



Alfred Stieglitz, New York, plat

Georg Bienenstein & Comp. hat

NETZFLICKERIN

Until they meet the greyer sky

Buitenlandse fotografen in Nederland in de late 19de en het begin van de 20ste eeuw

• MATTIE BOOM •

Wattenwolken en inktluchten, zo vatte een criticus van de Eerste Internationale Salon van Kunstfotografie in Pulchri in 1904 in Den Haag met misprijzen de fotografische mode van zijn tijd samen.¹ Hij doelde op de tendens tot het 'picturalisme' die rond de eeuwwisseling in fotografenkringen in tal van landen opgeld deed. Genretaferelen en landschappen waren de favoriete onderwerpen van de groep Linked Ring in Engeland, van de Weense Camera-Klub in Oostenrijk, van de Photo-Secession in Amerika en ook van de fotografenverenigingen in ons land. Beroemde fotografen als Alfred Stieglitz, James Craig Annan, Frank Eugene en Heinrich Kühn beoefenden deze stijl, die soms enigszins gemaakt schilderachtig aandeed. Hun generatie bestond uit serieuze – 'high brow' – amateurs, die niet alleen de kunst van het fotograferen maar vooral die van de fotografische afdruk tot grote hoogten voerden. Zij verwaardigden platinadrukken, gomdrukken en een vorm van fotografische grafiek, de heliogravure: het échte fotografische handwerk. De naar Amerika geëmigreerde Duitser Alfred Stieglitz was de instigator van deze eerste internationale stroming in de fotografie. Hij richtte onder andere de tijdschriften *Camera Notes* (1897-1903) en *Camera Work* (1903-1917) op. Voor-

al het laatste tijdschrift was bijzonder fraai uitgevoerd met speciale bijlagen waarop de heliogravures op Japans papier waren afgedrukt. *Camera Work* was, met het Berlijnse tijdschrift *Die Kunst in der Photographie* (1897-1908) en de prestigieuze jaarlijkse catalogi van de *Photo Club de Paris*, een van de belangrijkste podia waarop fotografen, net als op de internationale tentoonstellingen, hun werk aan collega's en het publiek konden tonen.

De geciteerde criticus van de Haagse fotosalon was Anthony van Dijk, de latere secretaris van de Nederlandse Amateur Fotografen Vereniging (NAFV). Hij trof de gewraakte wattenwolken aan – hoe kan het anders – in een *Nederlands* landschap dat door een Oostenrijkse fotograaf, Heinrich Kühn, was vastgelegd. De foto toont een vaart met huizen; een roeiboortje en een zeilboot liggen op het water en rechts zijn drie molens zichtbaar. In de lucht prijken, inderdaad, wolken als watten.² Dergelijke foto's met Nederlandse onderwerpen vormden een geliefd thema in internationale fotografenkringen en gingen in deze tijd soms de hele wereld over. Alfred Stieglitz was op de tentoonstelling in Den Haag vertegenwoordigd met *Mending Nets*, een foto van een Katwijkse vrouw die zittend op het duin de vissersnetten repareert (afb. 1).

Afb. 1
ALFRED STIEGLITZ,
Mending Nets, 1894.
Heliogravure, uit: *Die Kunst in der Photographie*. Bibliotheek Rijksmuseum, Amsterdam.

Camera Notes vond het een beeld of *rare poetry, the effect of atmosphere being wonderfully rendered*.³ Op een inrichtingsfoto van een tentoonstelling in New York in 1902 zien we *Mending Nets* op groot formaat en in een zware houten lijst wederom hangen.⁴ Stieglitz haalde de foto, lange tijd zijn favoriet, telkens weer van stal.⁵ Naar de belangrijke fotografietentoonstelling van 1909 in Dresden stuurde hij opnieuw opnamen van Katwijk, hoewel zijn verblijf in Nederland inmiddels van vijftien jaar daarvóór dateerde.⁶

Het Rijksprentenkabinet heeft de laatste jaren enkele gezichten in Nederland van buitenlandse fotografen aan zijn collecties kunnen toevoegen. *In de Duinen bij Noordwijk* door Heinrich Kühn (afb. 2) behoort tot de

mooiste aanwinsten van de laatste jaren, alsook een doorkijkje in de Oudezijdsdolk in Amsterdam van rond 1911 door de Franse fotograaf Robert Demachy (afb. 3). In dit artikel wordt een eerste inventarisatie gemaakt van de buitenlandse fotografen die in de late 19de en het begin van de 20ste eeuw Nederland bezochten. Bovendien wordt een antwoord gezocht op de vraag wat zij hier zochten en welke fotografische kwaliteiten in ons land hun aanspraken.

Stad, land en folklore

Een van de vroege stukken uit de fotocollectie van het Rijksprentenkabinet is *Gezicht op de Keizersgracht* van de Britse fotograaf Benjamin Brecknell Turner. Hij bracht als een van de eer-

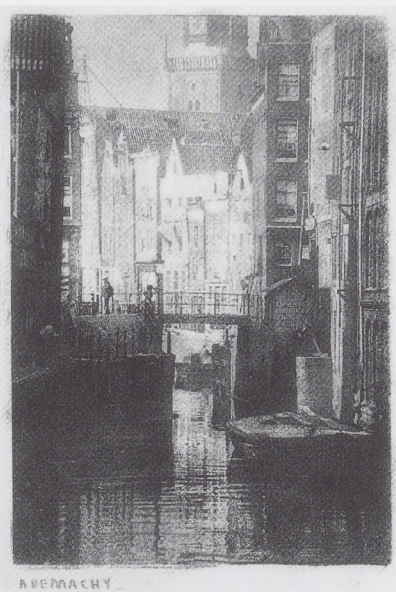
Afb. 2

HEINRICH KÜHN, *In de Duinen bij Noordwijk*, 1897. Gomdruk. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-F-1995-10.



