

VEENTIG JAAREN

TOEGEGANG



1875-1895

Koninklijke Bibliotheek



2640 9802

7952

25

Nit Nce

gl

VI

VEERTIG JAREN FOTOGRAFIE

GEDENKBOEKJE

UITGEGEVEN DOOR DE

NEDERLANDSCHE AMATEUR-
FOTOGRAFEN-VEREENIGING

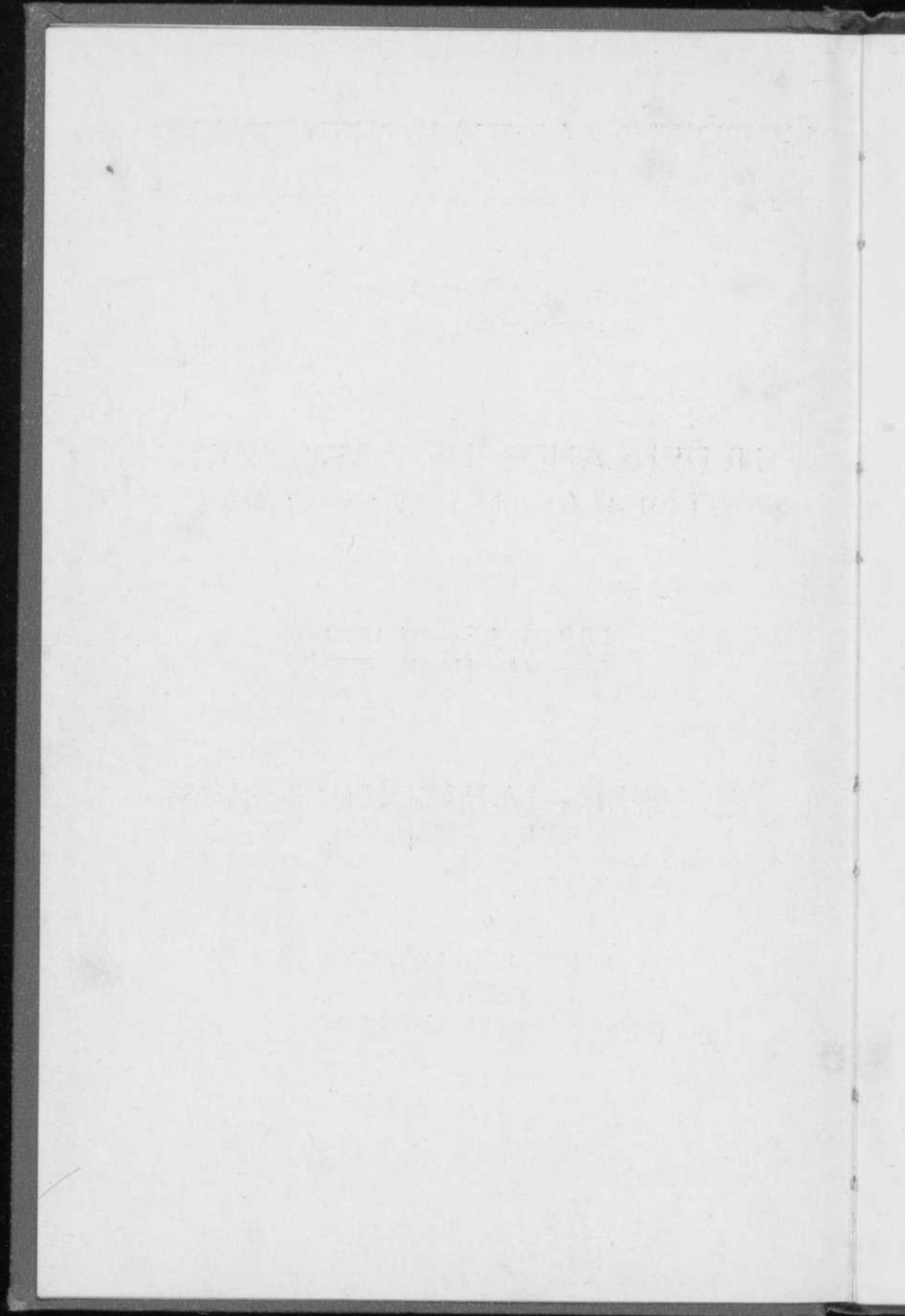
TER GELEGENHEID
≡≡≡ VAN HAAR ≡≡≡

VEERTIG JARIG JUBILEUM

7 SEPT. — 5 NOV. 1927

SAMENGESTELD ONDER
≡≡≡ REDACTIE ≡≡≡
DER FEESTCOMMISSIE

AMSTERDAM — 1927



VOORWOORD.

Uit den aard der zaak kwam in de eerste vergadering der feestcommissie de vraag ter sprake, op welke wijzen het 40-jarig bestaan der Nederlandsche Amateur Fotografen Vereeniging herdacht zou worden. Na eenige gedachtenwisseling bleek het algemeen gevoelen der commissie te zijn, dat getracht moest worden, naast een Jubileumtentoonstelling en een feestavond, iets van blijvenden aard te scheppen.

Toen een der leden van de Feestcommissie het voorstel lanceerde, een jubileumboekje het licht te doen zien, vond dit idee, en ampele bespreking, algemeenen bijval.

Verschillende vooraanstaande personen op fotografisch gebied werden aangezocht, een artikel te schrijven, meer speciaal op hun terrein liggend. Met groote voldoening kan ik constateeren, dat die specialisten spontaan gevolg hebben gegeven aan ons verzoek en zodoende er toe hebben medegewerkt, dat de Feestcommissie dit plan heeft ten uitvoer kunnen brengen, alhoewel nog vele moeilijkheden te overwinnen geweest zijn.

Namens de Feestcommissie en mede namens het Bestuur der N.A.F.V., moet ik hierbij aan alle schrijvers een woord van hartelijken dank richten voor hunne zoo gewaardeerde medewerking.

Wanneer deze uitgave een gunstig onthaal zal mogen onder vinden, en een aandenken zal blijken te zijn van blijvenden aard, dan zullen allen, die tot de samenstelling hebben bijgedragen, hunne moeiten ruimschoots beloond zien.

J. W. BOON,
Voorzitter der Feestcommissie.

Haarlem, October 1927.

HERINNERING.

Men verzocht mij dit werkje te openen met een herinnering aan den tijd, toen de Amateur Fotografen Vereeniging werd opgericht. Die taak is voor mij niet gemakkelijk, het is al zoo lang geleden en ik heb zoo weinig schrift over die jaren bewaard.

We leven in een wereld van teleurstellingen, vele groote verwachtingen kwamen bedrogen uit, — maar de A.F.V. maakte een gelukkige uitzondering. De oprichters konden nauwelijks hopen, dat het schuchtere begin zou uitgroeien tot de tegenwoordige N.A.F.V., die zulk een vooraanstaande positie in de fotografische wereld in Nederland inneemt.

Het waren vijf jongelieden, A. D. Loman Jr., J. J. M. Gvy de Coral, G. Peck, H. van der Marsch Spakler en ondergeteckende, die op 1 September 1887 in het oude American Hotel, naast het Politiebureau op het Leidsche Plein te Amsterdam, bijeenkwamen, om een vereeniging van amateur-fotografen op te richten.

Spoedig daarop werd het eerste bestuur geïnstalleerd, waarbij mij de vereerende taak werd opgedragen, als voorzitter te fungeeren, De overige eerste functionarissen waren de heeren J. J. Tutein Nolthenius, J. J. Kamp, J. J. M. Gvy de Coral en A. D. Loman Jr.

Er waren in het eerst in de A.F.V. wat veel officieren tegenover de gewone soldaten, maar het getal der laatsten nam gelukkig spoedig toe.

Wat den eersten leden ontbrak aan routine, aan hulpmiddelen en ook aan geldmiddelen, vergoedden zij door hun jeugdig enthousiasme voor de kunst der fotografie. Het waren ijverige werkers, die op iedere vergadering heel wat proeven van hun werk medebrachten en die door onderlinge hulp en critiek, trachtten het beste te bereiken, wat er in dien tijd te bereiken viel.

Zooals begrijpelijk is, kwam er wel eens wat wrijving tusschen die volijverige jongelui, het bestuur vervulde met succes de vereerende taak, om de eendracht tusschen de meer vooruitstrevende werkers en de rustiger leden te bewaren.

Reeds spoedig na de oprichting werd besloten, een eigen orgaan uit te geven. Dit maandblad zou door de leden tezamen worden geredigeerd; maar het bleef bij de meeste medewerkers bij de goede voornemens. De financieele draagkracht der vereeniging liet nog niet toe een gesalarieerden redacteur aan te stellen; — het gevolg was, dat ons eerste tijdschrift weder spoedig ter ziele is gegaan. Ik geloof niet, dat van dat eerste tijdschrift exemplaren bewaard zijn, wat mij spijt — ik zou nu nog wel eens willen zien, hoe dat zorgen-kind er precies heeft uitgezien.

De eerste maal, dat de vereeniging naar buiten optrad, was in het jaar 1888, toen een Nationale Tentoonstelling van Amateur-

fotografieën in het Muntgebouw werd gehouden. Deze was inderdaad een succes. In het gezellige Muntgebouw gaf alles een keurigen indruk; er waren verscheidene inzendingen van buiten Amsterdam. We hadden de zaak grootscheeps aangepakt en niet alleen de pers, maar ook den Burgemeester bij de opening der Tentoonstelling uitgenoodigd. Laatstgenoemde was echter door ambtsbezigheden verhinderd te komen.

Hoewel deze tentoonstelling een mooie reclame voor de vereeniging was, bleek ze toch financieel geen meevaller.

Toen in het volgende jaar weder een onderlinge wedstrijd met tentoonstelling werd uitgeschreven, moest die tentoonstelling ten huize van den ondergeteekende worden gehouden, om de kosten van een lokaal te besparen. Als prijzen werden in dien tijd medailles uitgelooft, waarop een fotoestel op driepoot stond afgebeeld, waarachter de ter kimme staande zon haar actinische stralen verspreidde.

De bestuursfunctie bij de A.F.V. behoort tot de aangenaamste herinneringen, die ik uit mijn jeugd heb bewaard doch na eenige jaren noodzaakte drukte in zaken mij uit het bestuur te treden, waarna eerst de heer van der Marsch Spakler, eenigen tijd later de heer Ign. Bispinck bereid werden gevonden, de taak over te nemen.

Het is geen bescheidenheid, wanneer ik verklaar, dat mijn terugtreden voordeelig is geweest, daar het mij zeker niet had mogen gelukken zooveel voor de vereeniging te doen, als die uitstekende opvolgers en ook de tegenwoordige voorzitter, die zich in alle opzichten de rechte mannen op de goede plaats toonden.

Hoewel ik sedert jaren niet veel meer aan het vereenigingsleven deel neem, heb ik toch mijne belangstelling voor de N.A.F.V. niet verloren, ik verheug mij van harte in haar bloei en wensch haar toe, dat zij nog vele jaren als middelpunt van het fotografisch leven in Nederland in groei moge toenemen, tot verheffing en veredeling van onze mooie fotokunst.

Hoog Soeren, 27 Juli 1927.

A. SCHELTEMA BEDUIN.

UIT LANG VERVLOGEN DAGEN.

Als ik in de latere jaren op reis ga, neem ik een camera mede, een stereoscop Kodakcamera, ik druk op het knopje, zij doen de rest. Dit is fotografische degeneratie. Als ik er jaren en jaren geleden op uitrok, nam ik een 13 x 18 camera mede in grijs linnen tasch met zes dubbele chassis, driepoot, twee of drie stel lenzen, om voor alle gevallen gewapend te zijn. Als ik dan thuis kwam, sloot ik mij in mijn donkere kamer op, ontwikkelde, ploeterde en experimenteerde en was tevreden. Tevreden met de door mij zelf gemaakte resultaten.

Ben ik nu fotografisch gedegeneerd of niet?

En toch is de charme om alles zelf te doen mij steeds bijgebleven, er leeft nog een verlangen in mij, om zelf te ontwikkelen, af te drukken, te vergrooten, enz., enz.

Gewijzigde levensomstandigheden verhinderen dit echter, ik stel mij dus tevreden met de herinnering aan de dagen van fotografisch werken. En als dan mijn gedachten terug gaan naar die lang vervlogen dagen, dan doemen beelden uit het verleden op, die mij dierbaar zijn, herinneringen aan momenten in mijn leven, die ik voor niets ter wereld gemist zou willen hebben. Dan gaan mijn gedachten terug tot veertig jaar geleden, tot het oogenblik, toen ik bezig was het Paviljoen in het Vondelpark te fotografeeren, mijn camera op de driepoot had geschroefd, juist wilde gaan instellen, toen ik op mijn rug werd geklopt en mijn vriend A. D. Loman Jr. zag staan, die mij vroeg, of ik er ook iets voor voelde, met hem en eenige andere amateurfotografen een vereeniging op te richten. Na hem aangehoord te hebben, verklaarde ik mij direct bereid en er werd afgesproken, op 1 Sept. 's avonds in Hotel American bijeen te komen. Ik zal niet in verdere details treden over de oprichting en de daarop volgende wederwaardigheden van onze jonge vereeniging. Gaarne laat ik aan anderen over, de geschiedenis onzer vereeniging van hare geboorte af te boekstaven. Ik wil slechts eens terugdenken aan de eerste en daarop volgende jaren der A.F.V. en dan doemen voor mijn oogen de oude vrienden en vele namen passeeren de revue. Loman, Schuver, Scheltema Beduin, Guy de Coral, George Peck, Ameschof, de Flines, Huysser, Job. Toussaint, Wilmerink, Ign. Bispinck en vele anderen. Helaas, enkelen dezer zijn te vroeg heengegaan, met stillen weemoed denk ik aan mijn oude vrienden Peck, de Flines, Joh. Huysser, Wilmerink en Bispinck en het is vooral bij dezen laatste, dat mijn gedachten langer verwijlen

IGNAZ BISPINCK.

