkopen in Crystal Palace. Ook namen zij de druk voor de luxueuze presentatieset voor hun rekening.<sup>85</sup> De catalogus werd geïllustreerd met gravures. Deze werden alleen opgenomen als de fabrikant of maker daar zelf toestemming voor had gevraagd aan de Royal Commission. De kosten kwamen ook

Afb. 25  
CLAUDE-MARIE  
FERRIER, *Agricultural  
Implements*. Busby,  
1851. Albumine op  
glas negatief, 17,3 x  
22,5 cm. Rijks-  
museum, Amsterdam  
(inv.nr. RP-F-F15048).



voor eigen rekening: 8 tot 10 shilling per vierkante inch (2,54 cm) bij een maximum formaat van één pagina ofwel 47 vierkante inch. Spicer en Clowes hadden deze prijs met opzet hoog gesteld omdat zij het aantal afbeeldingen wilden beperken: *this limit should be left partly to the discretion of the Exhibitors themselves, and that it would most conduce to their interest that they themselves, and not the Public, should bear the cost of the increase in the size of the Catalogue caused by their Illustrations, as they would thereby secure the publication of the Work at a moderate price, and greatly promote its circulation.*<sup>86</sup> Dezelfde gravures verschenen ook in de exclusieve presentatieset van de catalogus, met als bijkomend voordeel dat deze illustraties in feite dus door de fabrikanten zelf werden bekostigd. De presentatiesets met catalogi en juryrapporten werden door Robert Rivière, een van de beste binders van Londen, met de hand gebonden in rood morroco, voorzien van gouden belettering en blindstempel. Het beleg werd koningsblauw moiré (gevlamde zijde) met de initialen VA (Victoria and Albert) in goud gestempeld aan de binnenkant van het plat.<sup>87</sup>

Toen de eerste exemplaren van de presentatiesets gereed waren voor verzending richtte Edgar Bowring, secretaris van de Royal Commission, op 21 januari 1853 een brief aan de secretaris van prins Albert, kolonel Phipps, over de tekst die in de begeleidende brief moest komen. Ook schreef hij: *I believe that if we had been content to put up with inferior execution and workmanship, the books might have been ready in a fortnight or three weeks' time sooner than they now will be.* Maar, zoals hij vervolgde, deze extra tijd hadden in staat gesteld van de boeken *a handsome & highly finished present* te maken. De *creditable condition* van de boeken kwam naar zijn mening geheel voor rekening van Captain Owen.<sup>88</sup> Ruim twee maanden later waren er 44 van de in totaal 137 sets verstuurd,

waaronder die aan de groothertog van Mecklenburg-Strelitz, nu in het Rijksmuseum.<sup>89</sup> De verzending verliep via de Britse ambassadeurs en afgezanten ter plaatse.<sup>90</sup> Zo was Lord Bloomfield, de Britse ambassadeur te Berlijn, verantwoordelijk voor het doorsturen van het cadeau aan de groothertog van Mecklenburg-Strelitz. Op 29 juni 1853 stuurde hij de bedankbrief door die graaf Bernstorff namens de groothertog op 20 april had geschreven: *C'est avec une vive reconnaissance que j'ai reçu, jointe à la note du 13 Avril, la suite d'ouvrages illustrés en neuf volumes relatifs à l'exposition de 1851. Ces ouvrages, distingués par l'élégance, le luxe, le fini de l'exécution, ainsi que par la solidité du contenu, sont bien faits pour former un témoignage durable de la hauteur où se trouve actuellement l'industrie anglaise.*<sup>91</sup>

Nederland kreeg zijn boeken en medailles iets later. Ralph Abercromby, de Britse ambassadeur te Den Haag, bevestigde op 13 mei 1853 de ontvangst van de boeken. Toen de medailles ook gearriveerd waren, werd het geheel op 9 juni doorgestuurd naar de minister van Buitenlandse Zaken, mr. F.A. baron van Hall. Op 10 juni valt dan ook de volgende passage in de brievenboeken van het ministerie te lezen: *Britsche Gezant, 9 Juny, dankbetuigingen voor de medewerking der Nederlandsche Regering, bij de Londensche tentoonstelling van 1851, en aanbieding van een stel daartoe betrekkelijke boekwerken en medailles.*<sup>92</sup> Van Hall bevestigde in een brief aan baron Bentinck, de Nederlandse ambassadeur te Londen, de ontvangst van de *boekdelen, benevens een kistje met medailles (...)* een en ander van de meest keurige uitvoering, en zoo waardig om, overeenkomstig het doel, het geheugen dezer gebeurtenis te bestendigen.<sup>93</sup> Bentinck bedankte vervolgens Lord Clarendon, de Britse minister van Buitenlandse Zaken: *Le minr. des Aff. Etrangères à la Haye a prié Sir Ralph Abercromby de témoigner la reconnaissance du Gout.*



*des Pays Bas de l'envoi en question à Messieurs les membres du comité, mais en même temps, je suis chargé de vous donner, M. Le Comte, l'assurance que mon Gout. a taché beaucoup de prix à ce témoignage de bon vouloir, venant d'une autorité aussi haut placée en Angleterre et qu'il a été également très heureux d'apprendre, que la coopération qu'il a pu prêter à l'exposition, a été apprécié par le Gout. de la Reine.*<sup>94</sup>