ste buitenlandse fotografen in 1857 een bezoek van enkele weken aan Amsterdam (afb. 4).⁷ Het is uit de set van ruim twintig bewaard gebleven foto's en negatieven niet moeilijk te destilleren wat Turner in Nederland opviel.⁸ Hij registreerde het licht en donker in de gevels en in de krommende huizenrijen in het monochrome bruin van de fotografische techniek van deze periode. Voor alles maakte hij gebruik van de spiegeling van rimpelloos water, waarmee hij de compositie kon verdubbelen. In het algemeen moeten de steden met het mozaïek van tinten in de gevels de verdeling van het vlak op het fotografisch matglas tot een uitdagend spel hebben gemaakt. De aanblik van de kades en de achterkanten van huizen was fascinerend en de grachten en bruggen boden vele doorzijkjes. En buiten de steden waren er lage horizonten en brede stroken lucht bij een egaal licht en altijd weer het water met zijn weerspiegelingen.⁹ Het waren onder andere deze eigenschappen die op buitenlandse fotografen hun aantrekkingskracht uitoefenden.

De belangstelling van beeldende kunstenaars voor de Lage Landen was daarnaast verankerd in een lange traditie van topografische stadsgezichten. Deze hadden vaak een obligaat karakter en waren artistiek gezien van weinig betekenis. Na de uitvinding van de fotografie werden in navolging van klassieke boekwerken met topografische afbeeldingen zoals N.G. van Kampens *Gezigten in Holland en België, naar teekeningen op de plaats zelve vervaardigd door W.H. Bartlett* (1838) ook verschillende reeksen topografische foto's geproduceerd, zoals de stereofoto's van de Parijse firma Gaudin of de series van Adolphe Braun in Dornach (afb. 5).¹⁰ De fotografen van deze firma's bezochten onder andere in Nederland de bekende plekken en monumenten en legden die altijd weer vanaf hetzelfde standpunt vast. De reis voerde steevast langs de oud-Hollandse steden Haarlem, Leiden, Delft,



Afb. 3
ROBERT DEMACHY,
*Oudezijdsdijk gezien
in de richting van de
Oude Kerk in Amsterdam,*
circa 1911. Olie-
overdruk. Rijksprenten-
kabinet, Rijks-
museum Amsterdam,
inv.nr. RP-F-1996-25.



Afb. 4
BENJAMIN BRECK-
NELL TURNER,
*Gezicht op de Keizers-
gracht te Amsterdam,*
1857. Albuminedruk.
Rijksprentenkabinet,
Rijksmuseum Amster-
dam, inv.nr. RP-F-
F80132.



Afb. 5
GASTON BRAUN,
Gezicht op Rotterdam,
ca. 1864. Albumine-
druk. Rijksprenten-
kabinet, Rijksmuseum
Amsterdam, inv.nr.
RP-F-2000-19.

Dordrecht, Den Haag, Rotterdam en Amsterdam. Waar Benjamin Brecknell Turner de mogelijkheden van het fotografisch beeld als een kunstenaar had verkend, daar betrad de fotograaf van deze plaatsen letterlijk en figuurlijk reeds gebaande paden.

De folkloristische en pittoreske bezienswaardigheden van ons land waren bij de buitenlanders evenzeer in trek. Ze bekeken de figuren in traditionele dracht in provincies én het leven aan zee en in de vissersdorpen met nieuwsgierigheid. Toen de Fransman Henry Havard in 1876 een tocht rond de Zuiderzee maakte, trof hij er de zo karakteristieke groepjes Nederlandse vissers aan. Hij vond dat de bewoners van het gebied bijna *het voor-*

*komen van Turksche fatalisten hadden: Zooals zij op Oostersche wijze neergehurkt, in groepen van zes of acht te zamen zitten, stilzwijgend, onbeweeglijk, en onverschillig hunne pijp rooken en den blik doelloos en dwalend in het rond laten weiden.*¹¹ Dit aspect van de belangstelling voor ons land hing vanzelfsprekend samen met de hang naar een groots verleden. Want de reizigers in de 19de eeuw ondernamen in feite een reis naar de wereld en de kunst van de Gouden Eeuw. Deze gedachte vond ook een vertaling in de fotografie. De belangstelling voor de kunst van de 17de eeuw is terug te vinden in de foto's van kerkinterieurs en in de gefotografeerde landschappen met hoge luchten uit deze periode. Met

de traditionele klederdracht met de hoofddeksels en witte kapjes kon de fotograaf bovendien elementen van 'genre' in de fotografie brengen die deden denken aan de voorstellingen uit de 17de-eeuwse Nederlandse schilderkunst, maar ook aan de visserstafereken van schilders als Jozef Israëls en aan de werken van de Haagse School.¹² Dergelijke genretafereken kwamen later in de 19de eeuw in de picturalistische fotografie vaak voor. *A picturesque group they make in their simple costumes unchanged for centuries*, zo kenschetste ook de Schotse fotograaf James Craig Annan de Nederlanders.¹³

Atmosfeer, compositie en tonaliteit

James Craig Annan was de eerste picturalistische fotograaf die Nederland grondig bestudeerde. In 1892 maakte hij samen met zijn vriend, de kunstenaar en etser David Young Cameron een rondtocht langs Alkmaar, Amsterdam, Haarlem, Utrecht, Zaandam en Zandvoort. Zijn reis door Nederland is al vaker behandeld door verschillende auteurs.¹⁴ In de catalogus *Whistler en Holland* is de invloed van Whistlers *Dutch set* en in het verlengde daarvan de interessante wisselwerking tussen de grafiek van D.Y. Cameron en het fotografische werk van James Craig Annan besproken. Annan was beroepsfotograaf en had net de studio van zijn vader Thomas Annan, eveneens een bekend fotograaf, overgenomen toen hij Nederland aanded. Hij volgde het werk van zijn collega's die zich aansloten bij de in deze jaren florerende fotografenverenigingen. Wat de precieze aanleiding was om Nederland als reisdoel te kiezen, is echter niet duidelijk. Mogelijk raakte Annan geboeid door de foto's van G. Christopher Davies voor het boek *On Dutch Waterways* (ca.1889) waarvoor zijn firma de heliogravures vervaardigde en waaraan hij zelf als drukker moet hebben meegewerkt.¹⁵ De belangstelling kan ook gewekt zijn bij het zien