Hij was, dit staat onomstootelijk vast, van het eerste oogenblik af, toen hij een werkzaam aandeel in ons vereenigingsleven kreeg, de ziel van onze vereeniging. Als den dag van gisteren herinner ik



Het eerste Bestuur der A. F. V.
Staan links J. J. Tutein Nolthenius, rechts J. J. Kamp.
Zittend links H. van der Masch Spakler.
Midden A. Scheltema Beduin, rechts J. J. M. Guy de Coral.



mij onze eerste ontmoeting. Het was even voor onze eerste tentoonstelling, gehouden in 1888 in het gebouw „De Munt”, te Amsterdam. Hij was toen als lid der jury benoemd. De ijver en nauwgezetheid, waarmede hij zich van deze functie kweet, niet alleen, maar zijn grootte belangstelling voor het welslagen dezer tentoonstelling deden ons, bestuursleden, tot de overtuiging komen, dat Bispinck, zoodra zich de gelegenheid voordeed, zitting moest nemen in ons bestuur en zoo geschiedde het, dat hij in het daarop volgend jaar tot penningmeester werd benoemd. Met alle waardering voor hetgeen door de vroegere bestuursleden voor onze vereeniging was gedaan, meen ik toch te mogen zeggen, dat van dien datum af de glorie der A.F.V. dagteekent. Bispinck en de A.F.V. waren één, zonder Bispinck was de A.F.V. niet denkbaar, doch ook zonder de A.F.V. zouden wij ons Bispinck niet hebben kunnen voorstellen. Al zijn vrijen tijd gaf hij aan zijn groote liefhebberij, „de Fotografie” en daarmede aan onze vereeniging. Nooit klopten wij tevergeefs bij hem aan, als er iets belangrijks moest geschieden voor of in de A.F.V., altijd en altijd vonden wij hem bereid, de belangen der A.F.V. daadwerkelijk of financieel te steunen.

Feitelijk droomde hij zich reeds bij zijn eerste optreden in ons bestuur, een groote vereeniging met eigen vergaderzaal, atelier, werkplaatsen en bibliotheek.

Hij heeft niet gerust, voordat deze droom werkelijkheid was geworden. Hoe trots was hij, toen hij in de vergadering van 8 Januari 1894 in Huize Pinksen de door hem ontworpen teekeningen voor den bouw van onze eigen lokalen, in de bovenste verdieping van perceel Spui, hoek Handboogstraat, kon toonen en nader toelichten en nog herinner ik mij, het langdurig en hartelijk applaus, dat volgde, op mijne woorden, die ik op 21 Mei 1894 bij de opening onzer eigen lokalen, tot Bispinck richtte, zeggende: „Vooral den heer Bispinck, den ontwerper der „bouwplannen, wij kunnen gerust zeggen, den leider en de ziel van „alles — hem onze grootste lof. Ik kan getuigen, dat hij elk „uurtje, dat hij zich aan de drukke bezigheden, die zijn zaak hem „opleggen, kon onttrekken, feil had voor de belangen van dit „atelier.” Zoo was het, en zoo was het niet alleen hierbij, maar zoo was het bij alles. Nauwelijks rijpte een plan, dat zijn goedkeuring kon wegdragen, of hij was de man, die er zijn schouders onder zette en die niet rustte, voordat het plan werkelijkheid was geworden en geslaagd was. Ik herinner hier aan de vele tentoonstellingen, de excursies naar het buitenland, Hamburg en Londen, de lantaarnplatenruil met de buitenlandsche vereenigingen en ten laatste aan de tot standkoming van onze ruimere en beter ingerichte lokalen in de Reguliersdwarsstraat, de schitterende projectielantaarn-inrichting daar.

Door zijn joviale bonhommie, zijn hartelijke vriendschappelijkheid, zijn vasthoudendheid aan een eens genomen besluit, wist hij ieders vriendschap te winnen en als weleens de penningmeester een bedenkelijk gezicht trok, dan wist hij ook diens bezwaren te over-

winnen. Hij trok eenvoudig de koorden van zijn beurs iets wijder oen. D. N.A.F.V. heeft ontzaggelijk veel aan Ignaz Bispinck te danken en met gouden letters staat zijn naam in de annalen onzer vereeniging gegrift.

Het was met groote vreugde, dat ik aan het verzoek van de Commissie van Redactie voldeed, om bij het veertig jarig bestaan der N.A.F.V. eenige woorden aan dezen man te wijden, den ouderen nog eens in herinnering te brengen, den man, die helaas te vroeg is heengegaan, en onder de aandacht der jongeren te brengen, wat onze vereeniging aan dezen man te danken heeft.

Wij kunnen niet in de toekomst zien, maar wat ook geschiedde, de beide namen „Nederlandsche Amateur Fotografen Vereeniging” en „Ignaz Bispinck” zijn onverbreekbaar aan elkaar verbonden.

H. VAN DER MASCH SPAKLER.

UIT DE GESCHIEDENIS DER (N.) A. F. V.

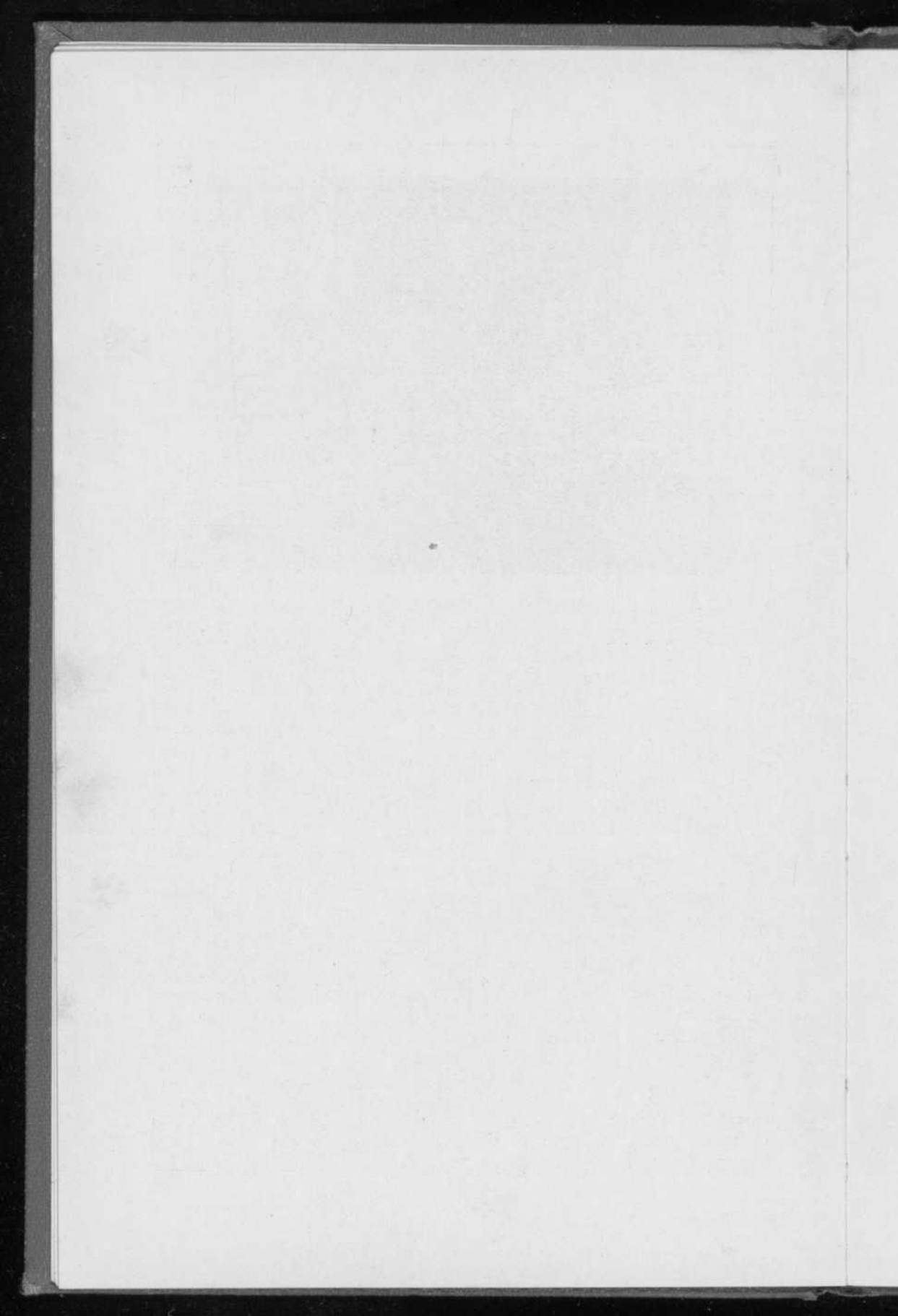
Men heeft mij, als één der oprichters der Amateur Fotografen Vereeniging, sedert herdoopt in Nederlandsche Amateur Fotografen Vereeniging, gevraagd, een bijdrage te leveren voor een geschrift, dat ter gelegenheid van het veertigjarig bestaan dezer vereeniging zal worden uitgegeven. Gaarne voldoe ik aan dit verzoek.

Ik meen goed te doen, er eerst de aandacht op te vestigen, dat in de geschiedkundige annalen der vereeniging, waarin de oprichtings-periode der vereeniging wordt geschetst — en als zoodanig beschouw ik het artikel in „Lux” van 1 October 1912 en getiteld: „Een terugblik” — feitelijk een onjuistheid voorkomt, of liever een onvolledigheid, die men op rekening zal moeten stellen van de bescheidenheid van den heer H. van der Masch Spakler, één der oprichters der vereeniging, waar hij als geschiedschrijver was opgetreden.

Zonder in het minst afbreuk te willen doen aan de vele gewichtige diensten, die de heer J. J. M. Guy de Coral aan de piepjonge vereeniging in den eersten tijd van haar bestaan heeft bewezen, moet ik hier toch verklaren, dat de eigenlijke oprichters der vereeniging waren de heer Van der Masch Spakler en ondergeteekende, die tezamen, zonder een derde, het voor jongelieden zoo gewichtige plan smeedden, een club op te richten van amateur fotografen. Ik herinner mij de totstandkoming van dit plan nog als den dag van gisteren. Het was op een zomeravond in de laatste dagen van Augustus van het jaar 1887, dat ik op het Spui, waar thans Maison Ledeboer gevestigd is, den anderen oprichter tegenkwam. Op die plek in Amsterdam werd besloten de A.F.V. op te richten. Nadat „Hein” en „Bram” — ziehier de voornamen der oprichters, die in andere milieus voor hen nog altijd gelden — het gloeiend eens waren, dat een gezamenlijk werken en studeeren op dit gebied, door meer contact met andere amateur-



Staannd v. l. n. r. Ir. C. C. Kayser, comm., A. P. W. van Dalsum, penningm.,
F. F. P. Bins, comm.
Zittend v. l. n. r. C. W. van Goor, comm., Leo R. Krijn, secr., K. H. Idema,
voorz., L. E. W. van Albada, biblioth.



fotografen te zoeken, bevorderlijk zou zijn voor hen, die enthousiaste beoefenaars dezer kunstnijverheid waren, hadden beiden spoedig den weg gevonden, die leiden zou tot verwezenlijking van hun doel. Door hunne relaties op het gebied van de wielersport, kenden zij de heeren Guy de Coral en Scheltema Beduin, van wie zij wisten, dat dezen zich ook aan de fotografie wijdden. De heer Scheltema was bevriend met den heer Geo Peck, met wien hij reeds tezamen droge platen had gemaakt, (hieruit blijkt wel, hoe knap vroeger de amateur fotografen waren). Zóó werd het vijftal Spakler—Loman—Guy—Scheltema—Peck gevormd, dat de A.F.V. deed ontstaan op 1 September 1887.

Wanneer ik uit mijn herinnering naga, wat in die eerste jaren gedaan is, moet ik in de eerste plaats zeggen, dat hard is gewerkt om de belangstelling voor de langzamerhand meer en meer toetredende leden gaande te houden, want dit zagen de leiders der jonge vereeniging duidelijk in, dat met 't tanen dezer belangstelling het leven der vereeniging ten doode zou zijn opgeschreven. Nu, na zoovele jaren, kan men wel zeggen, dat er een gelukkige factor in dit verband bestond: de fotografie zelf was nog zoo jong en daarom uit den aard der zaak een veel interessanter object dan thans.

Het zijn in die dagen vooral de handelaars in fotograficartikelen geweest, die bijgedragen hebben de levensvatbaarheid der vereeniging grooter te maken. Met uitzondering van een paar handelaars op dit gebied, in dit verband van geen beteekenis, bestonden toen ter tijde op dit gebied alleen de firma's A. W. Groot, (firmant C. H. Groote), E. Fischel Jr. en E. Welsing. Vooral met den heer Welsing hadden de leden der jonge vereeniging veel contact en dit vond zijn oorzaak hierin, dat deze — die sedert kort eerst zijn zaak in Amsterdam opgericht had, (hij kwam als Duitscher uit Amerika) — zich er op toelagde, nieuwigheden op fotografisch gebied uit het buitenland te elaten komen. De heer C. H. Groote — reeds jaren geleden overleden — volgde spoedig zijn voorbeeld en het waren de beide genoemden, de heeren Welsing en Groote, die de belangstelling der leden dikwijls warm hebben weten te houden, door op de vergaderingen de nieuwste buitenlandsche snufjes te demonstreeren.

