

Mattie Boom

## Baalbek vastgelegd door Gustave Le Gray. Een bijzondere vondst in de collectie van het Rijksmuseum

Toen Gustave Le Gray (1820–1882) in 1860 Frankrijk verliet, had hij als fotograaf de mooiste denkbare resultaten behaald. Hij kon prachtige afdrukken op groot formaat maken. Hij maakte zijn fotopapieren zelf en had een weergaloos gevoel voor de reacties die het gevoelig gemaakt papier aanging met het licht. Het effect van de verschillende baden op de afdruk beheerste hij als geen ander. Donkerbruin, dan weer zwartig bruin, dan weer sepia of roodbruin van tint waren zijn foto's én altijd warm van toon. Er waren er maar weinigen die hem dat nadeden: een vergelijking van zijn drukken met die van andere fotografen valt steevast in zijn voordeel uit. Hij koos zijn thema's ook zo dat hij zijn kundigheid ten volle ten toon kon spreiden. Een serie zeegezichten leende zich bij uitstek voor een experiment met de weergave van het licht op de branding en de glinstering van het water. Zijn Parijse stadsgezichten waren eerder monumentaal dan topografisch en een reportage van het militaire kamp in Châlons was bijna impressionistisch. Le Gray genoot al in zijn eigen tijd een bijna niet te evenaren reputatie. *M. Le Gray s'est fait un nom qui restera dans l'histoire des progrès de la photographie [...] De plus, la plupart de ses épreuves resteront parmi les meilleures qui aient été produites*, schreef Ernest Lacan naar aanleiding van diens inzending naar de Exposition Universelle in Parijs in 1855.<sup>1</sup> Toen de fotografie ruim tien jaar bestond,

richtte een groepje enthousiasten in Parijs de Société Héliographique op. Lacan verzorgde een tijdschrift *La Lumière* (1851–1867) dat de spreekbuis werd van de pionierende fotografen. Haar schrijftuur toont een levendig milieu waarin de beoefenaars in de eerste plaats werden gedreven door de ambitie om de mooiste en best mogelijke resultaten te behalen met een nieuw – nog nauwelijks beproefd – medium. Zij bekommerden zich serieus om de artistieke resultaten. Kritisch werden de verrichtingen van de Britse collega's gevolgd en een fotograaf kon rekenen op een volwaardige bespreking van zijn werk. Er vond uitwisseling plaats op allerlei terrein: van wetenschappelijke verhandelingen over het licht, de theorie van het portret tot de praktische vraag waar de fotograaf het papier betrok dat tot de beste resultaten leidde.

De kunst van het fotograferen kende verschillende aspecten. Gevoel voor de werking van het licht op het te fotograferen onderwerp was er één van. Afgeleide hiervan was de omgang met en de beheersing van de lichtgevoeligheid van het materiaal. Een ander aspect was het bepalen van de compositie. Het beeld openbaarde zich op het matglas van de camera altijd ondersteboven aan de fotograaf. Bij de handeling van het nemen van de foto domineerden daardoor de details de voorstelling niet. Zij werden vertaald in abstractere vormen: in een rangschikking van de donkere en lichte gedeelten binnen het

Afb. 1. Gustave Le Gray, *Tempelresten in Baalbek, na 1860. Gealbuminiseerde zoutdruk van twee aan elkaar gelaste waspapiernegatieven,*

25,4 × 55,7 cm. Verso in potlood: 'Ruine de Baalbec'. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



beeldkader. Sommige fotografen hadden de gewoonte een afdruk op zijn kop te houden om de compositorische kwaliteiten beter te kunnen beoordelen.

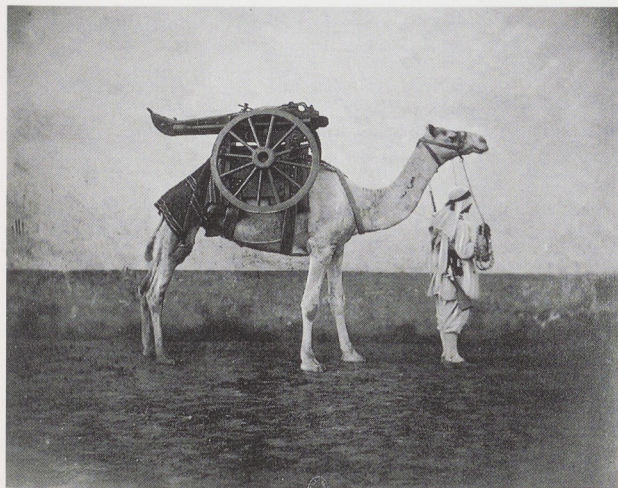
Le Grays rol in dit milieu was cruciaal.<sup>2</sup> Het mooiste deel van zijn levensgeschiedenis speelde zich af in Clichy. Daar huurde hij een grote ruimte die hij als atelier inrichtte. De eerste generatie fotografen werd er letterlijk ingewijd in de geheimen, de receptuur en de werking van chemicaliën op het papier. Benjamin Delessert, Charles Nègre, Henri Le Secq, Edouard Baldus en Maxime Du Camp betraden de ruimtes, leerden procédés kiezen en hanteren, opnamen maken en afdrukken op zelfgeprepareerd papier. Idealisme en gedrevenheid brachten evenwel voor Le Gray geen brood op de plank. Eervolle opdrachten om de Franse keizer en keizerin te portretteren en het predikaat *hoffotograaf* voorzagen al evenmin in een behoorlijk bestaan. Om toch in zijn onderhoud te voorzien nam Le Gray leerlingen en voerde hij – naar het lijkt tegen wil en dank – vanaf 1856 een commerciële portretstudio.