van de schilderijen van de Haagse School op de internationale tentoonstelling van schilderkunst in 1888 in Glasgow. James Craig Annan was overigens al eens eerder in ons land geweest. In 1883 reisde hij als negentienjarige met zijn vader naar Wenen om bij de graficus Karl Klic het procédé van de heliogravure te leren. Op doorreis moeten vader en zoon door Nederland zijn gekomen, want in een brief aan zijn vrouw schreef Thomas Annan in weinig lovende bewoordingen wat hem opviel aan het *dead level* Nederlandse landschap: *swampy ground* en *broad ditches of stagnant waters*.¹⁶

De reis van 1892 was in artistiek opzicht zeer geslaagd. In de bibliotheek van de Glasgow School of Art bevindt zich een uniek verslag van de belevenissen in Nederland. Het verhaal is door Annan zelf geschreven en onder de titel *Zandvoort* opgenomen in het door de leerlingen van de kunstacademie gemaakte tijdschrift *The Magazine*.¹⁷ Daaruit blijkt dat de fotograaf vooral zocht naar manieren om uitdrukking te geven aan de sensatie van het buiten fotograferen en dus aan het atmosferische: *All is cold and grey for it is early spring and last year's grass is only a shade deeper than the sand, which stretches hillock beyond hillock until they meet the greyer sky, which westward blends into the horizon of the sea...*¹⁸ Aan het reisverslag voegde hij tien foto's toe. De beschrijving lijkt wel betrekking te hebben op de foto *The Road through the Sand Dunes* waarin Annans voorkeur voor het atmosferische goed zichtbaar is (afb. 6). Een duinweg met twee figuren en een paard met wagen leidt door het landschap naar de einder. De lucht en de heuvels op de achtergrond gaan in een rijk scala aan tonen heel geleidelijk aan over in het duin en het zand op de voorgrond. Annan gebruikte soms ongebruikelijke composities. In *The Beach at Zandvoort* bijvoorbeeld is de voorstelling met een rij donkere figu-

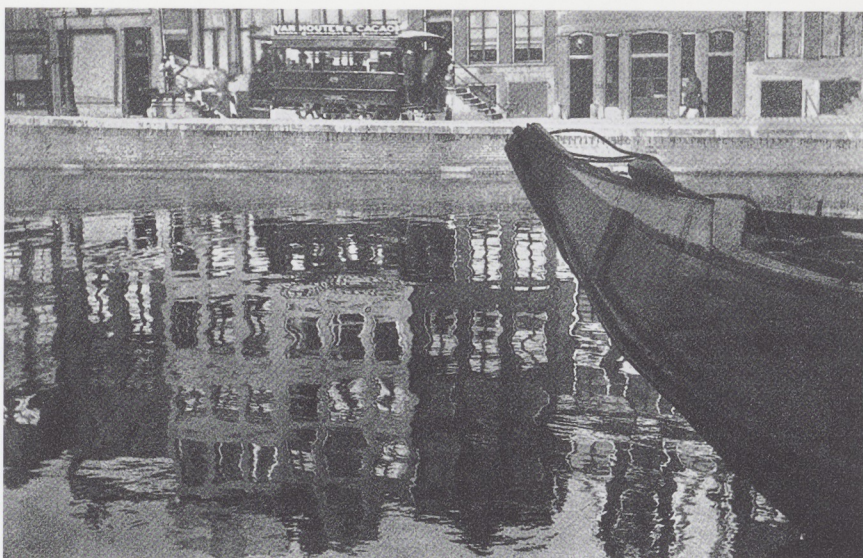
ren op het strand, van een langgerekt, bijna panoramisch formaat waarin de lucht helemaal is weggelaten. Dit formaat paste Cameron wel in zijn etsen toe.¹⁹ Ook *Reflections on the Rokin Gracht*, gemaakt in Amsterdam, is een bijna abstracte uitsnede van spiegelend water met daarboven slechts een smalle strook gevelrijen (afb. 7). Annan nam van het bezoek 240 opnamen op glasnegatiefplaten in twee formaten mee naar huis terug.²⁰

Kort na hun reis exposeerden Cameron en Annan in oktober 1892 vijfenzeventig werken onder de titel *North Holland. A series of etchings and monotypes*. De tentoonstelling vond plaats in de New Galleries van de firma Annan in Glasgow. Annan had voor deze gelegenheid vijfenveertig foto's gedrukt in de techniek van de heliogravure, niet in de gebruikelijke tint grijszwart, maar in rode, bruine en groene inkt. Ze hingen naast de etsen van Cameron. Het interieur van de galerie, inclusief de meubels en de lijsten voor de werken, was voor de

gelegenheid gemoderniseerd door de meubel- en interieurontwerper George Walton, die voor de etsen en foto's een grijze en groene achtergrond koos.²¹ De fotografische impressies van Nederland werden ook buiten Glasgow geëxposeerd.²² Op de eerste tentoonstelling van de Linked Ring in oktober 1893 in Londen waren er opnieuw enkele te zien. Annan verkocht er *A Utrecht Pastoral* en *Fishers and Wives*. In 1894 stuurde hij ze in naar de internationale tentoonstelling van de Photo Club de Paris, waar vooral *Reflections* werd bewonderd. In april 1894 vertrok hij naar New York waar hij dezelfde foto en *The Beach at Zandvoort* opnieuw exposeerde. De laatste werd in een bespreking een van de juweeltjes van de tentoonstelling genoemd en sierde ook de voorplaat van de *American Amateur Photographer*. De Amsterdamse spiegelingen werden in 1894 eveneens afgedrukt in het prestigieuze kunsttijdschrift *The Studio*.²³ Op de fototentoonstelling in de Kunsthalle in Hamburg in 1899 was *The Beach at*

Afb. 6
JAMES CRAIG
ANNAN, *The Road
through the Sand
Dunes*. Heliogravure,
uit: *Die Kunst in der
Photographie*, 1900.
Bibliotheek Rijksmu-
seum, Amsterdam.