De amateur fotografen uit die dagen zullen zich nog herinneren, welk een opgang de eerste zoogenaamde „Geheim-Camera”, Stirn's Geheim-Camera, gemaakt heeft, een camera met één ronde droge plaat van ongeveer 16 c.M. diameter, waarop men — ik meen 5 — ronde openingen kon maken, ieder groot ongeveer 4 c.M. Het kleine lensje werd door het knoopsgat gestoken en de platte camera onder het vest; met een touwtje onder het vest werd de momentsluiting ontketend. Het bestuurslid der vereeniging J. J. Kamp was een bolleboos in het hanteren van dit apparaat. Het werd een soort sport in die dagen, om sommige populaire figuren van de beurs, die toen nog op den Dam stond, (de bekende oude Beurs met de Grieksche zuilen) te fotografeeren, zonder dat zij dit bemerkten. Dit werd gedaan bij het uitgaan der beurs. De reactie, die hier op volgde, was deze, dat, zoodra deze deftige

handelslieden meenden slachtoffer te zullen worden van een onbescheiden amateur-fotograaf, óf de hand vóór het gezicht hielden óf, quasi groetende, hun hoogen hoed tusschen lens en hun gezicht brachten. De inmiddels meer en meer populair geworden hand-camera's, welke vrijwel algemeen den vorm van rechthoekige kistjes vertoonden, (met de lens van binnen), konden hier den amateurs niet baten, want deze camera's vielen veel meer op dan de Stirn-Camera. Ik herinner mij, dat ik toen twee nieuwe camera's bedacht en ook voor dit doel vervaardigd heb. De ééne camera, die ik den schoonen naam „Stikum-Camera" gaf, deed aan den voorkant in het geheel niet het vermoeden wekken van een zich daarachter bevindende lens, omdat alles totaal gesloten was. Deze camera voldeed echter niet, omdat het kistje „an und für sich", door het dragen daarvan den amateur fotograaf verried. Ik verschafte mij hieromtrent zekerheid door met een gewoon kistje sigaren vóór de Beurs te gaan staan. De daarvoor in aanmerking komende beursmensen reageerden bij het zien van mij op dezelfde wijze als vroeger met de Stirn-Camera en zelfs, nadat ik hun uit het geopende kistje een sigaar had gepresenteerd en hun had laten zien, dat er in dit kistje niets fotografisch was, vertrouwden zij de zaak toch nog niet. Ik bedacht toen wat anders. Ik maakte een kleine camera met wisselchassis, ik meen plaatgrootte 6 x 6 c.M. Deze camera plaatste ik in een rol, waarom ik een muziekkuitgave rolde. Met deze rol heb ik eenigen tijd succes gehad, maar al spoedig kende men het geheim en de grap was uit.

Ik spreek van een grap. En ik moet zeggen, dat in die dagen „la note gaie" in de kringen van de A.F.V. dikwijls gehoord werd. Het ging er nooit ongezellig of deftig-stijf toe in de bijeenkomsten van de A.F.V. Veel heeft daartoe ook bijgedragen nu wijlen de heer C. H. Groote, die herhaalde malen in de bijeenkomsten lezingen, meer causerieën, hield over het een of ander fotografisch onderwerp, op zonderlinge wijze, pasklaar gemaakt voor iederen toehoorder en doorspekt met uitloopers op ander gebied, welke het auditorium in een voortdurende lachstemming hield. En toch wist de heer Groote hiermede te bereiken, dat men, ondanks den eigenaardigen vorm, nieuwe wijsheid opdeed. De heer Groote was namelijk een der weinigen, die op dit gebied werkelijk veel kennis had opgedaan. Ik herinner mij nog, dat de heer Groote propaganda gemaakt had voor het gezamenlijk fotografeeren, door clubtochten te arrangeeren, o.a. naar het Baarnsche bosch en dat hij bij die gelegenheid gesproken had van het nuttige met het aangename te vereenigen en als het laatste het drinken van een bittertje gereleveerd had. Het verslag hiervan werd door een voornaam Engelsch tijdschrift op fotografisch gebied overgenomen met deze woorden: „to drink a bittertje in the Baarnsche bosch!"

Toen de vereeniging langzamerhand grooter en grooter werd, werd het steeds moeilijker de leden te binden door hun voldoende te bieden. In dien tijd ging mijn weg een anderen kant uit, waardoor ik tot mijn leedwezen als lid moest bedanken, maar door

contact met eenige bestuursleden, bleef ik op de hoogte van het wel en wee der vereeniging. Het voor de hand liggende besluit, een eigen atelier te stichten, kon uitgevoerd worden, dank zij de energie van eenige bestuursleden, die het daarvoor benoodigde geld bijeen wisten te krijgen, wat voorzeker niet gemakkelijk zal zijn geweest. Het eigen atelier mag men gerust beschouwen als de groote factor, die de vereeniging tot steeds grooter bloei heeft gebracht. Maar al is het ook waar, dat men in het algemeen bij het noemen van twee factoren, geen ongelijkwaardigheden naast elkaar mag plaatsen, meen ik hier een uitzondering op dien regel te mogen maken, door te zeggen, dat ik vast van meening ben, dat de A.F.V. in de moeilijke jaren van haar tweede jeugd, dat is in de periode, waarin door het steeds grooter wordend aantal leden, voortdurend steeds grootere eischen gesteld werden, dat de A.F.V. in dien tijd, niettegenstaande men een eigen atelier had verkregen, het niet zou hebben kunnen blijven bolwerken, wanneer zij niet het groote geluk gehad had, een man als nu wijlen Ignaz Bispinck, aan haar hoofd te hebben. Hij is voorzeker de man geweest, die de A.F.V. in stand heeft weten te houden in den allermoeilijksten tijd van haar bestaan, waardoor hij de mogelijkheid schiep, dat zij zich gestadig heeft kunnen ontwikkelen en waardoor zij tot bloei is gekomen, zoodat het ijdel werk is, haar thans een hoogen ouderdom toe te wenschen, nu haar bestaan door Bispinck's werk als het ware verzekerd is.

Toen ik voor eenige jaren, zonder daarop voorbereid te zijn, den dood van wijlen mijn vriend Bispinck vernam, was ik diep getroffen, want kort voor zijn dood had ik hem nog gesproken en wij hadden toen hetzelfde onderwerp voor ons gesprek genomen, als wij altijd pleegden te doen: de A.F.V. Ik wist, dat de A.F.V. hem ter harte ging en hij wist hetzelfde van mij. Wanneer ook anderen dit willen gelooven, zullen zij beter begrijpen, hoe ik, die thans geheel buitenstaander ben, het heb durven wagen, zonder eenige reserve, meeningen omtrent het bestaan der A.F.V. in het openbaar te uiten. Ik heb mij dit recht eenvoudig zelf toebedeeld, deels omdat ik mij gevoel als de vader of de moeder der vereeniging, deels omdat ik met verschillende leiders tot en met Bispinck, in het vereenigingsleven heb medegeleefd en deels om andere redenen. En nu moge het waar zijn, dat ik sedert 31 jaar geheel los van de fotografie ben, ik zou, met een variant op Heinrich Heine, toch gerust durven verklaren:

Die Jahre kommen und gehen,
Geschlechter steigen ins Grab,
Doch nie vergeht das Interesse,
Das ich für's Photographieren hab'.

Amsterdam, 10 September 1927.

A. D. LOMAN Jr.



A. Scheltema Beduin.



H. van der Masch Spakler.



Ign. Bispinck †.



K. H. Idema.

De Vier Voorzitters der N.A.F.V.

Bij het veertigjarig jubileum der N.A.F.V. is er alle reden, eens een blik terug te werpen op de achter ons liggende periode, en ons een oogenblik te verdiepen in de geschiedenis en het ontstaan onzer N.A.F.V. Onwillekeurig zouden wij vergeten, dat het in September 1887 een plan van veel meer beteekenis was dan thans, om een amateur fotografen vereeniging op te richten.

De fotografie toch, begon juist te ontgroeien uit de kinderjaren van het natte collodion procédé en het zelf platen poetsen en gieten, zoodat het maken van eene opname toentertijd een heele prestatie was. Droge broomzilver gelatine platen maakte de firma Wegner en Mottu, de bekende Amsterdamsche fotografen-firma en langzamerhand begonnen er droge platen in den handel te komen, zooals de Monckhoven platen, fijn van korrel, doch geen hooge gevoeligheid.

Amateurs waren dus uit den aard der zaak zeldzaam, en het pleit wel voor den ondernemingsgeest en vooruitzienden blik van de heeren J. J. M. Guy de Coral en A. D. Loman Jr., die toen nog jongemannen waren, om het initiatief te nemen, tot het oprichten eener amateur fotografen vereeniging. Zij vonden sympathie bij enkele geestverwanten, en zoo kwamen op 1 September 1887 in het American Hotel bijeen: de heeren A. D. Loman Jr., A. Scheltema Beduin, J. J. M. Guy de Coral, George Peck en H. v.d. Masch Spakler. Er werd besloten, bekende amateurs op te roepen en samen te komen op 7 September in een der bovenzalen van het Poolsch Koffiehuis, waar een dertiental belangstellenden aanwezig waren. Het eerste bestuur werd gekozen en bestond uit de heeren: A. Scheltema Beduin, voorzitter, J. J. Tutein Nolthenius, secretaris, J. J. M. Guy de Coral, penningmeester, J. J. Kamp, archivaris en A. D. Loman Jr., commissaris. De eerste September is dus voor alle N.A.F.V. leden een dag van vreugdevolle herinnering, en nu wij den vierden mijlpaal bereikt hebben, kunnen wij met groote voldoening constateeren, welk een gunstigen invloed ons vereenigingsleven heeft uitgeoefend op de amateurfotografie. Iedere mijlpaal bracht ons nieuwe wonderen en de eerste amateurs zullen weinig vermoed hebben, dat veertig jaar later de amateurs op reis zouden gaan met kino-apparaten, en daarvoor zelfs wedstrijden zouden worden uitgeschreven. Ook zou men aan geestelijke ontoerekenbaarheid hebben gedacht, wanneer toentertijd iemand het idee geopperd had, foto's over te telegrafeeren, zonder draad, van Amerika naar Amsterdam, en toch is het thans een feit. Bij een blik door den télescoop vermoedde men toen nog niet, dat de kleurenblinde plaat eens zoo geperfectioneerd zou worden, dat waar ons oog slechts enkele sterren ziet, de plaat er duizenden zou opteekenen. Zoo blijkt dus, dat in den loop der jaren de fotografie van steeds meer omvattende en

diepingrijpende beteekenis is geworden in onze maatschappelijke samenleving, en niet slechts op wetenschappelijk, doch ook vooral op aesthetisch gebied. De vergaderingen, aanvankelijk ééns per maand, werden reeds spoedig, zooals thans, om de veertien dagen gehouden, behalve 's zomers.

De eerste pogingen om den leden kosteloos het Fotografisch Maandblad te verstrekken, mislukten. Een paar jaar later werd het fototijdschrift „Lux” het officieel orgaan der vereeniging tot 1917 en van toenaf tot nu, het tijdschrift „Focus”. De vereeniging stelde zich ten doel, het houden van geregelde bijeenkomsten, clubtochten, het houden van wedstrijden, en het ter beschikking stellen van donkere kamers voor hare leden. Met voldoening kan de vereeniging dus constateeren, dat dit alles, en nog veel meer, in vervulling is gegaan en er zelfs perioden waren van eigen clublokalen.

Op 18 September werd de eerste clubtocht met zeven deelnemers gehouden, naar Hilversum, de eerste dus van eene groote reeks in de toekomst. In dien tijd kwamen de droge platen van Dr. Monckhoven in den handel en de afdrukken maakte men op zelf te sensibiliseeren albumine papier. De heeren Loman en Schuwer maakten zich verdienstelijk bij projectieavonden, of wel toentertijd genaamd lantaarnplaat soiré's. Voor huisprojectie gebruikte men natuurlijk de welkende petroleumlampen en men was verrukt zijn plaatjes in de vereeniging geprojecteerd te zien, met schitterend kalklicht. Een evenement was wel de eerste fototentoonstelling der toenmaals genaamde A.F.V. in 1888, in het Muntgebouw. Juryleden waren de heeren: George Peck, J. A. Backhuis, te Olst, W. H. de Wit, te Groningen, F. Hasseley Kirchner, Ign. Bispinck en anderen.