In 1860 besloot hij te vertrekken. Na een verblijf van enkele maanden op Sicilië en Malta, vestigde Le Gray zich van mei tot november 1860 in Beiroet. Hij werkte er als verslaggever voor *Le Monde Illustré* en bracht het Franse ingrijpen in het conflict tussen de

Turkse overheersers en de verschillende godsdienstige groeperingen in Libanon en Syrië voor het blad in beeld. Daarna was het lange tijd stil totdat zijn naam in 1864 in Kaïro weer opdook. De motivatie voor zijn vertrek uit Parijs is nog altijd onderwerp van discussie.<sup>3</sup> Verschillende fotografen van Le Grays generatie stopten na een korte periode van grote produktiviteit met de fotografie. Roger Fenton, Henri Le Secq en de Nederlander Eduard Isaac Asser wijdden zich ieder slechts een tiental jaren lang aan hun grote obsessie om met licht afbeeldingen voort te brengen. Op tentoonstellingen traden zij naar buiten met nieuwe procédés, nieuwe toepassingen en met hun beste afdrukken. Deze periodes waarin intensief werd geëxperimenteerd met de samenstelling van baden, combinaties van chemicaliën en ontwikkeltijden, preparaten voor negatieven en camera's en objectieven, konden kennelijk niet lang duren. Mogelijk ook was de fascinatie om in de materie thuis te raken na een zekere tijd verdwenen. In Egypte vond Le Gray emplooi als leraar tekenen en schilderen aan de technische hogeschool van de onderkoning. Rond 1868 was hij werkzaam als tekenleraar aan de militaire school van Abassiëh, in een buitenwijk van Kaïro.<sup>4</sup> Het lijkt erop dat hij in deze periode weinig produktief was in de fotografie. Toch had hij zijn camera's en

Afb. 2. *Gustave Le Gray, Man met dromedaris, na 1860. Albuminedruk, 24,2 x 30,9 cm. Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, Parijs.*

potten chemicaliën bij zich.<sup>5</sup> Tot voor kort waren niet meer dan twaalf foto's uit deze periode bekend.<sup>6</sup> Hij nam ze tijdens bezoeken aan oudheidkundige monumenten: onder andere Medinet Haboe en Karnak. Dat aantal is gering, in aanmerking genomen dat aan het begin van de jaren zestig de fotografie in Egypte en het voormalige Nabije Oosten hoogtijdagen beleefde. Baalbek was een geliefd onderwerp dat onder meer door Louis De Clercq, Francis Frith en Francis Bedford werd gefotografeerd. In 1993 is er een tot dan toe onbekende serie van achttien Egyptische foto's van Le Gray geveild.<sup>7</sup> Daarbij waren foto's van Edfoe, Dendera, Girgeh en Karnak, vrijwel alle gemaakt met een camera van het formaat 32 x 41 cm. De foto's waren afgedrukt op albuminepapier. Bij deze gelegenheid is opnieuw de balans opgemaakt van de bewaard gebleven foto's van Egypte: de collectie van de Gilman Paper Company werd er recent ook nog met twee uitgebreid.<sup>8</sup> In de Bibliothèque Nationale te Parijs bevindt zich in de nalatenschap van de egyptoloog Prisse d'Avennes daarnaast nog een zeer recent gevonden serie van drie foto's van een man met dromedaris, eveneens genomen in Egypte (afb. 2).<sup>9</sup> De foto in het Rijksprentenkabinet (afb. 1) vormt een breed overzicht van tempelresten in Baalbek dat thans in het oosten van Libanon ligt. De fotograaf nam een laag standpunt in om tegelijkertijd rechts de



tempel van de zon en links de tempel van Jupiter in beeld te kunnen brengen. Het formaat is panoramisch, 25,4 x 55,7 cm en bestaat uit twee aan elkaar gelaste papiernegatieven, dus uit twee verschillende opnamen. Achter de steen midden op de voorgrond is de lasnaad zichtbaar. De opname, die in het Rijksprentenkabinet van oudsher in de collectie topografie werd bewaard, behoort noch tot de in Eugenia Parry Janis' monografie beschreven serie van twaalf, noch tot de recent gevonden reeksen. Het exemplaar in het Rijksprentenkabinet is ook volgens een andere methode vervaardigd. Le Gray gebruikte een met was bestreken papiernegatief en hij drukte het negatief af op gealbuminiseerd zoutpapier en niet op albuminepapier. Of de foto van Baalbek al in 1860 tijdens het verblijf in Libanon en Syrië werd gemaakt, is niet duidelijk. Wellicht reisde Le Gray later nog eens naar Baalbek om er de tempelresten van het oude Heliopolis vast te leggen. Het aantal teruggevonden foto's van Baalbek komt daarmee op drie: één in het J. Paul Getty Museum in Malibu<sup>10</sup>, één in de collectie André Jammes<sup>11</sup> in Parijs en één in het Rijksprentenkabinet in Amsterdam.