Zandvoort wederom te bewonderen.²⁴ De Nederlandse foto's werden zeer goed ontvangen. In een aflevering van *Die Kunst in der Photographie* uit 1900 die geheel aan de Schotse fotograaf was gewijd, waren drie van de twaalf afgebeelde foto's opnamen van Nederland (afb. 6 en 7).²⁵ De onconventionele afsnijdingen, een paar weloverwogen ingebrachte figuren en de sterk 'gereduceerde', lege composities vielen op in internationale fotografenkringen. Alfred Stieglitz zal er zeker kennis van hebben genomen. Hij kocht onder andere *The Road through the Sand Dunes* in platinadruk en *The Beach at Zandvoort* in heliogravure voor zijn eigen collectie.²⁶

Ter gelegenheid van zijn huwelijk maakte Stieglitz in 1894 een lange rondreis door Europa, waarbij hij en zijn vrouw bevriende fotografen ontmoetten en tentoonstellingen bezochten.²⁷ Na Milaan, Tirol, Wenen en het Zwarte Woud werd ook Nederland aangedaan. Op 9 augustus arriveerde Stieglitz met zijn vrouw Emmeline Obermayer in Katwijk voor een productief verblijf van een week.²⁸ Hij maakte verschillende opnamen op het strand van de wachtende vrouwenfigu-

ren en de sloepen. Verder trok hij, zoals hij later schreef, door de *cold Dutch sand dunes* op zoek naar de nettenboetsters en in het dorp fotografeerde hij vrouwen die tegen de wind in de was ophingen.²⁹ In de National Gallery of Art in Washington, waar Stieglitz' nalatenschap wordt bewaard, bevinden zich twintig van dergelijke 'Dutch Subjects'. Onder de titels zijn de eerdervermelde *Mending Nets*, voorts *Gossip, Katwijk*,³⁰ *At Anchor*,³¹ *Scurrying Home*, *On the dyke or Dutch Waterway*, *Wash Day*, *The old mill*, *Watching for the return*, *The landing of the boats*, *Indoors (Katwijk)*, *A bit of Katwijk*, *In the Low Lands*, *The Fishermen's return*, *On the dunes*, *Unloading, Katwijk*, *Katwijk dunes*, *Dutch Study*, *Katwijk Beach scene*, *The incoming boat*.³² De foto's zijn in hun aandacht voor compositie sterk beïnvloed door die van Annan. Stieglitz toonde daarnaast een speciale voorkeur voor genrestudies.

In de collectie van het Rijksprentenkabinet bevindt zich *Scurrying Home*, een foto in heliogravure waarop we twee vissersvrouwen over het strand naar de kerk van Katwijk zien toelopen (afb. 8). Het exemplaar van

Afb. 7

JAMES CRAIG ANNAN, *Reflections*, Amsterdam, 1892. Autotypie, uit: *Die Kunst in der Photographie*, 1900. Bibliotheek Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 8
ALFRED STIEGLITZ,
Scurrying Home, 1894.
Heliogravure. Rijks-
prentenkabinet, Rijks-
museum Amsterdam,
inv.nr. RP-F-00-44.

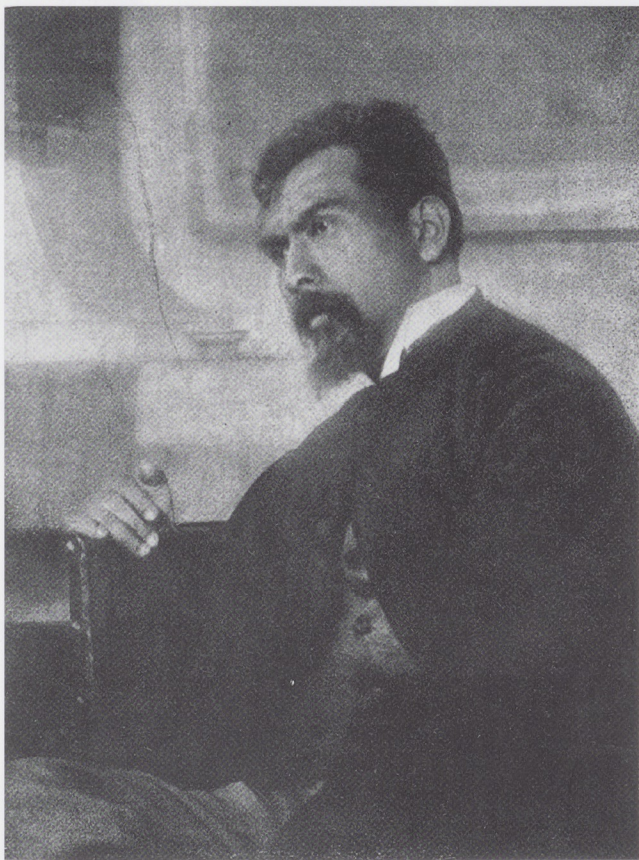
Scurrying Home in het Rijksprentenkabinet was gedrukt door H.R. Russell en maakte ooit deel uit van een portfolio met de titel *Picturesque Bits of New York and other studies* (1897). In deze publicatie waren vier heliogravures naar foto's van Stieglitz opgenomen: *the Glow of Night, New York, Reflections, Venice* én *Scurrying Home* en *The incoming boat*, twee taferelen uit Katwijk. In de National Gallery of Art komt *Scurrying Home* – ook wel onder de titel *The hour of prayer* – vier keer voor: als platinadruk, als heliogravure op Japans papier, als de heliogravure uit de voornoemde publicatie en als latere druk uit de jaren dertig. De foto's laten zien hoe Stieglitz experimenteerde met de compositie van het beeld. Bij zijn eerste drukken liet hij links en rechts van de kerk brede stroken weg en voor de platinadruk koos hij weer een andere uitsnede.