In 1890 werd de koninklijke goedkeuring op de vereenigingsstatuten aangevraagd en verkregen. Toenmaals was de heer H. v.d. Masch Spakler voorzitter; Michel Ameschoot, secretaris, Ign. Bispinck, penningmeester, David C. Ruth, bibliothecaris, archivaris, en Geo Peck, commissaris. Het voornemen der vereeniging om met de zustervereeniging Helios samen een groote internationale tentoonstelling te houden, mocht gelukken. Zij werd gehouden in 1891 in de Militiezaal. Terugdenkende aan de opnamen, welke toen bekroond werden, kan men wel constateeren, dat de eischen, sedert dien tijd, heel anders zijn geworden. Een technisch goede opname van eene voorstelling, het oplaten van een luchtballon, naar ik meen van den heer Guy de Coral, behoorde onder de eerste bekroningen. Ook had de tentoonstelling niet speciaal het karakter van een salon, doch er waren fotoapparaten, eene wetenschappelijke afdeeling, met spiegelstereoscopen, stroboscopen, voorloopers dus der kinomatografie, enz., enz. Door honderd twaalf inzenders werd deelgenomen. Om aan het streven der vereeniging meer bekendheid te geven, arrangeerde het bestuur ook aantrekkelijke propaganda-avonden, zoo b.v. op 9 April 1892, „Sciopticon Avond”, te geven door de Am. Fot. Ver. te Amsterdam in Maison Stroucken, (thans Bellevue, Leidsche Kade). Verzocht werd, dat ieder lid, zoo mogelijk, candidaten zou stellen, en per-
18

soonlijk was ik introducé van den heer W. Toussaint, door wien ik dien avond candidaat-lid gesteld werd. Op het voor mij liggend, met mooie Japansche voorstellingen bedrukte programma, lezen wij: Overture, welkomstrede, muziek, voordracht over de fotografie bij de rechtspraak, door den heer Schuwer, muziek, projectie", het ontwikkelen van vergrooitingen door de heeren Groote. Dit laatste geschiedde op het podium, met een op een schildersezal geplaatst zeer groot bromidebeeld, dat met sublimaat in wit calomel veranderd, dus onzichtbaar was.

Vervolgens werd het besproeid met eene ammoniak-oplossing, waardoor aan de aanwezigen aanschouwelijk het effect gemanifesteerd werd, van het ontwikkelen van een bromidebeeld. In hetzelfde jaar hield de A.F.V. ter gelegenheid van haar vijfjarig bestaan een congres.

Ook memoreeren wij nog het kortstondig bestaan van de in 1893 door den heer A. D. Loman Jr. opgerichte Amsterdamsche camera vereeniging. In 1894 telde de A.F.V. reeds een kleine honderd leden, en werden de bijeenkomsten gehouden in Maison Pinksen, Heerengracht, dat thans nog als perceel bestaat, en nog juist is gespaard bij de afbraak van de Vijzelstraat tegenover de Handel Mij. Onder voorzitterschap van den heer H. v.d. Masch Spakler, waren het interessante en genoeglijke avonden. De eerste stereoprojectie met complementaire kleuren werd daar door den heer Hendrik Groote gedemonstreerd.

Op de vergaderingen in Pinksen vernam men reeds een en ander van de plannen van den heer Ign. Bispinck, die het initiatief nam, om tezamen met de zustervereeniging Helios op het Spui eigen lokalen met atelier, donkere kamers, vergrootingsinrichting, enz., in te richten. In Januari 1894 werd dit alles besloten. Van de vereeniging Helios, die voornamelijk de wetenschappelijke zijde der fotografie bestudeerde, noemen wij de voortreffelijke leden: De Fraissinet, Prof. Wertheim Salomonson, Dr. Westhof en Prof. van Haren Noman. Op 1 September 1894 werd de heer Ign. Bispinck voorzitter der A.F.V. en sommigen zullen zich nog wel de gezellige avonden op het Spui herinneren. Toen Helios ophield te bestaan, nam de A.F.V. het lokaal geheel voor hare rekening, en begon de heer Ign. Bispinck allerlei verbeteringen aan te brengen. Hinderlijke tusschendeuren werden uitgebroken, gasornamenten werden op rails verschuifbaar gemaakt, opdat ze tijdens de projectie geen hinderlijke schaduw op het beeld zouden werpen.

Voordrachten van de heeren A. H. Schram en G.O. 't Hooft vonden belangstelling, omdat het hen gelukte de door de heeren Bispinck en L. Schram uit Amerika medegebrachte parallax stereogrammen, zelf te maken, en onder het bereik te brengen der amateurs. In die periode werd de wereld verrast door prof. Röntgens ontdekking der geheimzinnige x-stralen, en eenigen herinneren zich wellicht nog 't vermakelijke geval bij de voordracht van den heer Hendrik Groote over de x-stralen, toen tijdens de twintig minuten lange expositie, de vermeend electricch gedooide goudvisch,

die op het chassis lag, onverwacht plotseling weer levend werd en over de tafel sprong.

Ook de geniale uitvinding der directe kleurenfotografie, door Prof. G. Lippmann, berustend op interferentie, zij hier gememoreerd, hoewel dit procédé helaas nooit verder mocht komen dan een interessant laboratorium experiment, waarbij Freiherr von Kolkow te Groningen zich als beoefenaar zeer verdienstelijk maakte en wiens schitterende resultaten op onze fototentoonstelling in het gebouw Velox te zien waren.

Ook memoreeren wij het interessante experiment van den heer A. D. Loman Jr., die door middel eener draaiende schijf, welke de beeldcomponenten bevatte van een dravend paard, een levend beeld op het doek projecteerde, een voorlooper dus der bioscoop.

Inmiddels rijpte er bij den heer Bispinck een voortreffelijk plan, om n.l. de attracties der vergaderingen te verhoogen, door het arrangeeren van internationale lantaarnplaat ruil collecties. Prachtcollecties uit alle landen der wereld luisterden onze vergaderingen nu op en de goede invloed liet niet op zich wachten, de bijeenkomsten werden druk bezocht en het ledental steeg aanmerkelijk. Niet alleen te land, doch ook ter zee werden clubtochten gehouden en een enkele lezer herinnert zich wellicht nog de gezellige boottocht op de Zuiderzee, ter gelegenheid van wedstrijden der „Kon. Roei- en Zeilvereeniging,” toen de deelnemers zich veilig voelden, wetende, dat onze trouwe voorzitter, Ign. Bispinck het roer der stoomboot in handen had.

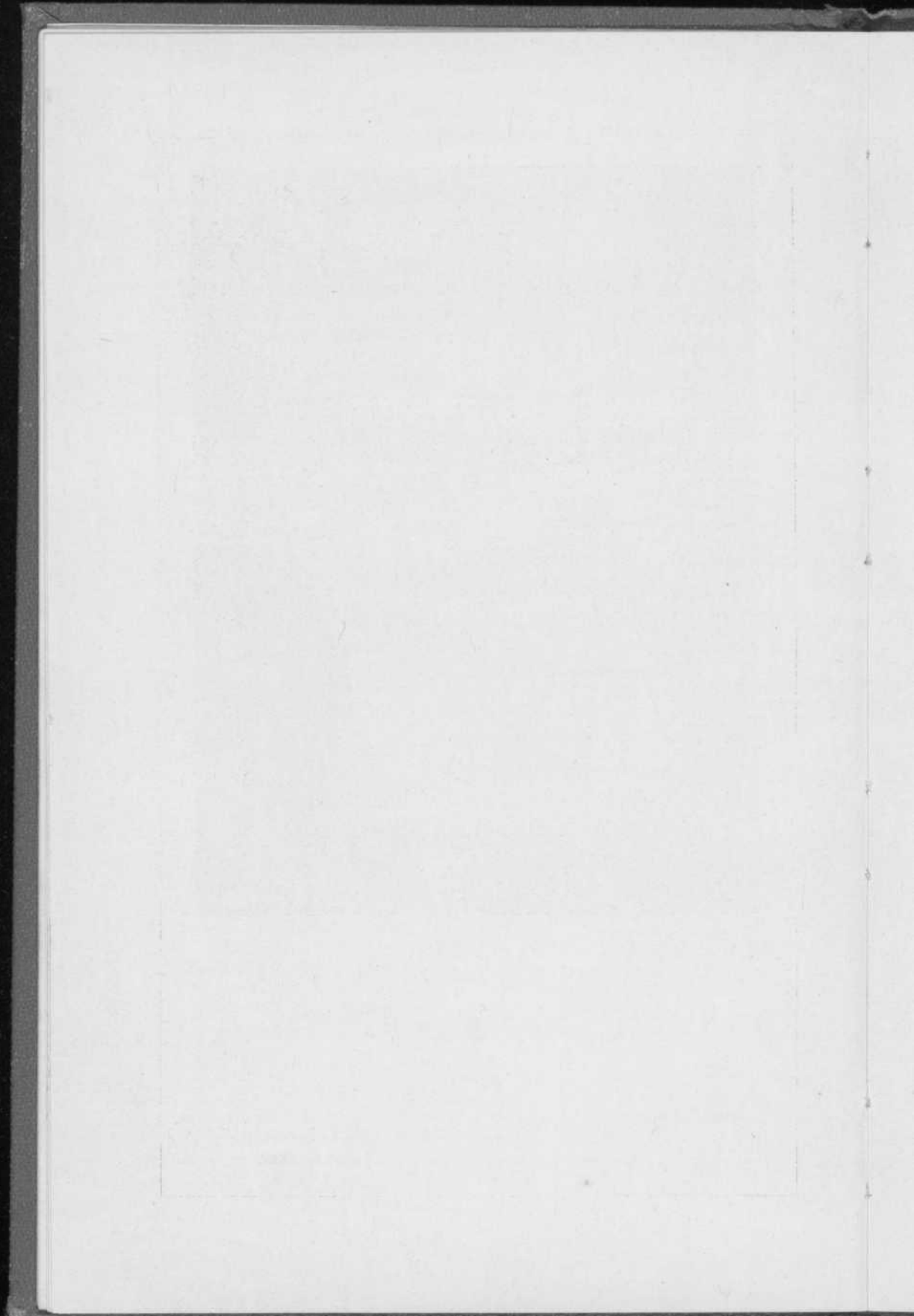
Slechts voor één der deelnemers was het genoeg niet onverdeeld, en deze zat tot ieders bevreemding, volgens eigen beweren, zwaar zeeziek beneden in de kajuit, hoewel er geen rimpel op de watervlakte te bekennen was. In 1895 bestond het bestuur uit: Ign. Bispinck, voorzitter, D. Wilmerink, secretaris, A. W. de Flines, penningmeester, W. H. de Wit, archivaris bibliothecaris en Geo. Peck, 2e secretaris. In 1895 werd ook een clubtocht gehouden naar de wereldtentoonstelling achter het Rijks Museum. De heer H. Bickhoff nam de huur op zich van ons atelier op 't Spui en stond met zijne rijke ervaring steeds gaarne onze amateurs die op 't atelier werkten, ter zijde. De heer M. Vrickx, toentertijd concierge van het gebouw der Luthersche Gemeente op het Spui, waar op de bovenste etage ons lokaal was, kwam spoedig in dienst der A.F.V. en is nu nog steeds het factotum der vereeniging en trouw administrateur.

Een heerlijke avond was de bijeenkomst met Introducé's in het Gebouw de Eensgezindheid, op het Spui, waar de heer Bispinck een prachtfezing met lichtbeelden hield van zijn reis naar Constantinopel. Het grootte 10 x 10 Meter projectiedoek, dat een enkele maal dienst deed bij speciale experimenten, herinnert ons nog aan de Rembrandtfeesten in 1906, toen op het Beursplein een collectie lantaarnplaten naar Rembrandt's werken, op dit reuzenformaat, de belangstelling op straat trok. Gelukkig was er weinig wind, en slaagde een en ander uitstekend. Op 11 December 1906 leed de vereeniging een groot verlies door het overlijden van den heer



„Na regen komt zonneschijn“.

F. F. P. Bins, Amsterdam.



J. P. Goedkoop, na een achtjarige functie als ijverig secretaris. Als opvolger werd 2 Januari 1907 de heer A. van Dijk bereid gevonden de functie van secretaris op zich te nemen. Twee belangrijke procédés, n.l. het Ozobroom en broomolieprocédé werden in 1907 door den heer A. dr. Boer geïntroduceerd, waarvan vooral het laatste tegenwoordig bij de kunstfotografie een belangrijke rol speelt onder den naam van pigmo-gravure. Het jaar 1908 was wel zeer belangrijk door het houden van de groote Internationale Fototentoonstelling in de mooie bovenzalen van het Stedelijk Museum. Een bijzondere onderscheiding was het voor onze vereeniging, dat H.M. de Koningin ons de hooge eer bewees, een vier-en-twintigtal van Haar opnamen in te zenden. Deze tentoonstelling bevatte prachtwerk uit alle landen der wereld. Van de bekende autochroomwerkers zag men een reeks kleurenfoto's en onder de nieuwigheden trokken ook de veelkleurige broomolie-afdrukken de belangstelling. In 1910 werd in verband met het steeds toenemend aantal buitenleden de naam Am. Fot. Ver. veranderd in Ned. Am. Fot. Ver. Het ledental naderde destijds het getal vijfhonderd, en geen wonder, dat er plannen rijpten, om uit te zien naar grootere lokalen dan die op het Spui. In verband met het bouwen van het nieuwe gebouw voor de tegelzaak van de firma Heystee, werden met den heer Heystee besprekingen gehouden om de bovenverdieping in te richten voor onze vereenigingslokalen. Deze conferenties hadden succes, het gebouw kreeg zelfs den naam „Gebouw Lux" en vele leden zullen zich het groote moment herinneren, toen de heer Ign. Bispinck de voldoening had, op 9 September 1911 op feestelijke wijze de groote zaal met atelier, donkere kamers, vergrootingsinrichting, enz., te openen. Op waardige wijze kon de vereeniging nu de deelnemers van de „phot. Convention of the United Kingdom" in Juli 1912 ontvangen. De feestavond op ons lokaal, als slot dezer convention, slaagde uitstekend. In October 1912 werden de feestelijkheden voortgezet, n.l. voor het zilveren feest onzer vereeniging. Ko Doncker vertoonde zijn schimmenspel, muziek en voordrachten luisterden den avond op en de stemming was feestelijk, en terecht, want met voldoening kon men terugzien op den afgelegden weg. Van het vele, dat in die 25 jaar bereikt werd, hadden wij voorzeker veel te danken aan onzen ijverigen voorzitter Ign. Bispinck.