Omdat bijna alle boeken waren opgestuurd was voor Bingham de tijd gekomen om de negatieven naar Engeland terug te sturen. Bingham wilde nog losse afdrucken voor het grote publiek maken, maar of dat nog is gebeurd, lijkt twijfelachtig.<sup>95</sup> Op 2 augustus 1853 schreef hij aan Captain Owen: *Dear Sir, The time allowed by the Douane of Paris for keeping the negatives of the Exposition in France having expired, I am now obliged to send them to England. Will you be good enough to forward direction to the custom house at Dover for the passage of them to you, without being opened and I shall also feel obliged if you will forward me an address which the custom house authorities will know. I have a great deal of trouble with the custom house folks here and have been obliged to forward the fragments which have been broken in the transit from England to the printing. There is a [duty] in the transmission of the positives to England as that I cannot send what positives than printed here but shall be obliged to ask you lend me the negatives again for printing for the English public, on receipt perhaps you will be good enough to pay the money you have retained as security [woord onleesbaar] Messrs. Coutts to my order. I have written to Mr. Thompson on the subject but fearing he might perhaps be from home I write directly to you, as the glasses must be at once sent out of France. I remain dear Sir, Your Obedient Servant R.J. Bingham.*<sup>96</sup>

In januari 1854 loste de Royal Commission haar schuld aan Talbot in met de verzending van de vijftien beloofde

exemplaren van de *Reports by the Juries*. Talbot bevestigde de ontvangst in een brief aan zijn vrouw Constance. Alle ergernissen rondom de productie vergeten en vergeven, schreef hij: *The work is very handsome. It consists of 4 vols splendidly bound in Russia.* Hij schreef dat hij maar één exemplaar zelf wilde houden en de rest aan anderen wilde schenken.<sup>97</sup> Constance schreef haar man daarop veelbetekend: *I am delighted to hear that the Royal Commissioners of the Great Exhibition have been true to their agreement, & at last presented you with the 15 Copies of their work. – It appears to me to have been a very long time in progress (...).*<sup>98</sup> Ze was zeer gevlend dat haar broer als eerste een exemplaar zou krijgen en vond ook dat Trinity College (Talbots oude college in Cambridge) er een moest krijgen, *but I do not think you are equally judicious in keeping but one for yourself. It is a work that you will show to all your friends, and you will naturally carry it from place to place & expose it to much wear & tear. Suppose this sole copy should meet with an accident, not sufficient to spoil it utterly, but to blemish it a little, would you not like to have one in reserve in order to hand it down to posterity in a perfect state, on the shelves of the Library at Lacock? Vijf exemplaren bleven in Lacock: Today Goodwin & I found an excellent dry plan for the Great Exhibition Books – in a closet up the odd little ladder-stair by the house-keeper's room door. So after opening the boxes & airing the books, we closed them again with a title page in the 1st vol of each copy – So you will find them all right, whenever you want to present them – And the closet can be opened by Lucy Pulling at any time – There are 5 copies.*<sup>99</sup>

### The Art Journal

De presentatiesets van de catalogus en juryrapporten waren een exclusief geschenk dat voor een kleine groep bevoorrechten was bestemd. Het



publiek kon kennis nemen van de foto's op de al genoemde fotografietentoonstelling bij de Society of Arts (1852-1853). In een recensie van *The Art Journal* kregen de foto's opvallend veel kritiek. De auteur van het stuk, hoogstwaarschijnlijk de fotopionier Robert Hunt, een goede vriend van Talbot, blijkt wel erg goed op de hoogte van alle perikelen als hij schrijft: *We know, that upon the question of copying – or printing, as it is called, these photographs, a long, and not very agreeable discussion arose, which ended, however, in its being decided that they should be copied in France (...). It grieves us, as it must every man of taste in the Royal Commission, to see productions, obtained at a considerable cost, in every way so faulty as those now exhibited. If we except, from this censure, a few of Mr. Owen's pictures, it is not that we desire to screen our countryman from criticism; some of Mr. Owen's paper photographs are good – none of them are, however, equal to other specimens which Mr. Owen has in this exhibition, taken and printed (an important point) by himself. Of all the pictures produced on albuminised glass by M. Ferrier, we can scarcely select one which is pleasing – the subjects have been viewed from their worst points (...). Let us hope that these photographs will no be allowed to circulate on the Continent as the productions which the photographers of England regard with any favour. We believe, from an examination, that much of the ill effect is due tot defective copying of the negatives – in some there is apparent the most evident carelessness; but arrangement and position belonged to the original artists, and they must share the censure so generally cast upon the group.*<sup>100</sup> Nu is het natuurlijk wel zo dat tijdgenoten de foto's anders beleefden en beoordeelden dan wij dat nu doen, en dat de foto's van Ferrier en Owen op de tentoonstelling naast 700 andere foto's hingen, waaronder topstukken van Roger Fenton en Gustave Le Gray, toch lijken deze woorden vooral

bedoeld om Talbot recht te doen.

De *Reports by the Juries* staken in omvang en kwaliteit met kop en schouders uit boven de schaarse met foto's geïllustreerde publicaties uit dezelfde periode. De foto's maken een volwaardig deel van de publicatie uit. De boeken zijn geproduceerd door de beste drukker van die tijd op papier van superieure kwaliteit, dat ook nu nog geen enkel spoor van *foxing* of ander verval vertoont en ze zijn met de hand gebonden door de meest vooraanstaande binder van Londen. Hoewel Talbot vond dat de Royal Commission de foto's voor een 'fooi' liet maken, was er een niet gering bedrag van 7,200 pond gereserveerd voor de totale productie.<sup>101</sup> De *Reports by the Juries* verdienen in een vervolgonderzoek nadere vergelijking met andere publicaties uit die periode, toch valt er in het algemeen op te merken dat foto's in andere publicaties vaak nog een ondergeschikte rol in het hele object spelen.<sup>102</sup> De met de hand ingeplakte foto's functioneren meer als noviteit en curiosum dan als volwaardige illustratietechniek, uitzonderingen daargelaten. Pas aan het eind van het decennium, toen de fotografie de pioniersfase was ontgroeid en stabielere fotografische procédés hun intrede hadden gedaan, verschenen er boeken waarbij tekst, foto's en band op dezelfde harmonieuze manier samengaan in één object. Een goed voorbeeld is de *catalogue raisonné* en monografie *Oeuvre de Paul Delaroche* die in 1858 bij Goupil verscheen met 86 foto's van niemand minder dan Robert Bingham.