Bij de picturalisten waren compositie, uitsnede en het effect van tonaliteit van belang voor de *picturale* weergave van de voorstelling en de sfeer-tekening. Vooral bij Stieglitz speelde de vormgeving van het picturale element in de fotografie nadrukkelijk een rol. Nederland was wat dat betreft onuitputtelijk, vond Stieglitz. Want in de gebieden achter de kust kon de fotograaf ook al terecht: *the green fields, romantic windmills, and shepherds with their flocks, which serve as inspiration for the grand pastoral pictures of Israëls and his followers*.³³ In 1897 kwam nu ook de Oostenrijkse fotograaf Heinrich Kühn naar Nederland.³⁴ Kühn keerde daarna, in 1901 en 1904, verschillende malen terug en hij werkte het liefst in de omgeving van Katwijk en Noordwijk (afb. 2). Hij was met name geïnteresseerd in de impressie en de sfeer-tekening in de fotografie en maakte studies van het licht, in portretten, stillevens en landschappen. Kühn lette daarbij op de toonwaarden en ook op de textuur van de afdruk, vaak platinadrukken en gomdrukken. In 1908 bezocht Alvin Langdon Coburn, een andere beroemde fotograaf, Nederland. In de collectie van de Royal Photographic Society in Bath bevindt zich een exemplaar van zijn foto *Canal at Rotterdam*, een impressie van een boot in spiegeland water.³⁵ De Fransman Robert Demachy maakte rond 1911 verschillende gezichten in Amsterdam (afb. 3).³⁶

Kleine meesters
Letterlijk in het kielzog van deze 'grote' fotografen trokken tenslotte verschillende 'kleine', nu soms vergeeten meesters door de stadjes en dorpen en over het water.³⁷ De fotografen Hugo Henneberg en Hans Watzek verbleven – onder andere in het gezelschap van Kühn – verschillende malen in Katwijk en Noordwijk.³⁸ Het 'Trifolium' – zo noemde dit fotograferende drietal zich – nam op een van zijn reizen ook de Weense arts Friedrich Victor Spitzer mee. Spitzer maakte

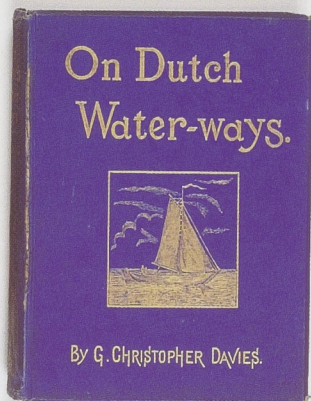
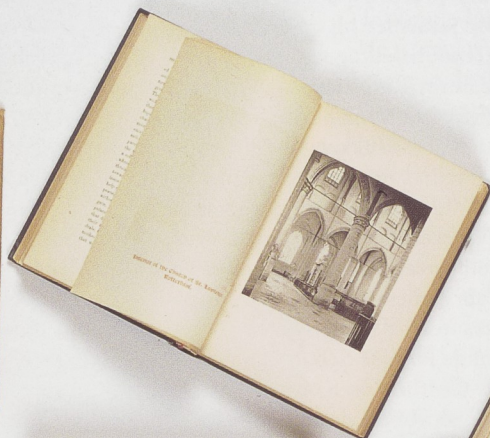
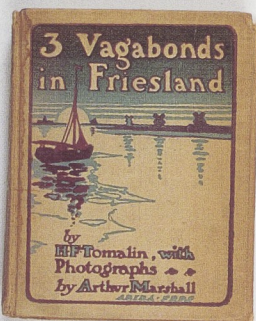
een foto getiteld *Abschied*, bijna een variant van Stieglitz' *Gossip*, en eveneens een prachtig portret van Jan Toorop waarmee hij op de internationale tentoonstelling van portretfotografie in 1903 in Wiesbaden een prijs won (afb. 9).³⁹ Ook de kleine meesters maakten gomdrukken, kooldrukken en heliogravures op geschept papier, waarbij de textuur van het papier en de rijke nuancering aan tonen, de tonaliteit, opvallen. De foto's ogen daarvoor als kleine schilderijen op papier: het was in feite fotografie in de traditie van de Haagse School. De foto's van E. Gottheil uit Königsberg ademen bijvoorbeeld de sfeer van Jozef Israëls' visserstaferelen.⁴⁰ Ook de Hamburgse kunstfotografen Theodor en Oskar Hofmeister bezochten ons land.⁴¹

Afb. 9
 FRIEDRICH VIKTOR
 SPITZER, *Portret van
 Jan Toorop*. Biblio-
 theek Rijksmuseum,
 Amsterdam.