Een voldoening was het, dat onze groote lokaliteiten ons in staat stelden tot het houden der zoo welgeslaagde Jubileum-tentoonstelling, welke 28 September 1912 geopend werd, eerst door een kleine openingsrede van den voorzitter Ign. Bispinck, die daarna 't woord gaf aan ons geacht medelid, den wethouder van Amsterdam, den heer Th. F. A. Delprat, die erop wees, dat deze tentoonstelling bewees, hoezeer de fotografie in de verloopende 25 jaar was vooruitgegaan.

Ook H.M. de Koningin zond als blijk van belangstelling een telegram met gelukwensen. In het jubeljaar 1912 bestond het bestuur der N.A.F.V. uit de heeren: Ign. Bispinck, voorzitter, A. van Dijk, secretaris, K. Job penningmeester, Mr. E. A. L.

Boas, bibliothecaris, W. F. C. Hoffmann, commissaris.

Bij het zilveren jubileum werd de hoop uitgesproken, dat later ook op de komende jaren met evenveel voldoening zou mogen worden teruggezien en de roem der N.A.F.V. als voorgangster in de fotowereld nog steeds zou mogen blijven stijgen.

Met voldoening kunnen wij nu bij het veertigjarig jubileum constateeren, dat deze wensch geheel in vervulling is gegaan. Bij het zilveren feest vermoedde men echter weinig, aan welke stormen en moeilijkheden de vereeniging nog het hoofd zou moeten bieden, en dat reeds een paar jaar later de oorlogsvlam over de wereld zou woeden, waardoor zooveel vereenigingen en instellingen op artistiek gebied, ten gronde zouden gaan.

Dankbaar gedenken wij, dat een dergelijk lot onze N.A.F.V. bespaard is gebleven. Op den feestavond van 25 September 1912 zong de heer Joh. A. P. Otten terecht:

Breng gij dan tot in 't nageslacht,
Tot kunstenaars, hen die knoeien,
En blijf met nooit vermoeide kracht,
Zoo mogelijk eeuwig bloeien.

Dat hiernaar door de komende besturen steeds ernstig gestreefd werd, blijkt uit de reeks artistieke werkers, die op de komende tentoonstellingen uitkwamen.

Zooals op alle kunstgebied, was er ook op fotografisch gebied een streven, om nieuwe banen te openen en memoreeren wij de voordrachten van Ernst Jühl, voorzitter der Hamburgsche Fotoclub en Dr. Erwin Quedenfeldt „Neue Ausdrucks möglichkeiten in der Photographie." Door de allengs drukker wordende bezigheden van 't bestuur, werd op de vergadering van 8 Oct. 1913 besloten, het uit te breiden van 5 op 7 leden. Wegens bedanken van den heer A. van Dijk, als secretaris, werd 18 November 1914 de heer G. O. 't Hooft in diens plaats gekozen.

Het nieuwe bestuur meende, in verband met den druk der tijdsomstandigheden, alles te moeten doen om te trachten de animo voor de fotokunst te verlevendigen, en het was een goede gedachte, om een uitgebreide fotocursus te houden, onder de bekwame leiding van den heer Holtorf. Deze avonden waren druk bezocht en zeer leerrijk. Ongetwijfeld zullen velen zich nog den onvergetelijken autochroom projectie-avond van 3 Maart 1915 herinneren, toen de Belgische kunstenaars, de heeren A. van Son en S. A. van Besten, ons in verrukking brachten met de prachtige kleurrijke groepen en landschappen, die de lantaarn ons voortooverde. Met voldoening kunnen wij constateeren, dat het in dergelijke moeilijke tijden mocht gelukken, onze derde jaarlijksche tentoonstelling in de zaal Heystee, Heerengracht, te doen doorgaan.

Interessant waren ook de dagen van 11—22 December, door de Natuurhistorische fotoweek in de lokalen der N.A.F.V., uitgeschreven door de N.A.F.V., met Prof. Stomps en Dr. v.d. Sleen als sprekers.

Niet alleen door middel der nieuwe propagandaboekjes werd getracht nieuwe leden te winnen, doch ook door propaganda-avonden, zooals de voortreffelijk door de heeren C. J. van Ledden Hulsebosc en W. F. C. Hoffmann gearrangeerde „Kinder Kino-avond”, op 27 October 1915. Groote verbeteringen onderging ons verenigingslokaal, o.a. door het aanbrengen van een glazen plafond, en betere verlichting.

Met de nieuwe kwiklamp, een schenking v.d. heer W. F. C. Hoffmann, kon de lichtkracht der projectielamp enorm verhoogd worden en was het mogelijk met ons eigen kinotoestel schitterende beelden op het doek te brengen. In November 1916 werd onze vierde jaarlijksche tentoonstelling gehouden in de zaal Heystee, Heerengracht en het was ons aangenaam, te constateeren, dat de WelEd. Achtb. Heer J. W. Tellegen, toenmaals Burgemeester van Amsterdam, belangstelling in onze mooie fotokunst toonde, door onze „Vierde Jaarlijksche” met een bezoek te vereeren. Inmiddels rijpten weder plannen voor onze „Vijfde Jaarlijksche”, in het voorjaar 1918 te houden. Op Zaterdag 6 April werd deze expositie door den voorzitter, den heer Bispinck, geopend in ons lokaal in de Reguliersdwarsstraat, die er in zijn openingswoord op wees, dat de tijdsomstandigheden een beletsel waren, de Internationale Tentoonstellingen periodiek te doen wederkeeren, en dus besloten was, voorloopig de Nationale lichtbeeldkunst te bevorderen.

In genoemd jaar ontstond er eene sterke oppositie tegen het reeds sedert zeven-en-twintig jaar officieel orgaan „Lux”, waarvan het resultaat was, dat er een scheiding ontstond. Op de vergadering van 12 September 1917 werd het actueele en fraai geïllustreerde fototijdschrift „Focus” als officieel verenigingsorgaan gekozen, welk blad voor onze amateurs steeds een welkome gast is gebleven.

Een der groote attracties onzer winteravond-bijeenkomsten waren wel de Internationale lantaarnplaatruilcollecties. Helaas deden de internationale omstandigheden hierop hun funesten invloed gelden, zoodat met groote moeite een Engelsche collectie te krijgen was. Met des te meer ijver werkten onze amateurs echter voor de animeerende Onderlinge, en Vereenigingslantaarnplaat-wedstrijden. Ook met sprekers was men uit den aard der zaak op Nederlanders aangewezen, zooals Mr. G. Salm, de fotografie in de sterrekunde, Ign. Bispinck, de Stenopécamera, L. E. W. van Albada, het slijpen en polijsten van lenzen, G. O. 't Hooft, het fotografeeren met onzichtbaar licht.

Met waardeering memoreeren wij ook het mooie werk van de Delftsche fotosalon, dat meest ook in onze lokalen geëxposeerd werd. Het bestuur bleef, trots de moeilijke tijdsomstandigheden, steeds diligent, en trachtte de avonden aantrekkelijk te maken met Kino-avonden, hetgeen vooral mogelijk was door de gewaardeerde medewerking van de Hollandia filmfabriek te Haarlem, en menig-een herinnert zich zeker nog de mooie film: „Op hoop van Zegen” en ook die van den heer Dick Laan, „Uit het leven en doen der Nederlandsche padvindere. Het gemis aan Internationale lantaarnplaatruilcollecties werd ruim vergoed door de schitterende Kool-

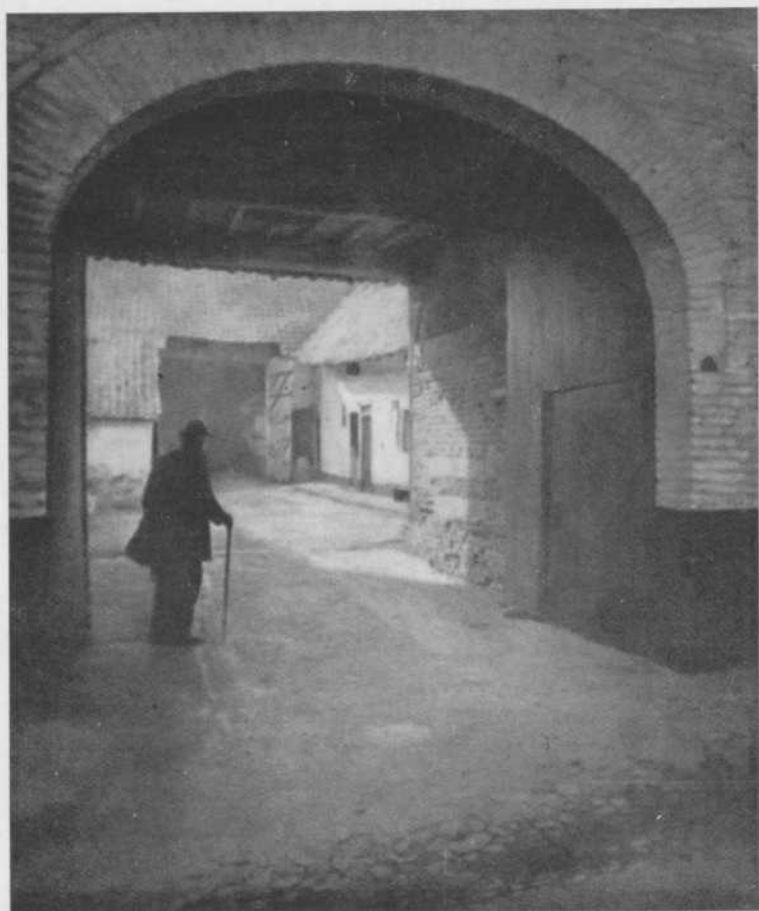
druk lantaarnplaat-collecties van den heer Mr. L. de Bruyn, opnamen in Marokko. Bij het houden der tentoonstellingen was het gewoonte, een avondbezoek met introducés te arrangeeren, zoo ook voor onze „Zesde Jaarlijksche”, op 3 April 1919, waarvoor veel belangstelling was. Niet alleen voor de bevordering der artistieke fotografie werden foto-exposities gearrangeerd, doch eveneens in tijden van Nationale rampen, zooals in Februari 1916, toen onze vereeniging door bemiddeling van onzen voorzitter, den heer Ign. Bispinck, de beschikking kreeg over de collectie Spaander „Volendam”, in lichtbeeld gebracht door Engelsche, Amerikaansche en Fransche foto-artisten, waarvan de opbrengst geheel ten bate kwam van geteisterd Volendam. Op 21 Mei 1919 had de officieele begroeting en ontvangst plaats van de twee jubilarissen, ter gelegenheid van hun zilveren feest, de heeren H. Bickhoff en M. Vrickx. Na eene toepasselijke toespraak van den voorzitter en het aanbieden van stoffelijke blijken van herinnering, werd de feestelijkheid met een drank op de jubilarissen besloten.

In deze periode vallen verschillende feestelijkheden, en zoo vinden wij in „Focus” van 12 Juni 1920 een aardigen brief aan den heer Ign. Bispinck, ondertekend „je vriend Daguerre”, waarin o.a. gememoreerd wordt, in Januari 1920 zal het een halve eeuw geleden zijn, dat je als schooljongen met de lichtbeeldkunst begon. Op de vergadering van 21 Januari werd de heer Bispinck dan ook als gouden jubilaris begroet, als amateur-fotograaf, waarbij de heer G. O. 't Hooft, namens vrienden en vereerders, een bloemenhulde aanbood. Door de leden werd als stoffelijk blijik van waardeering een gouden lauwerkrans aangeboden.

Op de algemeene vergadering van 7 April 1920 werd, op voorstel van den voorzitter, met algemeene stemmen aan het bestuur opgedragen, opnieuw de Koninklijke goedkeuring op de Statuten aan te vragen. Het jaar 1920 was in zooverre belangrijk, dat wij voor de eerste maal na de oorlogsperiode wederom een tentoonstelling van belangrijken opzet konden houden, en wel in de mooie zaal van 't Stedelijk Museum. De voorzitter, de heer Ign. Bispinck opende deze zevende tentoonstelling. Na erop gewezen te hebben, dat vakman en amateur op deze expositie broederlijk samenwerkten, betuigde hij dank aan B. en W. voor het afstaan der zaal, en aan den heer C. W. Baard, dir. v.h. Museum, voor zijne beminnelijke hulp en medewerking. Afdeling A. bevatte algemeene en portretfotografie, afdeling B. de retrospectieve afdeling. Een heugelijk feit was het, dat onze Achtste Tentoonstelling, 7 Juni 1921, eveneens in het Stedelijk Museum, reeds weder een eenigszins Internationaal karakter droeg.