Bingham had zich inmiddels permanent in Parijs gevestigd en zou daar naam maken als fotograaf van hoogwaardige kunstreproductie. Ook Charles Thurston Thompson bouwde een reputatie op als fotograaf van kunstreproductie en werkte in die hoedanigheid onder anderen voor prins Albert. In 1855 nam Henry Cole beide fotografen mee naar de *Exposition*



*Universelle* in Parijs, waar ze in zijn opdracht de bouw van het paleis en de inrichting fotografeerden. Nicolaas Henneman opende in 1853 een fotografische drukkerij in Kensal Green, Londen, maar heeft daar voor zover bekend nooit foto's in hoge oplagen geproduceerd. Na de sluiting van zijn studio in 1856 werkte hij nog enkele jaren in loondienst bij andere fotografen, maar hij eindigde als pensionhouder. Hugh Owen toonde in 1855 enkele boomstudies op de fotografietentoonstelling in de Gallery of the Society of Water Colour Painters, maar verdween zoals veel fotoamateurs van het eerste uur aan het eind van de jaren '50 uit zicht. William Henry Fox Talbot kon in 1852 onder druk van collega's en vrienden zijn octrooirecht niet meer handhaven tegenover amateurfotografen. In 1854 moest hij na een verloren proces ook erkennen dat het natte collodiumprocédé van Frederick Scott Archer uit 1851 – het negatiefprocédé van de 19de eeuw – niet onder zijn octrooi viel. Hoewel hij zelf niet meer zou fotograferen, werkte Talbot wel aan de ontwikkeling en promotie van de *photoglyphic engraving*, zijn versie van de heliogravure. Ferrier, die met zijn zoon inmiddels in Parijs een bloeiende uitgeverij voor stereofotografie dreef, verzag hem hiervoor geregeld van foto's.

In 1862 verscheen naar aanleiding van de volgende wereldtentoonstelling in Londen J.B. Warings *Masterpieces of Industrial Art and Sculpture at the International Exhibition 1862*, met kleurenlithografieën van Day & Son naar foto's van Stephen Thompson (London Photographic and Stereoscopic Company).<sup>103</sup> Hoe verfijnd, kleurrijk en luxueus deze platen ook zijn uitgevoerd, ze weten noch de tentoonstelling noch de objecten echt tot leven te wekken. De foto's in de *Reports by the Juries* daarentegen laten de lezer ruim 150 jaar na dato de Great Exhibition nog steeds beleven als ware het de dag van gisteren.

## AFKORTINGEN

- RC 1851: Archief Royal Commission for the Exhibition of 1851, Imperial College of Science, Technology & Medicine, Londen.  
 LA 51-: brief afkomstig uit de Lacock Abbey Collection, Fox Talbot Museum, Lacock (gepubliceerd op de website [www.foxtalbot.arts.gla.ac.uk](http://www.foxtalbot.arts.gla.ac.uk))

## NOTEN

- \* Met veel dank aan Martin Barnes, conservator fotografie, Victoria and Albert Museum, Londen; Mattie Boom, conservator fotografie, Rijksmuseum Amsterdam; National Art Library, Londen; Anthony Hamber, Londen; Valerie Philips, Archivar van het archief van de Royal Commission for the Exhibition of 1851, Imperial College, Londen; Rens Top, Afdeling Bijzondere Collecties, Koninklijke Bibliotheek; Clara von Waldhausen, fotorestaurator, Amsterdam.
- 1 De officiële titels van de drie boeken luiden respectievelijk: *Official Descriptive and Illustrated Catalogue* (drie delen); *Reports by the juries on the subjects in the thirty classes into which the Exhibition was divided* (vier delen); *First Report [and Second Report] of The Commissioners for the Exhibition of 1851. To the right Hon. Spencer Horatio Walpole, &c. &c. one of her Majesty's principal secretaries of state* (één deel). De Royal Commissioners besloten op hun 47ste vergadering dat alle *Foreign Commissions* een bedankbrief kregen waarin hun werd meegedeeld dat *Her Majesty's Commissioners propose taking steps for transmitting to the Governments of their respective countries, through the Foreign-office, a complete set of the Medals and a copy of the Reports of the Juries, illustrated by photographs of articles exhibited, in commemoration of the part taken by them in securing a representation at the Exhibition of the produce of their National Industries*, RC 1851, Minutes, 19 augustus 1851, pp. 389-390.
- 2 Zie over de geschiedenis van het fotografisch geïllustreerde boek: Helmut Gernsheim, *Incunabula of British Photographic Literature 1839-75 and British books illustrated with original photographs*, London/Berkeley 1984; Lucien Goldschmidt, Weston J. Naef, *The Truthful Lens. A survey of photographically illustrated books, 1844-1914*, New York 1980; Julia van Haften, "'Original Sun Pictures'". A check list of the New York Public Library's Holdings of Early Works Illustrated with Photographs, 1844-1900', *Bulletin of The New York Public Library* 80 (1976-1977), pp. 355-415; Frank Heidtmann, *Wie das Photo ins Buch kam. Der Weg zum photographisch illustrierten Buch*, Berlin 1984.