Met name de gebieden rond de Zuidoerzee en de provincies Zeeland en Friesland waren in zwang. De Engelse architect en amateurfotograaf Arthur Marshall, een lid van de Linked Ring reisde in 1906 in deze provincie rond. In het boek *Three Vagabonds in Friesland with a yacht and a camera* (1907) van H.F. Tomalin mocht Marshall in de drie laatste hoofdstukken vertellen over zijn belevenissen als fotograaf. Hij beschrijft daarin hoe moeilijk en riskant het reizen met de apparatuur en glasnegatieven in een schommelend bootje was. Ook het fotograferen zelf moest aan specifieke voorwaarden voldoen: *In a country like Friesland where you have 180 degrees of sky, and you get a maximum amount of sunshine, the exposures must necessarily be very short*. Maar voordat hij aan fotograferen toekwam, moest Marshall eerst de menselijke obstakels uit de weg ruimen: *In Friesland, the children pester you to death*. Om van de opstootjes met de plaatselijke bevolking af te komen, liet hij zijn twee reisgezellen de dorpelingen uitnodigen voor zogenaamde groepsportretten: *these little acts of deception are very necessary in a country where the people buzz round you like a swarm of bees*. Marshall kon op hetzelfde moment een stukje verderop en in alle rust de échte landschappen en sfeerbeelden maken. Marshall keerde verschillende keren naar Nederland terug. Bij elkaar maakte hij er zo'n 3000 opnamen.⁴²

Dergelijke geïllustreerde reisbeschrijvingen (afb. 10), waarbij gebruik werd gemaakt van fotomechanische illustraties, kunnen in verband worden gebracht met het toenemende toerisme, vooral onder Amerikanen.⁴³ Een fraaie uitgave was de Amerikaanse editie in twee banden van *Holland* (1892) van Edmondo de Amicis met foto's van de Amerikaan Charles L. Mitchell in heliogravure. Het maakte deel uit van een omvangrijke reeks reisboeken van de uitgever Porter & Coats uit Philadelphia, waartoe onder



Afb. 10

On Dutch Waterways (c. 1889), *Three Vagabonds* (1907), *Holland* van Edmondo de Amicis (1894), *Odd Bits of Travel with a Brush and a Camera, Holland as seen by an American* (1903).
Bibliotheek Rijksmuseum, Amsterdam.

andere ook *Cairo. The City of the Caliphs* (1895) en *Morocco its people and places* (1897) behoorden. In 1900 verscheen van Charles M. Taylor Jr. *Odd Bits of Travel with Brush and Camera* met tal van opnamen uit opnieuw de dorpen rond de Zuiderzee, zoals Volendam, Broek in Waterland en Monnickendam. En ter promotie van de Holland-Amerika Lijn tenslotte liet het scheepvaartbedrijf een met foto's geïllustreerde reisbrochure schrijven door James H. Gore. Diens *Holland as seen by an American* kwam in 1899 voor het eerst uit, waarna het boekje nog enkele malen werd herdrukt.⁴⁴

Lang is de rij van fotografen die in de late 19de en het begin van de 20ste eeuw Nederland aandeden. Nederland was een geliefd reisdoel om zijn atmosfeer, koele licht, hoge luchten en pittoreske groepen. James Craig Annan was de eerste in lange tijd die iets in ons landschap zag en dat wist te vertalen in bijzondere foto's. Hij zette de toon voor een andere invloedrijke fotograaf, Alfred Stieglitz. Zo werd Nederland tot een vast punt in de reisprogramma's van de internationaal georiënteerde fotografen van deze periode. Het paste goed binnen de stroming van het picturalisme die gericht was op de 'buitenfotografie'. Het picturalisme was voor de ontwikkeling van de fotografie als kunst bovendien van groot belang. Het was immers de eerste keer dat stilistische elementen zo bewust en nadrukkelijk in de fotografie werden gehanteerd. De suggestie van het picturale was in het fotogenieke Nederland in veel opzichten aanwezig. Maar aan de andere kant konden fotografen vergelijkbare kwaliteiten ook elders vinden, bijvoorbeeld in Norfolk, Bretagne of in Noord-Duitsland. Stieglitz fotografeerde de 'Washer Women' in Katwijk, maar ook die aan het meer van Como. En Annan, Stieglitz en Coburn namen zowel de weerspiegelingen in de wate-

ren van Amsterdam en Rotterdam waar, als die in Londen en Venetië. Uiteindelijk ging het om de stilistische en druktechnische verfijning van de artistieke fotografie. Het onderwerp was daar dienstig aan.

Een paar jaar later zou het in de fotografie alweer anders zijn. Daaruit blijkt wel dat wat de kunstenaar ergens aantrof, in de meeste gevallen precies dat was wat hij *wenste* te vinden. Vanaf de jaren twintig lieten fotografen het streven naar picturalisme los en werd in de zoektocht naar vorm de nieuwe fotografie geïntroduceerd. Het concept van het picturale maakte plaats voor een veel zakelijker opvatting en de fotograaf ging op zoek naar nieuwe perspectieven en een nieuwe vormgeving. Dat in het pittoreske Nederland net zo makkelijk zakelijke elementen konden worden aangetroffen, blijkt wel uit een reisverslag van de hand van de Engelse schrijver Aldous Huxley die in 1925 de Beemster in Noord-Holland bezocht. Alsof hij het latere werk van de kunstenaar en fotograaf Jan Dibbets al voor zich zag, vertelt hij meeslepend: *the Dutch landscape has all the qualities that make geometry so delightful [...] And all the time as one advances the huge geometrical landscape spreads out on either side of the car like an opening fan. Along the level sky-line a score of windmills wave their arms like dancers in a geometrical ballet. [...] Geometry calls for geometry; with a sense of the aesthetic proprieties which one cannot too highly admire, the Dutch have responded to the appeal of the landscape and have dotted the plane surface of their country with cubes and pyramids. Delightful landscape! I know of no country that it is more mentally exhilarating to travel in.*⁴⁵