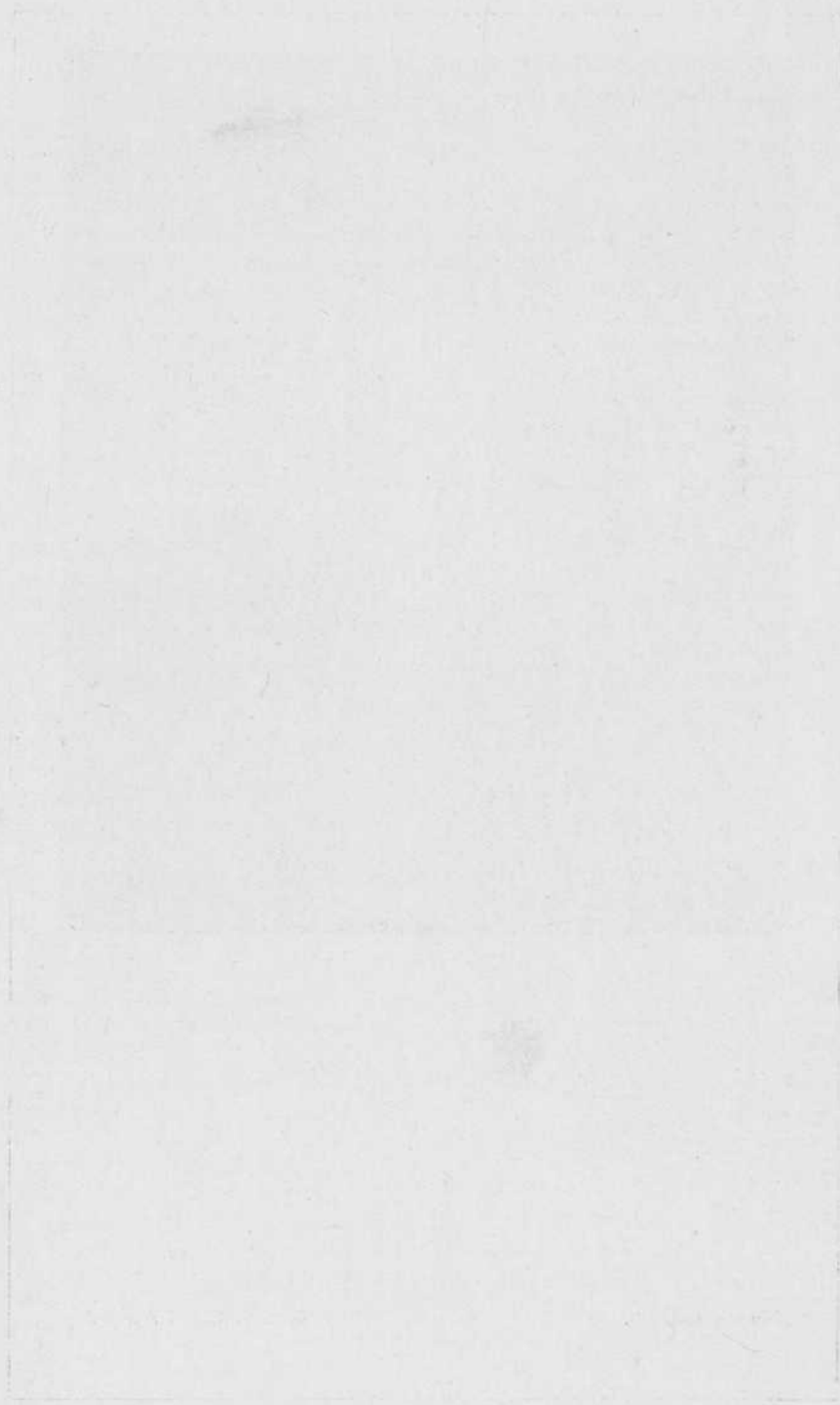
Na opening door den voorzitter, Ign. Bispinck, sprak de waarnemende Burgemeester van Amsterdam, de heer Den Hertog, zijn waardeering uit over het streven der N.A.F.V.

In verband met den druk der tijden, nam het bestuur niet zonder bezorgdheid kennis van de plannen tot het heffen eener weeldebelasting, op de fotografie, en vond daarin aanleiding, om een adres aan Zijne Excellentie den Minister van Financiën te



„Munster Geleen“.

Bern. F. Eilers, Amsterdam.



's Gravenhage te zenden, waarin beleefd, doch dringend verzocht werd, de door ons geopperde bezwaren in ernstige overweging te willen nemen en de foto-artikelen en de belasting op amateur-fotografie, niet in het ontwerp op te nemen. Belangstellenden verwijzen wij naar „Focus” nr. 19 van 1920, waarin dit adres in extenso is opgenomen. Een gewichtige gebeurtenis was ook de contributieverhooging, welke van f 15.— op f 20.— gebracht werd. In de notulen van 16 Juni 1920 lezen wij o.a.: „terecht merkte de voorzitter op, dat het aangenaam was, te constateeren, dat alle sprekers niet slechts het bestuursvoorstel steunden, doch zelfs voorstanders waren, om, zoo noodig, de contributie nog hooger te stellen. Deze vergadering was mede belangrijk, daar het vijfentwintig jaar geleden was, dat de heer Ign. Bispinck zijne functie als voorzitter aanvaardde, en sindsdien met de grootste ijver en toewijding vervulde.

Naar aanleiding hiervan werd den heer Bispinck het eere-lidmaatschap der vereeniging aangeboden.

December 1920 was ook belangrijk door prof. Lüp po Cramers geniale ontdekking, om platen met succes bij geel licht te ontwikkelen, door de plaat zoogenaamd te narcotiseeren met pheno-safranine.

Aan den grooten ijver van den heer A dr. Boer danken wij de spoedige kennismaking met de resultaten dezer zoo belangrijke ontdekking.

Als merkwaardigheid memoreeren wij ook de agenda van 12 Maart 1924, toen de heeren Boer en 't Hooft beiden, volgens eigen zelfstandig genomen proeven, het negatief-positief procédé demonstreerden en dus onafhankelijk van elkander dit procédé bleken te hebben uitgevonden. Op de agenda der Jaarvergadering van 21 September 1921 zien wij als agendapunt reeds de plannen tot het houden der Negende Jaarlijksche Tentoonstelling en het opmaken van het programma daarvoor. Ook deze tentoonstelling werd in het Stedelijk Museum gehouden van 15—26 Juni 1922, helaas echter de laatste, welke door onzen onvergetelijken voorzitter, den heer Ign. Bispinck zou worden geopend. Het voorjaar van 1924 bracht ons op 10 Maart de treurmare, dat de heer Ign. Bispinck na eene kortstondige ziekte in den ouderdom van 63 jaar was overleden. Hoe groot dit verlies voor onze vereeniging was, zal ieder beseffen, die bekend is met de groote toewijding en liefde, waarmede de heer Bispinck sedert dertig jaren de functie van het voorzitterschap der N.A.F.V. vervulde.

Zowel van buiten- als binnenland kwamen sympathieke betuigingen van deelneming, en in het tijdschrift „Focus”, werd de overledene in eene uitvoerige levensbeschrijving herdacht.

Bij de opening der Tiende Fototentoonstelling, 3—18 Mei 1924, welke tot onze vreugde wederom Internationaal was, lezen wij in de dagbladverslagen: „dat deze tentoonstelling geopend werd door den voorzitter der N.A.F.V., den heer K. H. Idema. Dank bracht hij aan het Dag. Bestuur der Gemeente, voor het afstaan der zaal van het Museum, en aan den heer Dir. van het Stedelijk

Museum, C. W. Baard, voor diens gewaardeerde medewerking, ook aan het uitvoerend comité. Deze tentoonstelling bevat werk uit Ned. Indië, Oostenrijk, Spanje, België, Duitschland, Denemarken, Zwitserland, Canada, Polen, enz. Een foto hangt er van den overleden voorzitter, den heer Ign. Bispinck, die nog aan de voorbereiding tot deze tentoonstelling had medegewerkt. De voorzitter bracht hulde aan de nagedachtenis van den man, die zooveel voor de ontwikkeling der fotografie heeft gedaan.**) Natuurlijk was het geen gemakkelijk probleem, voor iemand, als den heer Bispinck, een waardig opvolger te vinden. Het was echter bekend, dat de heer K. H. Idema reeds sinds eenige jaren als leider der werkvondten en als bestuurslid groote interesse en ijver voor onze vereeniging toonde. Op de jaarvergadering in September 1924 volgde dan ook met groote stemmenmeerderheid de benoeming van den heer K. H. Idema voor de functie als voorzitter der N.A.F.V., waarin de heer Idema tot op heden met grooten ijver en toewijding werkzaam is.

Op de jaarvergadering September 1926, werd de heer 't Hooft, na eene dertienjarige bestuursfunctie, met algemeene stemmen tot eereid benoemd. Om tot een intensief clubleven te komen, streeft het bestuur er steeds naar, om de vergaderavonden zoo interessant en aantrekkelijk mogelijk te maken, en bij het begin van elk seizoen staat het Dag. Bestuur opnieuw voor het probleem, te zorgen, dat voor de 16 á 18 avonden van het komende seizoen, zich steeds goede sprekers, met interessante onderwerpen, ter beschikking stellen. De mooie zaal op de Heerengracht, sinds Mei 1925 in gebruik genomen, heeft bij wandexpositie en goede opkomst, een gezellige sfeer. Toch blijft het steeds het ideaal, om, evenals vroeger, eigen clublokalen te bezitten, en het zou werkelijk een heugelijke gebeurtenis zijn en van grooten bloei getuigen, indien de komende jaren dit ideaal nog mochten verwezenlijken. Zeker is het, dat de hoogtepunten der N.A.F.V. zich steeds kenmerkten door eene vriendschappelijke onderlinge verhouding der amateurs, waardoor eendracht macht maakt.

Ook bij dit veertigjarig jubileum willen wij de hoop uitspreken, dat later ook op de komende jaren met evenveel voldoening zal mogen worden teruggezien. De wensch, dat onze N.A.F.V. in de toekomst moge groeien en bloeien, zal bij dit veertigjarig jubileum ongetwijfeld bij alle N.A.F.V.-leden warme sympathie en weerklank vinden.

G. O. 't HOOFT.

*) Op een zeer druk bezochte avondvergadering dd. 7 Mei 1924, werd door den heer Adriaan Boer een voordracht gehouden over: „Hedendaagsche stroomingen in de beoefening der fotografie.”

Ongetwijfeld verdient een terugblik op de ontwikkeling der foto-optiek sedert den vorigen mijlpaal in het leven onzer Vereeniging ons aller belangstelling.

Immers de lens, het oog onzer camera, beheerscht zeker groo-
tendeels, zoo niet geheel, het succes der opname en de waarde van
het apparaat wordt feitelijk ook alleen door de kwaliteit van het
objectief bepaald.

In welk opzicht is nu die kwaliteit vooruitgegaan?

Het zal ongeveer een 15-tal jaren geleden zijn, toen men kon
zeggen, dat met de algemeene verspreiding van den Tessar 1:4,5,
die groote lichtsterkte aan voortreffelijke beeldscherpte over een
groot beeldveld paarde, de amateur-fotograaf in het bezit was
gekomen van het meest ideale „oog”, dat hij maar kon wenschen.

Naar het voorbeeld van den Tessar verschenen weldra van ver-
schillende fabrieken onder de meeste verscheidenheid van namen,
soortgelijke objectieven met niet minder goede eigenschappen, zoo-
dat nu welhaast geen enkele „fatsoenlijke” camera met objectieven
van minder gehalte is toegerust.

Heeft men nu hiermee inderdaad het ideaal van den amateur-
fotograaf bereikt? Wij gelooven van wel.

Immers, wat kan hij meer verlangen?

Men zou kunnen zeggen: een nóg grooter lichtsterkte.

Ja, maar men vergeet niet, dat met een grooter lichtsterkte
niet louter voordeelen worden binnengehaald.

Integendeel, onveranderlijke natuurwetten doen met het ver-
hoogen der lichtsterkte nadeelen toenemen, die zóó groot kunnen
worden, dat zij de voordeelen te niet doen en dan is de grens van
het voor den algemeenen amateur-fotograaf meest gewenschte
bereikt.

Die nadeelen zijn wel in de eerste plaats: de afneming van de
dieptescherpte, de steeds moeilijker wordende instelling, de in-
krimping van het beeldveld en, last not least, de toeneming van
gewicht en omvang van het objectief en de daarmee gepaard gaande
mindere handelbaarheid.

Ofschoon wij, amateur-fotografen, dus geheel voldaan kunnen
zijn, zien wij in de laatste jaren van het jubileumstijdperk nieuwe
objectief-typen van nóg grooter lichtsterkte verschijnen, te beginnen
o.m. met den Ernon 1:3,5 van Ernemann, weldra gevolgd en
overtroffen door den Ernostar 1:2 en 1:1,8, om in den vrij
plotseling ontbranden wedstrijd naar de grootst mogelijke licht-
sterkte op zijn beurt te worden geslagen door den Ernostar en
den Plasmaat 1:1,5.

Natuurlijk zouden de fabrikanten niets liever zien, dan dat
deze „monsters” van lichtsterkte even hartelijk door de amateurs
werden ontvangen als hun meer bescheiden voorgangers.

Maar wat moet de algemeene amateur-fotograaf toch met deze onhandelbare wonderen der techniek beginnen?

Een toestelletje van zulk een objectief voorzien, is meer lens dan camera en deze laatste is niet meer dan een aanhangseltje achter een klein glazen kanon van bedenkelijke zwaarte, dat bin-nenskamers misschien wonderen kan doen, maar daarbuiten, waar de amateur-fotograaf toch in 9 van de 10 gevallen zijn onderwerpen zoekt, als onnoodige ballast diens bezitter meer verdriet dan genoegen bezorgt.