- 3 Nationaal Archief, Buitenlandse Zaken, 2.05.01, inv.nr. 2096 nr. 4; Aanwinstenboeken Koninklijke Bibliotheek, 10 mei 1854; in de Koninklijke Bibliotheek zijn de banden geplaatst in de Bandenkamer van de afdeling Bijzondere Collecties vanwege de bijzondere banden gemaakt door de Londense firma Rivière, signatuur: 162 B 2 (plaatsnummers: 1767 D 6-13).  
Op de eerste pagina van het exemplaar in het Rijksmuseum is geschreven: *Presented by Her Majesty's Commissioners for the Exhibition of M.D.CCC.L.I. to The Government of Mecklenburg-Strelitz*. In het exemplaar van de Koninklijke Bibliotheek staat: *Presented by Her Majesty's Commissioners for the Exhibition of M.D.CCC.L.I. to the Government of the Netherlands*.
- 4 RC 1851, Minutes, 1 maart 1852, Appendix B, *List of persons, and countries, &c., to receive presentation sets of the Medals, Photographs, and the Illustrated Catalogue*.
- 5 Nancy Keeler, 'Illustrating the 'Reports by the Juries' of the Great Exhibition of 1851; Talbot, Henneman, and Their Failed Commission', *History of Photography* 6 (July 1982) 3, pp. 257-272.
- 6 Anthony J. Hamber, 'A Higher Branch of the Art', *Photographing the Fine Arts in England, 1839-1880*, Londen/Amsterdam 1996, pp. 255-267.
- 7 De *Great Exhibition Collection in de National Art Library* bestaat voor een groot deel uit gedrukt en geschreven materiaal uit de nalatenschap van Charles Wentworth Dilke (1810-1869), lid van het Executive Committee van de Royal Commission, zie: [www.nal.vam.ac.uk/projects/1851.html](http://www.nal.vam.ac.uk/projects/1851.html).
- 8 Zie: [www.foxtalbot.arts.gla.ac.uk](http://www.foxtalbot.arts.gla.ac.uk), *The Correspondence of William Henry Fox Talbot*, een project van de University of Glasgow uitgevoerd onder leiding van Larry J. Schaaf en gepubliceerd op internet in september 2003. Een groot deel van de hierna geciteerde correspondentie is al eerder in transcriptie opgenomen in de ongepubliceerde doctoraalscriptie: Saskia Asser, *Nicolaas Henneman (1813-1898). Een vroege Nederlandse fotograaf in Engeland*, Leiden 1996.
- 9 Saskia Asser (onderzoek), Mattie Boom (redactie), [www.earlyphotography.nl](http://www.earlyphotography.nl), een database van vroege fotografie in Nederlandse collecties, 1839-1860. Het exemplaar in het Rijksmuseum is niet compleet, in plaats van 154 bevat dit exemplaar maar 147 foto's. Omdat er geen snijsporen zijn aangetroffen, zijn de zeven ontbrekende foto's vermoedelijk per abuis niet mee gebonden. In deel 3 ontbreken: *Metal-work, Lamps, &c. Winfield en Mediaeval Fire-place, Myers*. In deel 4 ontbreken: *Cupid, Eve, and Girl at Prayers, Macdowell; Eve (marble), Monti; Godfrey de Bouillon. (plaster), Simonis; Statue of Her Majesty (zinc). Vieille Montagne Company en Eve. (marble), Van der Ven*.
- 10 De Engelse exemplaren van de *Reports by the Juries of the Exhibition of 1851* die voor dit onderzoek zijn vergeleken, betreffen die in de National Art Library (Department of Practical Art, Henry Cole en Sir Richard Westmacott) en in het archief van de Royal Commission in Imperial College (Sir Edgar Bowring, *acting secretary* van de Royal Commission).
- 11 De enige uitgebreide studie die er tot voor kort over de Great Exhibition bestond is: C.H. Gibbs-Smith, *The Great Exhibition of 1851. A Commemorative Album*, Londen 1964 (eerste editie: 1950). Sinds 1999 zijn daarbij gekomen: Jeffrey Auerbach, *The Great Exhibition of 1851. A Nation on Display*, New Haven/Londen 1999; John R. Davis, *The Great Exhibition*, Stroud 1999; Franz Bosbach en John R. Davis (red.), *Die Weltausstellung von 1851 und ihre Folgen | The Great Exhibition and its Legacy*, München 2002; Hermione Hobhouse, *The Crystal Palace and the Great Exhibition. Art Science and Productive Industry. A History of the Royal Commission for the Exhibition of 1851*, Londen/New York 2002; voor een breder publiek schreef Michael Leapman, *The World for a Shilling. How the Great Exhibition of 1851 shaped a Nation*, Londen 2001; overige aanverwante literatuur: Elizabeth Bonnyton, Anthony Burton, *The Great Exhibitor, The Life and Work of Henry Cole*, Londen 2003.
- 12 Talbot aan Constance Talbot, 1 april 1851 (LA 50-014).
- 13 John Tallis, *History and Description of the Crystal Palace, and the Exhibition of the World's Industry in 1851, illustrated by beautiful Engravings chiefly from Daguerreotype by Beard, Mayall. &c.&c.* Londen/New York (John Tallis and Company) 1852.
- 14 J. Ziegler, 'Exposition Universelle', *La Lumière* 1 (20 juli 1851) 24, pp. 93-94. De onbekende mecenas is waarschijnlijk de industrieel Daniel Dolfuss-Ausset, afkomstig uit Mulhouse en al vroeg in fotografie geïnteresseerd. Zijn bijnaam luidde Papa Dolfuss-Gletscher omdat hij verschillende fotografen, onder wie Bisson Frères, bij zijn grote passie betrok: gletschers en bergen. Daarnaast was Dolfuss degene die de Elzasser drukker en uitgever Adolphe Braun in 1854 met de fotografie in aanraking bracht. Zie: Bernard Marbot, Milan Chlumsky, *Die Brüder Bisson. Aufstieg und Fall eines Fotografenunternehmens im 19. Jahrhundert*, Parijs/Essen 1999, pp. 32-35, 91, 157-169; Christian Kempf, *Adolphe Braun et la photographie 1812-1877*, Straatsburg 1994, pp. 11, 13, 79; Maureen C. O'Brien, Mary Bergstein (red.), *Image and Enterprise. The Photographs of Adolphe Braun*, Londen 2000, pp. 10-13.
- 15 Reports by the Juries, *op.cit.* (noot 1), deel 2, p. 521.
- 16 Hamber, *op.cit.* (noot 6), pp. 257-260: aan de hand van Cole's dagboek en correspondentie heeft Hamber hier beschreven hoe deze plannen tussen mei en juli 1851 vorm kregen.