NOTEN

- 1 A. van Dijk, 'De Haagsche Salon', *Lux. Geïllustreerd Tijdschrift voor Fotografie*, 15 (1904), p. 297.
- 2 Onder andere afgebeeld in *Camera Notes* 5 (1902), p. 245.
- 3 *Camera Notes* 2 (1899) 3, p. 111.
- 4 Op de tentoonstelling *American Pictorial Photography Arranged by the Photo-Secession* in de National Arts Club, New York maart 1902. Afgebeeld in R. Doty, *Photo Secession. Photography as a Fine Art*, Rochester 1960, p. 39.
- 5 A. Stieglitz, 'My Favorite Picture' (uit *Photographic Life I* (1899)), in: R. Whelan en S. Greenough, *Stieglitz on photography. His selected essays and notes*, New York 2000, pp. 60-61.
- 6 Zie cat.tent. *Internationale Photographische Ausstellung Dresden*, 1909, sub nr. 629.
- 7 Alleen zijn landgenoot John Sherrington wiens foto's in het Leidse Prentenkabinet berusten, maar van wie we vrijwel niets weten, ging hem daarin in 1848 voor.
- 8 Deze berusten bij de Royal Photographic Society in Bath; het Gemeentearchief Amsterdam; het Rijksmuseum Amsterdam; het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam en het Canadian Centre of Architecture, Montreal.
- 9 Uit de jaren '60 is er een gezicht op Dordrecht van Adolphe Jeanrenaud in het Cabinet des Estampes et de la Photographie in de Bibliothèque Nationale de France. Hector Colard fotografeerde omstreeks 1881 *Vue sur la Meuse* in Gorcum. Dordrecht is ook het onderwerp van een anonieme Duitse serie in het Rijksprentenkabinet. Een grote reeks Nederland van Levy & Co berust in de Bibliothèque Nationale de France. Zie ook S. van Gijn, *Dordracum Illustratum Verzameling van kaarten, teekeningen, prenten en portretten, betreffende de stad Dordrecht*, Dordrecht, 1908-1912, sub 248.
- 10 N.G. van Kampen, *Gezigten in Holland en België, naar teekeningen op de plaats zelve vervaardigd door W.H. Bartlett*, Amsterdam 1828.
- 11 H. Havard, *Verleden en heden: een togt langs de kusten van de Zuiderzee*, Haarlem 1876, pp. 48 en 49.
- 12 De picturalistische fotografen kenden schilderingen van Israëls en van de Haagse School-schilders van fotografische reproducties, onder andere van de firma Goupil et Cie.
- 13 Zie James Craig Annan, 'Zandvoort', geciteerd in J.F. Heijbroek en M.F. MacDonald, *Whistler en Holland*, Amsterdam/Zwolle 1997, p. 139.
- 14 In de eerste plaats W. Buchanan, 'J. Craig Annan and D.Y. Cameron in North Holland', in: M. Weaver (red.), *British Photography in the Nineteenth Century. The Fine Art Tradition*, Cambridge 1989, pp. 261-271, waarin ook de invloed van het grijze palet van de Haagse School en het werk van schilders als B.J. Blommers aan de orde komt. Voorts W. Buchanan, 'The most 'versatile and artistic' James Craig Annan', *The Photographic Collector* 5 (1984) 1, pp. 70-80; W. Buchanan, *The Art of the Photographer J. Craig Annan 1846-1946*, Edinburgh 1992. Zie ook Anon. 'North Holland in Glasgow' (overgenomen uit *The British Journal of Photography*, 28 oktober 1892) in: W. Buchanan (red.), *J. Craig Annan. Selected Texts and Bibliography*, Oxford 1994, pp. 53-54, voorts verwijzingen in dezelfde uitgave op pp. xi, xvi, xvii, 15, 17, 18, 43, 55, 56, 58, 67, 76, 77, 81, 83, 85, 97, 115, 116, 117, 138, 143, 147, 148, 151. Zie Heijbroek en MacDonald, *op.cit.* (noot 13), pp. 116-126, 138-140.
- 15 Het boek is in het bezit van het Rijksmuseum. De topografisch-historische Atlas van het Gemeentearchief Dordrecht bezit een serie losse platen, getiteld *Photo Engravings of the Rivers and Canals of Holland and Belgium* uit de collectie van Mr. Simon van Gijn, zie Van Gijn, *op.cit.* (noot 9), sub 564. Annan drukte ook van G. Christopher Davies, *Norfolk Broads and Rivers or the Water-Ways, Lagoons, and Decoys of East Anglia*, Edinburgh/Londen 1883. Zie Buchanan 1994, *op.cit.* (noot 14), p. 137, sub 2.
- 16 Geciteerd in Ray McKenzie, 'Thomas Annan and the Scottish Landscape. Among the Gray Edifices', *History of Photography*, 16 (1992) 1, pp. 48-49. De reis vond plaats in februari 1883, zie ook Buchanan 1994, *op.cit.* (noot 14), p. 43.
- 17 Het origineel wordt bewaard in the Glasgow school of Art Library in Glasgow. Voor een beschrijving van deze handgeschreven tekst en de tien foto's zie Buchanan 1994, *op.cit.* (noot 14), p. 138.
- 18 James Craig Annan, 'Zandvoort', compleet geciteerd in Heijbroek en MacDonald, *op.cit.* (noot 13), pp. 138-139. In Buchanan 1994, *op.cit.* (noot 14), pp. 55-56 ontbreken fragmenten.
- 19 Zie voor ditzelfde thema én formaat het schilderij *Scheveningse vrouwen* van Philippe Sadée uit 1876 dat werd geëxposeerd op de Parijse Salon van dat jaar. Een fotografische reproductie van Goupil et Cie was opgenomen in de catalogus en staat afgebeeld in D. Dekkers, *Jozef Israëls. Een succesvol schilder van het vissersgenre*, Den Haag 1994, afb. 18a.
- 20 Zie Matthew Surface 'James Craig Annan' (overgenomen uit *The Practical Photographer*, juni 1896) in Buchanan 1994, *op.cit.* (noot 14), p. 67: *two hundred quarter-plates and forty whole-plate exposures*. Zie voor de bewaard gebleven afdrucken Buchanan 1989, *op.cit.* (noot 14), p. 270 waarin wordt uitgegaan van een aantal van 14.
- 21 Buchanan 1992, *op.cit.* (noot 14), pp. 15-17.
- 22 Buchanan 1989, *op.cit.* (noot 14), pp. 267-268.
- 23 *The Studio*, 15 december 1894.
- 24 Zie cat.tent. *7 Ausstellung von Kunst-Photographien. Hamburg Kunsthalle*, 1899 Hamburg, p. 85.
- 25 *Die Kunst in der Photographie* 4 (1900) 5, pp. 29-38. In totaal waren twaalf van Annans foto's gereproduceerd: zes als heliogravure in bijlage en zes als afbeeldingen in de tekst.