Hoewel verre van geringschattend op deze voortbrengselen van menselijk vernuft neerziende, meenen wij toch, dat hun eigenlijke plaats niet in de amateurs- maar in de kinowereld te zoeken is, waar met korte brandpuntsafstanden kan worden gewerkt, die alle bezwaren in verhoogde mate doen afnemen.

Voor zoover het amateurisme zich meer en meer ook op kino-gebied gaat bewegen, zullen deze kleine lichtreuzen ongetwijfeld ook daar dankbare toepassing vinden.

Het is nog niet zoo heel lang geleden, dat de fotografische wereld in opschudding werd gebracht door het met den noodigen tantam verspreide nieuws, dat het gelukt zou zijn, een meer dan normale dieptescherpte met de z.g. Plasmaat te bereiken.

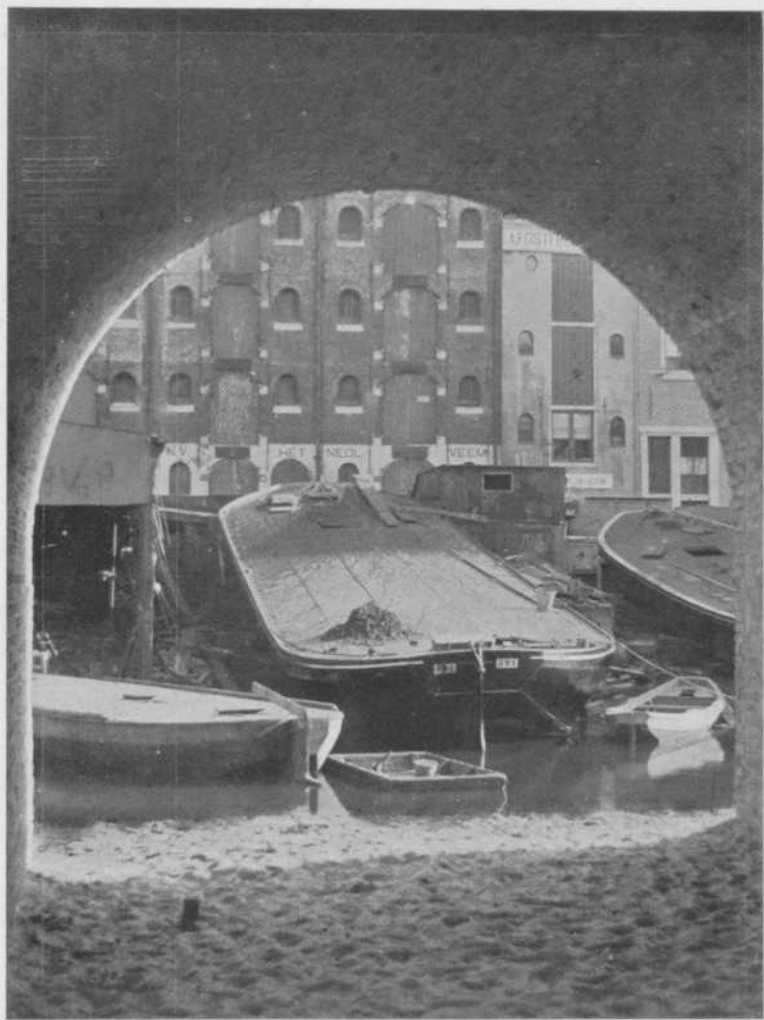
Zonder iets op de overigens zeer goede eigenschappen van dit nieuwe objectief af te dingen, mogen we nu wel zeggen, dat de amateurswereld maar matig op dit verleidelijke lokaas heeft ge-reageerd, omdat het ook voor den eenigszins ontwikkelden amateur geen geheim meer is, dat een meer dan normale dieptescherpte in het gewone gebruik tot de onmogelijkheden behoort.

Inderdaad, hoe voorbarig het ook moge klinken en hoezeer ook telkens nieuwe ontdekkingen vroegere opvattingen logenstraffen, men kan nu wel met vrij groote stelligheid verklaren, dat het volmaakte in de objectiefttechniek reeds is bereikt en niet meer in beteekenende mate te overtreffen.

De eenige richting, die misschien nog aspecten voor verdere volmaking opent, zou de constructie van lichtsterkere, groothoekige anastigmaten kunnen zijn. Al zijn deze objectieven nu niet zoo zeer in dagelijksch gebruik bij den amateur, des te hoogere waarde hebben ze voor technische en wetenschappelijke doeleinden, alsook voor de stereoscopie.

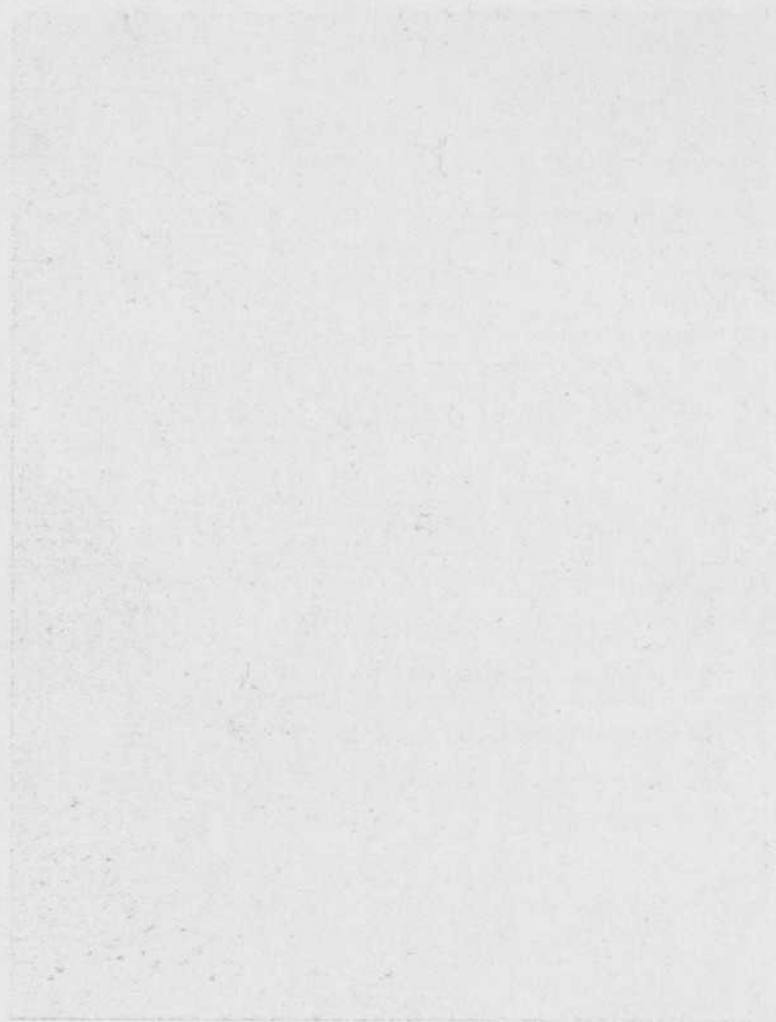
Maar ook hier heeft men het reeds ver gebracht. De groothoe-kige Dagoranastigmaten van Goerz en Aristostigmaten van Hugo Meyer, alsook hun voorganger, de Protar van Zeiss, teekenen reeds bij een centrale lichtsterkte van 1:9 een beeldhoek van 100° of bijna 100° scherp uit! En dat beteekent zeer veel.

Immers, als zij de 100° kunnen halen, wil dat zeggen, dat, wan-neer men daarvan b.v. slechts 60° gebruikt, de beeld hoeken dan nog volop licht zullen krijgen, wat lang niet van z.g. veel licht-sterker anastigmaten kan worden gezegd. En wat heeft men eigenlijk aan een enorme centrale lichtsterkte van b.v. 1:3, wanneer de beeldhoeken niet meer dan 1:20 ontvangen?



„Op de Werf“.

J. Huysen, Amsterdam.



Het is wel eigenaardig, dat de catalogi nooit anders dan de centrale lichtsterkte der objectieven vermelden.

Maar die opgaven zouden een veel grootere waarde krijgen, wanneer zij werden aangevuld met de lichtsterkten bij 10° , 20° , 30° , enz., zijwaarts van de as, want eerst dán kan men over de bruikbaarheid van een lens oordeelen en vergelijkingen maken tusschen verschillende typen, wat hunne werkelijke lichtsterkten betreft.

Als voorbeeld nemen we, onpartijdigheidshalve, 2 voortreffelijke objectieven van denzelfden fabrikant, n.l. den Aristostigmaat 1:6,8, die circa 85° en den Weitwinkelaristostigmaat 1:9, die 100° uitteekent.

Een stereoscopist heeft b.v. een beeldveld van 78° nodig. Welke van de beide typen zal hij nu kiezen?

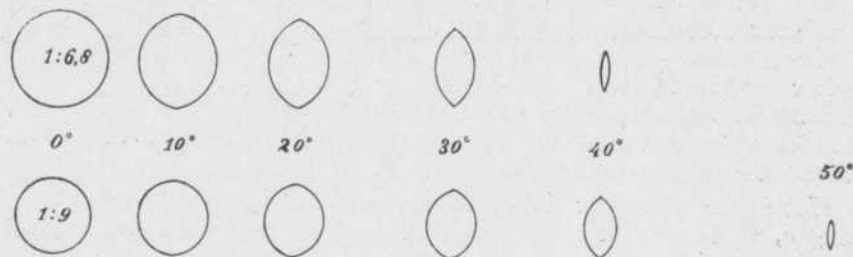
Voor de hand schijnt het te liggen, den Aristostigmaat 1:6,8 te nemen, omdat die een grootere centrale lichtsterkte heeft, en toch zou men daarmee min of meer teleurgesteld uitkomen, omdat de beeldhoeken zóó dicht bij de grens van het beeldveld liggen, dat zij ternauwernood licht ontvangen, terwijl het centrale deel der plaat zich in overdaad baadt.

Het gevolg is een rijkelijk verlicht centraal deel van het beeld, met sterk onderbelichte beeldhoeken.

Om dit te voorkomen, zou hij dus moeten gaan diafragmeeren — want daardoor wordt eigenlijk alleen de lichttoevoer naar het centrale deel der plaat getemperd — en wel een eind beneden 1:9.

Had hij daarentegen den Weitwinkelaristostigmaat 1:9 met 100° gekozen, dan zou de beeldhoek van 78° nog zóó ver van de grens verwijderd zijn, dat deze ook bij de volle opening van het objectief nog voldoende licht ontvangt.

De hierbij gevoegde figuur geeft schematisch ongeveer de verhouding weer van de hoeveelheden licht, die verschillende deelen der plaat op bepaalde hoeken buiten de as bij beide objectieven ontvangen, afgezien van de vermindering der lichtsterkte, die alleen het gevolg is van het schuin invallen der stralen naar de randdeelen der plaat.



Hieruit blijkt duidelijk, dat men bij het objectief 1:9 voor een beeldveld van 78° een veel gelijkmatiger verlichting over het geheele veld verkrijgt, dan bij het objectief 1:6,8, al is dit laatste voor gezichtsvelden tot ongeveer 60° uiteraard te prefereren.

Vervolgens brengen wij in herinnering de verschijning op de fotografische markt van de z.g. Distar- en Proxarvoorzetlenzen, bestemd om den brandpuntsafstand van objectieven van het normale Tessartype respectievelijk te verlengen en te verkorten.

De beeldkwaliteit van het normale type is n.l. zoo uitstekend, dat zij practisch gerust wat minder zou kunnen zijn en daarvan heeft men binnen de grenzen van het toelaatbare geprofitteerd, om aan den brandpuntsafstand een zekere elasticiteit te geven, die zeer te pas kan komen.

Dat het denkbeeld op zichzelf niet nieuw is, weten zij het best, die zich de in onbruik geraakte „trousses" of lenzenstellen nog herinneren.

En wat zou de naaste toekomst ons nog op objectiefgebied kunnen brengen?

Nu in den laatsten tijd de projectie- of vergrootingstoestellen met automatische scherpstelling zijn ingevoerd, en, naar het schijnt, met succes, ligt het denkbeeld voor de hand, om ook de camera-objectieven, voorzoover mogelijk, voor automatische scherpstelling met veranderlijken brandpuntsafstand en beeldgrootte in te richten.

Zooals men weet, kan men den brandpuntsafstand van een samengesteld objectief veranderen, door de onderlinge afstanden van de samenstellende deelen te wijzigen. Het teleobjectief is daarvan een voorbeeld. Het zou aldus, voorzoover de beeldkwaliteit dat toelaat, mogelijk gemaakt kunnen worden, om elk onderwerp met een anderen voor het speciale doel meest geschikten brandpuntsafstand en grootte op te nemen, niet door verwisseling van objectief of door voorzetlenzen, maar eenvoudig door uittrekken of inschuiven van beweegbare deelen en wel zoodanig, dat de aanvankelijke scherpstelling automatisch behouden blijft.

Weer een andere mogelijkheid zou deze kunnen zijn, dat men automatisch door onderlinge verschuiving van de samenstellende deelen van een objectief, tijdens de belichting den brandpuntsafstand binnen zekere grenzen verandert, zonder de beeldgrootte te wijzigen.