- 17 Koningin Victoria en prins Albert speelden een actieve rol in de promotie van de fotografie, zie: Frances Dimond, Roger Taylor, *Crown & Camera. The Royal Family and Photography 1842-1910*, Londen 1987; Roger Taylor, "Mr. Fenton Explained Everything": Queen Victoria and Roger Fenton', in: Gordon Baldwin e.a., *All the Mighty World: The Photographs of Roger Fenton, 1852-1860*, New Haven/Londen 2004, pp. 74-81.
- 18 RC 1851 Minutes, 26 juli 1851, 385-386: het bedrag van 1000 pond werd goedgekeurd door het Finance Committee zoals in het bijgevoegde verslag te lezen is.
- 19 RC 1851 Minutes, 29 augustus 1851, 389-390.
- 20 H.J.P. Arnold, *William Fox Talbot. Pioneer of Photography and Man of Science*, Londen 1977, p. 162 e.v.: een amateurlicentie, *for amusement only*, was relatief goedkoop: 1 guinea (21 shilling). Een professionele licentie was daarentegen erg kostbaar: in Londen al gauw 200 guineas en buiten Londen 100 pond dan wel 10 pond plus 30 procent van de winst bij een minimum van 100 portretten per jaar. Veel fotografen in Engeland zagen Talbots octrooi als een beperking op de ontwikkeling van de techniek omdat Talbot alle andere negatief-positief procédés, bijvoorbeeld op glas, als een afgeleide van zijn eigen uitvinding zag en daar streng op controleerde en zo nodig tot procederen overging. De commerciële vlucht die de daguerreotypie na 1840 nam, is deels te danken aan het feit dat Daguerre zijn uitvinding had vrijgegeven (in ruil voor een staatspensioen).
- 21 'Nouvelles diverses', *La Lumière* 1 (21 september 1851) 33, p. 131.
- 22 Geciteerd bij Hamber, *op.cit.* (noot 6): Henry Cole aan Colonel C.B. Phipps, 23 augustus 1851, Victoria and Albert Museum, Henry Cole Papers.
- 23 Keeler, *op.cit.* (noot 5).
- 24 Zie over de relatie tussen Talbot en Henneman: Asser, *op.cit.* (noot 8) en Nancy Keeler, 'Inventors and Entrepreneurs', *History of Photography* 26 (Spring 2002) 1, pp. 26-33.
- 25 Talbot aan Matthew Digby Wyatt, 29 september 1851 (LA 51-045); zie ook Keeler, *op.cit.* (noot 5), pp. 258-259.
- 26 Zie brief van Henry Cole aan Phipps, 23 augustus 1851, zoals geciteerd bij Hamber, *op.cit.* (noot 6), pp. 259-260.
- 27 Zie ook: Hamber, *op.cit.* (noot 6), pp. 261-262.
- 28 James Glaisher, 'On Philosophical Instruments and processes, as represented in the Great Exhibition, 4 February 1852', in: *Lectures on the Results of the Great Exhibition of 1851, delivered before the Society of Arts Manufactures and Commerce at the suggestion of H.R.H. Prince Albert*, Londen 1852, pp. 323-402, pp. 381-382.
- 29 Reports by the Juries, *op.cit.* (noot 1), p. 522; zie over de ontwikkeling van de calotypie in Engeland en Frankrijk: Richard R. Brettell e.a., *Paper and Light, The Calotype in France and Great Britain, 1839-1870*, Boston 1984 en André Jammes, Eugenia Parry Janis, *The Art of the French Calotype*, Princeton 1983.
- 30 Talbot aan David Brewster, 20 oktober 1851, National Museum of Photography, Film & Television, Bradford, 1937-4989; zie ook David Brewster aan Talbot, 23 oktober 1851, *ibidem*, 1937-4990; Talbot had zijn uitvinding zelf de naam calotypie meegegeven, maar zijn moeder vond de benaming Talbotypie passender. Calotypie is echter de term die algemeen wordt gebruikt.
- 31 Talbot aan Constance Talbot, 16 oktober 1851 (LA 51-045): Talbot had niet ingezonden omdat hij dacht dat alleen fabrikanten en winkeliers konden deelnemen aan de tentoonstelling, wat later niet zo bleek te zijn; in dezelfde brief valt ook te lezen dat Henneman en zijn zakenpartner Thomas Malone ronduit teleurgesteld waren met hun Prize Medal.
- 32 Zie: First Report, *op.cit.* (noot 1), p. 156: Appendix nr. xxxii: *Analysis of Expenditure. A Personal Services - Juries*.
- 33 'Circular for leave to take Photographs', 'Form of Authority for taking Photographs', *Collection of printed documents and forms used in carrying on the business of the exhibition of 1851*, vol. 6: 976, 977, augustus 1851. Luitenant Tyler ontving voor deze en andere bewezen diensten een presentatieset van de juryrapporten.
- 34 De lithografen Day & Son hebben de drie kleurenlitho's in deel 4 van de *Reports by the Juries* wel gesigneerd.
- 35 Official Descriptive and Illustrated Catalogue, *op.cit.* (noot 1), Vol. 3, France.
- 36 Zie: *A Catalogue of an Exhibition of Recent Specimens of Photography exhibited at the House of the Society of Arts, 18 John Street Adelphi, in December, 1852*, Londen 1852, pp. 9-11; zie ook Hamber, *op.cit.* (noot 6), p. 261 en p. 267 e.v.
- 37 Talbot aan John Spiller, 16 april 1873, University of Texas Austin, Harry Ransom Humanities Research Center.
- 38 Frédéric Martens aan William Henry Fox Talbot, 5 september 1868, Collectie Lacock Abbey, Fox Talbot Museum (geen inv.nr.).
- 39 Talbot aan Constance Talbot, 7 november 1851 (LA 51-078).
- 40 Talbot aan Constance Talbot, 1 oktober 1851 (LA 51-053).
- 41 Over Hugh Owen is weinig bekend, zie onder andere: Reece Winstone, *Bristol's Earliest Photographs*, Bristol 1970, pp. 38-39. Aanvankelijk maakte Owen daguerreotypieën, in een brief van 4 maart 1845 vroeg hij Talbot om een *specimen of the beautiful art of which you are the inventor* om een lezing te illustreren. Collectie Lacock Abbey, Fox Talbot Museum (geen inv.nr.).
- 42 India nam als belangrijkste kolonie van Engeland