- 26 Zie Weston J. Naef, *The Collection of Alfred Stieglitz*, New York 1978, p. 261. Stieglitz had daarnaast *The Church or the World* en *Evening Work* in zijn bezit.
- 27 Naef, *op.cit.* (noot 26), pp. 32-34.
- 28 Heijbroek en MacDonald, *op.cit.* (noot 13), p. 120.
- 29 Zie Alfred Stieglitz, 'Two Artists' Haunts', in Whelan en Greenough, *op.cit.* (noot 5), pp. 51-60.
- 30 Aan de hand van Stieglitz' *Gossip*, wijdde *Camera Notes* een lange beschouwing aan tonaliteit bij de verschillende afdrudpapieren, waarin de rijke toonschaal van de grijzige platinadruk werd geprezen. Zie *Camera Notes* 2 (1899) 4, pp. 138-140.
- 31 Het Nederlandse publiek kon *At Anchor* al in september 1895 zien op de Internationale Tentoonstelling voor Fotografie in Amsterdam. De foto stond in een andere uitsnede op de omslag en was als heliogravure opgenomen in cat.tent. *Foto-Album. Een verzameling van 36 Reproductiën in Fototypie naar Fotogrammen van de Internationale Tentoonstelling voor Fotografie, Amsterdam, 8-22 september 1895*, Amsterdam 1896.
- 32 Met dank aan Peter Schatborn voor zijn onderzoek naar Stieglitz' Nederlandse foto's in de National Gallery of Art, Washington. *Landing of the Boats* is afgebeeld in *Camera Notes* 4 (1900) 2, p. 105.
- 33 Whelan en Greenough, *op.cit.* (noot 5), p. 55.
- 34 Rudolf Kicken (red.), *Heinrich Kühn*, Keulen 1981, p. 8, en p. 68. Van Kühn zijn uit verschillende collecties en publicaties minstens tien verschillende Nederlandse foto's bewaard gebleven.
- 35 Een exemplaar, achterop gedateerd 'Rotterdam 1908', bevindt zich, met een foto getiteld *Isle of Marken* in de collectie van de Royal Photographic Society in Bath. Zie H. en A. Gernsheim (red.), *Alvin Langdon Coburn. Photographer. An Autobiography*, Londen 1966, pl. 41.
- 36 Zie ook M. Poivert, *Robert Demachy*, Parijs 1997, pl. 18. Demachy fotografeerde ook in Volendam. Een tweede foto, van de Oudezijds Achterburgwal, berust bij de Société Française de Photographie in Parijs, een opname van Zaandam berust in de Royal Photographic Society in Bath.
- 37 In de periode 1890-1914 bezochten vele buitenlandse fotografen Nederland. Naast de in dit artikel genoemde waren dit, voorzover wij nu hebben kunnen achterhalen: R. Lincoln Cocks (GB), Ludwig David (Dui), William Dassonville (VS), Emil Lichtenberg (Dui), Leonard Missonne (B), Leopold Willems (B), Edward Sambourne (GB), James McKissack (GB), Chas I. Berg (VS), William Rawlings (VS), Phillipp Ritter von Schoeler (Dui), Ernst Cosman (Dui), Ed Neuhäuser (Oos), Alfred Maskell (GB), John Henry Lonsdale (GB, coll. PK Leiden), Horace Nicholls (GB, coll. RPS Bath), J.F. Mortimer (GB). In de collectie van het Rijksprentenkabinet bevinden zich opnamen van Amsterdam door de Neue Photographische Gesellschaft. In de zomer van 1912 maakte bijvoorbeeld *The Photographic Convention of the United Kingdom* een excursie naar Nederland, waarbij veel werd gefotografeerd. Nader systematisch onderzoek van de periodieken en jaarboeken uit deze periode zal ongetwijfeld nog meer namen opleveren.
- 38 Voor het eerst in 1896. Zie Naef, *op.cit.* (noot 26), p. 479.
- 39 Zie F. Matthies-Masuren, *Künstlerische Photographie*, Berlijn 1907, pp. 73-75.
- 40 Zie voor E. Gottheil W.H. Idzerda en F. Matthies-Masuren, *Fotografie als Kunst. Eene verzameling Kunstfotografien met begeleidenden tekst in het Hollandsch en Duitsch*, Halle en Amsterdam 1907, afl. III, pp. 67, 77, pl. 44, 48, 49. Voor Henneberg in dezelfde uitgave afl. IV, pl. 54.
- 41 Zie cat.tent. *Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl* (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 1989), pp. 39-46, 237-243.
- 42 Zie Anon. 'Lezing Arthur Marshall in Den Haag', *De Camera. Modern Fotografisch Tijdschrift* 4 (1912) 8, p. 70. In het Prentenkabinet van de Universiteit van Leiden berusten drie van de Friese foto's van Arthur Marshall. In de Royal Photographic Society in Bath, eveneens enkele. Het boek is in het bezit van de bibliotheek van het Rijksmuseum.
- 43 Zie Annette Stott, *Hollandgekte. De onbekende Nederlandse periode in de Amerikaanse kunst en cultuur*, Amsterdam 1998, pp. 60-62, 131, 136 en 142.
- 44 Alle genoemde titels zijn in het bezit van de bibliotheek van het Rijksmuseum.
- 45 Aldous Huxley 'Views of Holland', in: *Along the Road. Notes and essays of a Tourist*, Londen 1940, pp. 105-108.