Het is opvallend dat het oeuvre van een fotograaf wordt bekeken in termen van bloei- en vervalperiodes. Eugenia Parry Janis, schrijfster van de monografie over Gustave Le Gray, ziet in zijn Egyptische tijd zo'n periode van verval. Met een enkele uitschieter vindt zij het in deze periode tot stand gekomen werk als reeks weinig consistent. Opkomst en bloei vormden de Châlons-serie, de bosschages en struiken in Barbizon en de topografische foto's van zijn Parijse tijd. Door de recente vondsten van nieuwe foto's van Egypte van Le Gray kan het hoofdstuk Egypte wellicht opnieuw worden geopend. Janis' overweging dat het signeren en stemmen van de foto's van Egypte toch op grotere produktie en verspreiding duidt, is daarbij van groot belang.

Welke Nederlander bezat nu een dergelijke zeldzame foto van Baalbek? En hoe kwam de foto in een Nederlandse collectie terecht? Voor de geschiedenis van het verzamelen is het uitermate jammer dat de foto bij binnen-

komst nooit is geregistreerd. Er zijn tal van opties mogelijk. Was de eigenaar een schilder of een andere beeldend kunstenaar met contacten in Parijs of was het een architect? Het zal wel altijd gissen blijven naar de persoon die de afdruk meenam uit Egypte naar Nederland.

#### Noten

<sup>1</sup> Ernest Lacan, *Esquisses Photographiques à propos de l'Exposition Universelle et de la Guerre d'Orient. Historique de la Photographie-Développements-Applications-Biographies et Portraits*, Parijs 1856 (herdruk 1986), p. 118.

<sup>2</sup> Zie Eugenia Parry Janis, *The Photography of Gustave Le Gray*, Chicago 1987.

<sup>3</sup> Parry Janis, *op. cit.* (noot 2), p. 145.

<sup>4</sup> Zie Maarten J. Raven (red.), *Willem de Famars Testas, De Schilderskaravaan 1868 naar een ongepubliceerd handschrift uit het Frans vertaald, ingeleid en geannoteerd*, Leiden 1992, pp. 58-59.

<sup>5</sup> Parry Janis, *op. cit.* (noot 2), pp. 144-155, 166-167.

<sup>6</sup> Zie Parry Janis, *op. cit.* (noot 2), pp. 144-155, 167 (noot 6). Deze foto's waren onder andere afkomstig uit een inmiddels uit het oog verdwenen album met 55 foto's. Negen daarvan zijn enkele jaren vóór Parry Janis' publikatie verkocht. Het J. Paul Getty Museum kocht er twee. Een particulier verzamelaar verwierf er één en de Gilman Paper Collectie in New York ook één. Deze vier zijn afgebeeld in de monografie (Parry Janis, hoofdstuk 9, afb. 1, 3, 4 en 5). Het J. Paul Getty Museum heeft er daarnaast nog twee uit de voormalige collectie van André Jammes, waaronder één van de dodentempel van Ramses III. Jammes bezit er zelf ook nog één, een studie van een ceder (afgebeeld bij Parry Janis, hoofdstuk 8, afb. 15). Met dank aan Gordon Baldwin, J. Paul Getty Museum, Malibu, voor verdere informatie: hij kende nog een foto van de tempel van Amun in Karnak in een particuliere collectie in New York.

<sup>7</sup> Veilingcatalogus Parijs (Drouot), *Photographies*, 31 maart 1993.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 6. Zie ook cat. tent. *Excursions Along the Nile: The Photographic Discovery of Ancient Egypt*, (inl. K. Stewart Howe), Santa Barbara 1994, pl. 100, p. 160.

<sup>9</sup> Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, NAF 20434-447, Fonds Prisse d'Avennes. Deze serie werd aangetroffen tijdens het onderzoek naar de foto's uit de nalatenschap van Willem de Famars Testas in het Rijksprentenkabinet en die in de nalatenschap van Prisse d'Avennes in Parijs (zie het artikel elders in dit Bulletin).

<sup>10</sup> Parry Janis, *op. cit.* (noot 2), hoofdstuk 9, afb. 3.

<sup>11</sup> Parry Janis, *op. cit.* (noot 2), hoofdstuk 8, afb. 15.