- overigens relatief veel ruimte op de tentoonstelling in beslag, zie: Burton Benedict, 'Ethnic Identities at the Great Exhibition', in: Bosbach/Davis, *op.cit.* (noot 11), pp. 81-88.
- 43 Zie: Hamber, *op.cit.* (noot 6), p. 261.
- 44 *Ibidem*, pp. 259-260.
- 45 RC 1851 Minutes, 13 oktober 1851, pp. 405-406.
- 46 Voor zover bekend zijn er drie andere negatieven van Ferrier bewaard: twee in het Victoria and Albert Museum (*View of North-West Corner of Building*, voor p. 757, E.100-1997; *View of the Western Nave*, Vol. 4, frontispice, E.101-1997) en één in de Getty Museum (*Plate. Garrard and Co.*, Vol. 3, na p. 1122: negatief gebroken, informatie van Clara von Waldthausen).
- 47 Caroline Edgcumbe aan William Henry Fox Talbot, 24 juni 1855 (LA 55-014).
- 48 Keeler, *op.cit.* (noot 5).
- 49 Dit mankement kende vele oorzaken maar er was vooralsnog geen oplossing gevonden om het tegen te gaan, zie o.a. Grace Seiberling, Carolyn Bloore, *Amateurs, Photography and the mid-Victorian Imagination*, Chicago/Londen 1986, pp. 33-38; in 1855 stelde de Royal Photographic Society, deels op kosten van prins Albert, een technische commissie aan die onder andere concludeerde dat het niet grondig uitspoelen van het fixermiddel de foto kon doen verbleken. Ook de lijm waarmee de foto op het opzetkarton werd geplakt kon de stabiliteit van de afdruk beïnvloeden. Deze bevindingen worden ook tegenwoordig nog door foto-restauratoren onderschreven.
- 50 Talbots zaakwaarnemer Benjamin Cowderoy prees in de circulaire, die bij de *Art Union* gevoegd was, de *Talbotype* aan. Hij voegde een veelzeggend postscriptum toe: *In consequence of the haste necessary to supply the Editor of the Art Union with the very large number of copies required for his Journal, several of the specimens which there appeared were not so perfect as the Patentee desired. This will be manifest on a comparison of them with those now on sale*, (LA 46-130); zie verder ook: Arnold, *op.cit.* (noot 20), pp. 146, 160-164, Gail Buckland, *Fox Talbot and the Invention of Photography*, Londen 1980, pp. 75, 89, Hamber, *op.cit.* (noot 6), pp. 73,74, 260.
- 51 In de collectie van het Rijksmuseum bevond zich al een exemplaar van de *Art Union* (juni 1846), afkomstig uit de verzameling Hartkamp. Met de komst van de collectie Steven Joseph in 2001 zijn daar nog eens vijf exemplaren bijgekomen.
- 52 Talbot aan het Exhibition Committee of the Great Exhibition of 1851, 1 november 1851 (LA 51-069).
- 53 Henry Cole aan Talbot, 14 november 1851 (LA 51-082); Talbot aan het Exhibition Committee of the Great Exhibition of 1851, 17 november 1851 (LA 51-083).
- 54 RC 1851, Minutes, 13 oktober 1851: Henneman moest voor deze verkoop wel eerst toestemming aan de fabrikanten van de gefotografeerde objecten vragen. Zie voor de prijzen ook: Talbot aan George Leveson Gower, Lord Granville, 21 november 1851 (LA 51-085).
- 55 Isabelle Jammes, *Blanquart-Evrard et les origines de l'édition photographique française, 1851-1855*, Genève/Parijs 1981, p. 51. Uit een brief van Talbot zelf weten we dat destijds 20 shilling ongeveer het equivalent van 25 francs was, zie: Talbot aan het Exhibition Committee of the Great Exhibition of 1851, 9 november 1851 (LA 51-081).
- 56 Charles Thurston Thompson aan Talbot, 8 november 1851 (LA 51-080); Charles Thurston Thompson offereerde zelf enkele jaren later zonder enig probleem 5 shilling per foto aan Henry Cole voor het fotograferen van meubilair op een tijdelijke tentoonstelling in Gore House in 1853, zie Hamber, *op.cit.* (noot 6), pp. 401-402.
- 57 Talbot aan het Exhibition Committee of the Great Exhibition of 1851, 9 november 1851 (LA 51-081).
- 58 Zie noot 53.
- 59 Talbot aan John Scott Russell (secretaris Royal Commission), 7 november 1851 (LA 51-077); Talbot aan John Henry Bolton (advocaat), William Carpmal (octrooigemachtigde), George Knight (andere licentiehouders), 16 november 1851, National Museum of Photography, Film & Television, Bradford (geen inv.nrs.).
- 60 Talbot aan Constance Talbot, 17 november 1851 (LA 51-084): Henneman ontving van Talbot voor zijn *trouble and disappointment* 200 pond.
- 61 Talbot aan George Leveson-Gower, Lord Granville, 21 november 1851 (LA 51-087) en 2 december 1851, National Museum of Photography, Film and Television, Bradford (1937-4994/5456).
- 62 Lord Stanley of Alderley aan Edgar Bowring (secretaris Royal Commission), 29 november 1851; Ministre des Affaires Etrangères aan Lord Stanley of Alderley, 26 november 1851, RC 1851, Correspondence, 815.
- 63 Zie noot 61.
- 64 G. Cornewall Lewis, Treasury, aan de Royal Commission, 4 december 1851, RC 1851, Correspondence, 835; Great Exhibition Committee of the Great Exhibition of 1851 aan Talbot, 5 december 1851 (LA 51-091).
- 65 First Report, *op.cit.* (noot 32), p. 156; 1 pond = 20 shilling, 1 shilling = 12 pence (d van denarius), 1 pond is dus 240 pence.
- 66 Talbot aan Constance Talbot, 15 oktober 1851 (LA 51-061).
- 67 Inv.nrs.: RP-F-AA3198, RP-F-1997-65, -66, -67.
- 68 Robert Hunt (toegeschreven), 'Photographic Exhibition at the Society of Arts', *The Art Journal*, V (1 februari 1853), p. 56. Zie ook: Roy Flukinger, 'The Calotype and the Photographic Exhibition of the Society of Arts, London, 1852-



- 53', in: Brettell, *op.cit.* (noot 29), pp. 64-78, p. 77, noot 16.
- 69 RC 1851, Minutes, 6 november 1851, pp. 423-424; zie over Talbots octrooi: Arnold, *op.cit.* (noot 22), pp. 175-216; en over Talbots octrooi in Frankrijk: Keeler, *op.cit.* (noot 24), Roger Taylor en Mike Ware, "Pilgrims of the Sun", *The Chemical Evolution of the Calotype 1840-1852*, *History of Photography* 27 (winter 2003) 4, pp. 311-313.
- 70 *Cosmos des progrès des sciences* 16 mei 1852, p. 56.
- 71 Zie ook: 'Nouveau procédé de MM. J.-J. Heilmann et John Stewart pour la reproductions de toutes dimensions des empreintes photographiques', *La Lumière* 3 (30 juli 1853) 31, pp. 122-123.
- 72 Laure Boyer, 'Robert J. Bingham, Photographe du monde de l'art sous le Second Empire', *Études photographiques* nr. 12 (2002).
- 73 Robert J. Bingham, *Photogenic Manipulation*, Londen 1852: dit is de negende editie, die tevens het voorwoord tot de achtste en zevende editie bevat.
- 74 In een vervolgonderzoek zal in samenwerking met fotorestaurator Clara von Waldthausen worden bekeken of de aanwijzingen die Bingham in het boek geeft voor het prepareren van het papier en het gebruik van verschillende toningen terug te vinden zijn in de foto's.
- 75 Hamber, *op.cit.* (noot 6), p. 399.
- 76 Zie noot 61.
- 77 Jammes, *op.cit.* (noot 55), p. 45 e.v.: Blanquart-Évrard had het Franse fototijdschrift *La Lumière* op 28 september 1851 per brief ingelicht over zijn drukkerij. Hoe hij zijn Imprimerie Photographique had ingericht werd overigens pas na de sluiting van de drukkerij in 1855 door zijn vroegere assistent Thomas Sutton naar buiten gebracht.
- 78 Blanquart-Évrard introduceerde het gebruik van ontwikkelaar bij het maken van een afdruk in zijn *Traité de photographie sur papier* dat in juli 1851 was verschenen. De belichtingstijd in het contactraam werd zo verkort tot één minuut waarna de afdruk werd afgemaakt in een ontwikkelbad. *En admettant une usine bien montée, un type peut fournir 2 à 300 épreuves par jour, et on pourrait, en faisant marcher trente types par jour, dégager 5 à 6000 épreuves très facilement*, aldus Francis Wey in zijn recensie van Blanquarts *Traité* in *La Lumière*, 27 juli 1851, pp. 99-100.
- 79 *Turbine*. Fromont (p. 368), *Telescopes*. Buron (p. 571), *View of Transept, looking South* (p. 763), *Glyceria*. (Marble) Wyatt (p. 1550), *Boy and Butterfly*. (Marble) Thrupp (p. 1552) en *Cain and his Family*. (Plaster) Etex (p. 1570).
- 80 RC 1851, Minutes, 1 maart 1852, Appendix B: behalve aan koningin Victoria en prins Albert (die ieder een set ontvingen) werden de kostbare boeken gestuurd aan: de vierentwintig leden van de Royal Commission, haar twee secretarissen en de *Acting Secretary* (Edgar Bowring); de vijf leden van het *Executive Committee* en hun secretaris (Matthew Digby Wyatt); de twee *Special Commissioners* (Lyon Playfair en J.A. Lloyd), de voorzitter van de *Finance Committee* en de vijf *treasurers*; zeven militairen van de Royal Engineers (onder wie Captain Owen en Lieutenant Tyler); de East India Company, het British Museum, de Society of Arts, de School of Design, de steden Dublin en Edinburgh; elf Britse koloniën; 43 Europese landen (waaronder Nederland en 27 Duitse steden en vorstendommen zoals Mecklenburg-Strelitz); de Verenigde Staten, Turkije, de Pascha van Egypte en de Bey van Tunis. Negen Indiase maharadja's en vorsten ontvingen wel de juryrapporten en de medailles maar niet de geïllustreerde catalogus, die hun zou worden aangeboden door de East India Company. Zestien Indiase prinses, tot slot, ontvingen alleen een set van de medailles.
- 81 RC 1851, Minutes, 1 maart 1852, 440, Appendix D.
- 82 Hamber, *op.cit.* (noot 6), p. 374: Owen vroeg op 12 april 1852 advies hierover aan William Carpenter van de afdeling prenten en tekeningen van het British Museum.
- 83 RC 1851 Minutes, 29 juni 1852, p. 3: om geen tijd te verliezen had de Finance Committee zonder ruggespraak met de Royal Commission de herdruk onmiddellijk toegestaan. Clowes ontving in 1853 £ 577 7s 9d schadevergoeding, RC 1851 Minutes, 25 januari 1853, p. 7.
- 84 Collection of Printed Documents, zie noot 33: circular 889.
- 85 First Report, *op.cit.* (noot 1), p. 40, Appendix nr. IV, nr. 889, 890 en Appendix nr. xxxi, *Receipts and Expenditure*, en Appendix nr. xxxii; dit betreft een overzicht en beknopte analyse van de eerste afrekening van de tentoonstelling (t/m 29 februari 1852), het drukwerk is opgevoerd onder *Catalogue Contract* voor een bedrag van 3,200 pond; zie ook Hobhouse, *op.cit.* (noot 11), pp. 51-54.
- 86 'Notice Relative, Official Illustrated Catalogue, Spicer Brothers and Clowes, joint contractors for preparing and printing the catalogues', Collection of Printed Documents, zie noot 33, 892, januari 1851.
- 87 Zie over Rivière: Howard M. Nixon, *Five Centuries of English Bookbinding*, Londen 1979, p. 218; 'Our Portrait Gallery, No. 8 Robt. Rivière & Son (Messrs. P. & A. E. Calkin)', *The British Bookmaker* IV (februari 1891) 44, pp. 5-7; *The Bookbinder* Vol. 1, Londen 1888, pp. 150-151, met dank aan Rens Top.
- 88 Edgar Bowring aan Colonel C.B. Phipps, 21 januari 1853, The Windsor Archives, Exhibition of 1851 Letters, Vol. 11, F18, 1852-1853 (bewaard bij het archief van de Royal Commission for the Exhibition of 1851, Imperial College, Londen).
- 89 RC 1851, *Memorandum Particulars of Progress in despatching presentation sets of volumes and*



- medals, 8 april 1853, 42.
- 90 RC 1851, *Memorandum as to the transmission of Presentation Sets to Foreign Governments, and giving the names of the persons to whom the presents were to be addressed*, 215. Bij de verzending ging af en toe wat mis, zo meldde de Britse ambassadeur te Parijs dat de Franse regering per abuis het exemplaar voor de regering van Nassau had gekregen, RC 1851, Correspondence, Lord Wadehouse aan Edgar Bowring, 29 maart 1853, 35.
- 91 RC 1851, Correspondence, J. Bernstorff aan Lord Bloomfield, 29 juni 1853/20 april 1853, 110.
- 92 Nationaal Archief, *op.cit.* (noot 3).
- 93 Mr. F.A. baron van Hall aan mr. A.A. baron Bentinck van Nijenhuis, 17 juni 1853, Nationaal Archief, Buitenlandse Zaken, 2.05.01, inv.nr. 2096, nr. 29.
- 94 RC 1851, Correspondence, Baron Bentinck aan Lord Clarendon, 24 juni 1853; Lord Wadehouse aan Edward Bowring, 30 juni 1853, 111.
- 95 De twee losse afdrucken die zich in de collectie van het Rijksmuseum bevinden zijn ooit losgesneden uit de boeken: RP-F-F80138 (*Porcelain. Sèvres*) en RP-F-F80142 (*Embroidered Saddle. India*).
- 96 RC 1851, Correspondence, R.J. Bingham aan H.C. Owen, 2 augustus 1853, 134.
- 97 Talbot aan Constance Talbot, 26 april 1854, (LA 54-020); op 11 mei 1853 had Talbot al bericht gekregen dat zijn exemplaren klaar waren voor verzending, James Wade (Office of the Exhibition of 1851) aan Talbot, 11 mei 1853, (LA 53-017).
- 98 Constance Talbot aan Talbot, 28 april 1854, Collectie Lacock Abbey, Fox Talbot Museum (geen inv.nr.).
- 99 Constance Talbot aan Talbot, 27 juni 1860 (LA 60-027): waar de overige tien exemplaren zijn terechtgekomen, is onderwerp van nader onderzoek.
- 100 Hunt, *op.cit.* (noot 68).
- 101 RC 1851, Minutes, 6 november 1851, 420; afhankelijk van de gebruikte rekenmodellen zou dit bedrag nu neer komen op een bedrag van 500,000 tot 12,000,000 pond; op internet zijn verschillende sites met omrekenmodellen te vinden waarvan [www.ex.ac.uk/~RDavies/arian/money.html](http://www.ex.ac.uk/~RDavies/arian/money.html) de meest uitgebreide is. Overigens was er na de sluiting van de Great Exhibition een surplus van 200,000 pond. Hieruit zijn onder andere de verplaatsing van Crystal Palace naar Sydenham betaald en de bouw van het South Kensington Museum, voorloper van het Victoria and Albert Museum.
- 102 Anthony Hamber werkt momenteel aan een *Annotated International Bibliography of Photographically Illustrated Publications 1839-1880* die op de internet gepubliceerd zal worden.
- 103 Aanwezig in de bibliotheek van het Rijksmuseum: sign. 27 C 38-40.