Het gevolg hiervan zou zijn, dat men ook bij het gebruik van een grootte opening, eigenlijk niet meer nauwkeurig behoefde in te stellen, omdat alle voorwerpen, zoowel dichtbij als veraf, toch zeker oogenblik van den belichtingstijd scherp zouden worden afgebeeld. Daar zij echter ook een onscherp moment doormaken, zouden zulke beelden niet brillant, maar met een zekere weekheid voor den dag komen.

Het zou echter zeer de vraag zijn, of dergelijke kunstige inrichtingen, indien al uitvoerbaar, door hun kostbaarheid wel ingang zouden vinden.

Ook blijft nog de mogelijkheid bestaan, dat de kleine vestzak-camera met zeer kort vast focus, die alles altijd scherp teekent, zóó wordt volmaakt, dat zij haar 9 x 12 zusters, die de 13 x 18 dito reeds van het tooneel hebben doen verdwijnen op haar beurt geheel verdringt.

Behalve het objectief, vinden we aan onze camera's nog een ander optisch instrument, dat zich nog in de ontwikkelingsjaren bevindt, want het is nog verre van volmaakt.

Het is de zoeker, wiens beeld men, jammer genoeg, inderdaad nog moet zoeken, zoo onduidelijk is het, of zoo lastig op te sporen. Wat worden nog een massa platen en films bedorven door de ondoelmatigheid van de tegenwoordige modellen!

We weten echter, dat er belangrijke verbeteringen in aantocht zijn, al zal het nog wel even duren eer ze gemeen goed zijn.

Op stereoscopisch gebied schijnt allerwege de belangstelling toe te nemen. Er is in deze interessante toepassing der fotografie een merkwaardiger cirkelgang op te merken, of liever een golfbeweging van klimmende belangstelling, gevolgd door een periode van inzinking en omgekeerd.

De stereoscopie heeft het meest geleden, doordat zij verkeerd of geheel onvoldoende werd begrepen en toegepast.

Als men maar een plastisch beeld zag, meende men er al te zijn en de gemakkelijkste manier om alle soorten stereoplaten plastisch te zien, scheen wel de z.g. prismastereoscoop te geven, want daarin zag men dadelijk een mooi miniatuurmodelletje van het landschap, dat men er zóó naar zou kunnen grijpen! En aangezien men zelden of nooit iets beters zag, scheen men het ook van zelf sprekend te vinden, dat dit alles was, wat de stereoscopie kon geven.

Eerst langzamerhand dringt de waarheid door, dat de stereoscopie door een oordeelkundige inrichting van stereocamera en kijker in staat is, niet eenvoudig een plastisch modelletje, maar de werkelijkheid in haar volle grootte en diepte te voorschijn te tooveren.

Zij vervangt n.l. de „natuurlijke” netvliesbeelden door „kunstmatige”, die niet, zooals bij den prismastereoscoop er in de verte wat op gelijken, maar die door zorgvuldig gekozen verhoudingen, op de kleur na, geheel dezelfde zijn, als de netvliesbeelden, die de werkelijkheid zelf voortbrengt, zoodat men inderdaad voor de werkelijkheid zelf meent geplaatst te zijn.

Een tweede vooroordeel was mede oorzaak, dat de stereoscopie niet ten volle tot haar recht kon komen, en wel de meening, dat men, evenals bij de enkelvoudige opnamen, om overdreven perspectief te voorkomen, lange brandpuntsafstanden en kleine beeldvelden moest toepassen.

Niets is minder waar dan dat, want evenmin als de natuurlijke netvliesbeelden, die zelfs meer dan 180° omvatten, ooit overdreven perspectief te zien geven, kunnen de kunstmatige, omdat zij geheel daaraan gelijk zijn, zulke indrukken teweeg brengen.

Zooals bij al zulke ingeroeste onbegrepen vooroordeelen, zal er nog heel wat water door den Rijn moeten vloeien, voor ook deze tot het verledene zullen behooren, doch langzamerhand en overall, waar men grondig kennis maakt met de resultaten der groot-hoekige stereoscopie, zal ook in dit opzicht de waarheid naar boven komen.

VAN ALBADA.

Wanneer men een lezing bijwoont over „Geschiedenis der Fotografie” of een werk ter hand neemt met denzelfden of soortgelijken titel, dan zal menigeen met ons tot de conclusie gekomen zijn, dat de spreker of schrijver nu juist daar eindigt, waar het gedeelte zou dienen te beginnen, dat het tegenwoordige geslacht zeer zeker het meest interesseert, dat is het verloop, de uitbouw, de verdere wording der lichtbeeldkunst in de laatste 40 á 50 jaar.

Over dat tijdsdeel bestaan geen aaneengesloten werken of beschrijvingen. Men moet, wil men over dat deel wat schrijven, putten óf uit eigen herinnering en studie, óf wel uit overal verspreide bronnen en bronnetjes. Dat werk is zeer tijdroovend en zeker niet gemakkelijk.

Het zal gewenscht zijn, dat spoedig de man opstaat, die alles verzamelt. Het resultaat van diens studie zal ver uitgaan buiten het bestek van een artikel voor een feestuitgave als deze, zal menig boekdeel dienen uit te maken, zal jaren van onverdroten bronnenstudie eischen, maar het zal tenslotte een dankbaar werk zijn, waarmee de fotowereld een groote dienst zal bewezen worden. Uit het feit toch, dat in een standaardwerk door het nageslacht zal nagegaan kunnen worden, hoe alles was en werd, hoe de ontwikkelingsgang was, zal weer materiaal geput kunnen worden voor verdere studie en toepassing in de practijk.

De geschiedenis van de fotografie in de laatste 40 jaar schrijven in het bestek van dit Gedenkboek is dus een onmogelijkheid, zoowel wat beschikbare plaats als beschikbaren tijd betreft, maar wel is het o.i. door de commissie van de N.A.F.V. goed gezien, dat in dit boek althans een overzicht over dat belangrijke foto-tijdperk thuisbehoort.

Schrijver dezes wortelt door familie-traditie tot bijna in den tijd van de Daguerreotypie, leefde van jongsaf in fotografische sfeer en meende ook daaraan de bevoegdheid te ontleenen, om op de vraag van de samenstellers van dit boek gunstig te antwoorden.

Beperkende bepalingen werden opgelegd, wat betreft sommige onderdeelen, die door andere bevoegde schrijvers behandeld zouden worden.

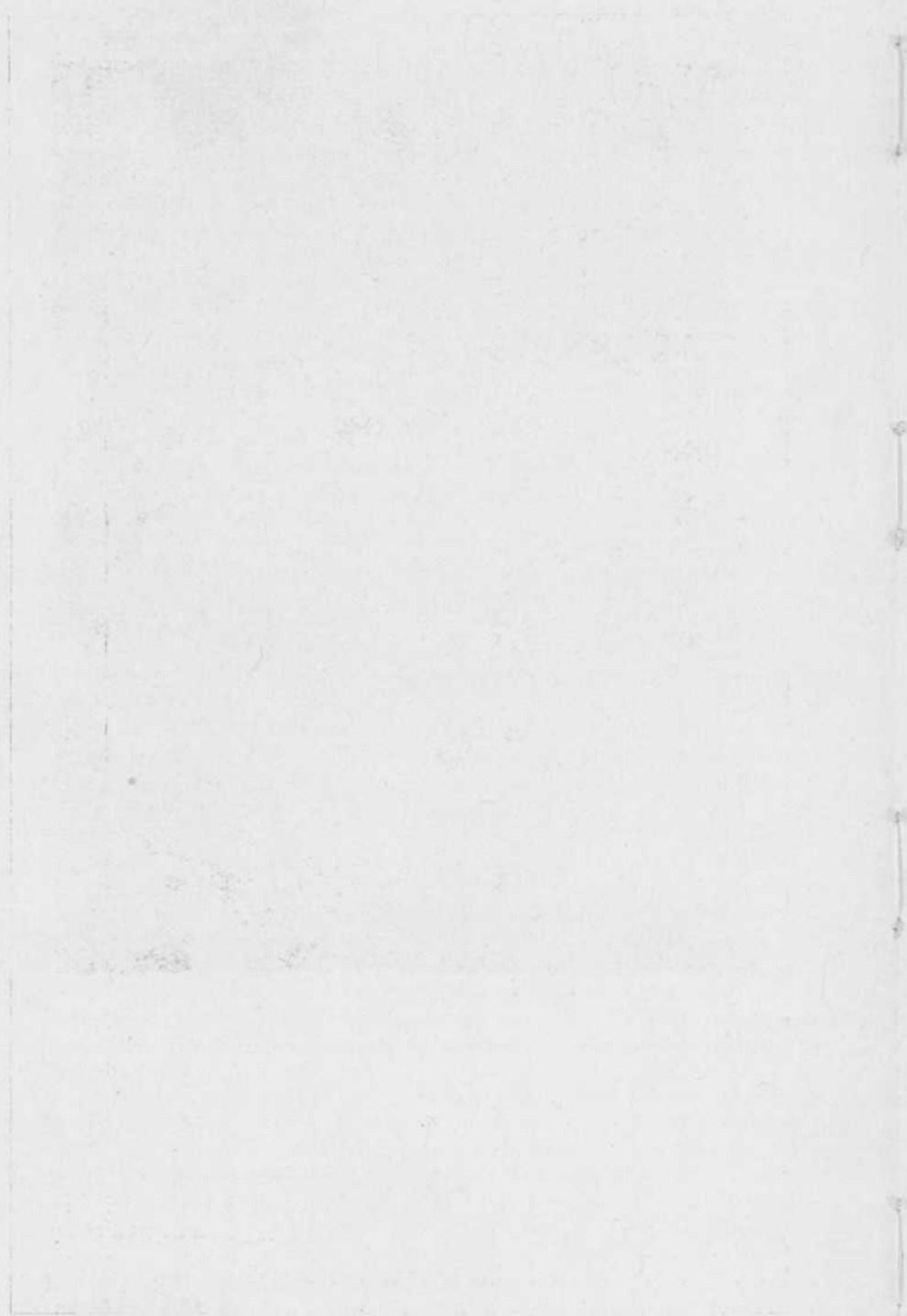
Zoo vindt men in het volgende alleen maar melding van de optiek, in die jaren, wordt niet dieper ingegaan op de fotochemie en evenmin op gerechtelijke fotografie (speciaal niet de toepassingen van uviool licht), terwijl ook reproductie-techniek, alsmede kunst-fotografie en de vrije procédés te dezer plaatse onbesproken moeten blijven.

Al dadelijk treft de tegenstelling tusschen de fotografie van ongeveer 1880 en nu. Er hebben niet alleen inwendige omwentelingen



„Hans“.

H. Berssenbrugge, Den Haag.



in foto-techniek en fotokunst plaats gehad, maar deze zijn uitwendig ook sterk tot uiting gekomen.

Het rusteloze laboratoriumwerk van zoovele onderzoekers, geprikkeld door de mogelijkheid van rendabele toepassingen in de practijk, heeft de fotografie in het hier bedoelde tijdperk inderdaad doen groeien en bloeien en ook op dit gebied tot differentieering geleid, die bijna te uitgebreid is geworden.

Zonder ook maar eenigszins te kort te doen aan het werken van geleerden in andere landen en de industriele toepassingen aldaar, moet men toch erkennen, dat het voornamelijk Duitschland is geweest, waar van meet af de fotografie een intens wetenschappelijke beoefening vond. Ook in de foto-wetenschap werd vaak in Duitschland minutieus uitgewerkt, wat elders in principe werd gevonden of ontdekt. Dit land heeft daaraan dan ook de hooge vlucht te danken van zijn fotoindustrie; een soortgelijke loop van zaken als ook bij de kleurstof-industrie het geval is.

De fotografische camera, zoowel als de foto-hulpmiddelen zijn sedert 1880 heel wat veranderd.

De vakman gebruikte toen op z'n atelier een atelier-camera, groot en zwaar, met een kanon van een lens, „waar een vogeltje uitkwam.”

Ging hij buitenshuis, dan gebruikte hij een reiscamera, formaat 13 x 18, 18 x 24 of 24 x 30.

Het fotografeeren geschiedde uitsluitend op glasplaten. De tijd van fotografeeren op negatief-papier was toen al weer voorbij.

De eerste vakfotografen waren gerecrueteerd uit de lithografen, schilder, enz. In de jaren tusschen 1880 en 1890 waren de vakmensen niet zoo talrijk als tegenwoordig, maar zij kenden de techniek van hun vak door en door, zij bouwden het beeld van meet af op. Met de artisticeit der fotoproducten was het toen echter bitter slecht gesteld. Men zie maar eens oude familie-portret-albums. Aan den slechten smaak van het toenmalige publiek, dat in alles liever schijn dan wezen had, werd tot in het belachelijke voldaan. Inplaats van portretten „van vleesch en bloed”, werden foto's geleverd, als billardballen, zoo glad gelikt geretoucheerd. (Komt ook nu helaas nog wel voor). Andere dan portret-fotografie, werd door de vaklui niet beoefend.

Zoo oud als de fotografie is, zijn er amateur-fotografen, (aanvankelijk dilittant-fotografen genoemd) geweest, doch de eigenlijke amateur-fotografie, in de beteekenis, die wij er nu aan toekennen, is in het tijdperk, waar dit Gedenkboek over loopt, ontstaan en gegroeid.

Zij waren niet gebonden aan de eischende wenschen van wansmaak van het publiek, zij behoefden niet uitsluitend personen te fotografeeren, zij trokken uit in de natuur, fotografeerden interieurs, en maakten zodoende ook hun vakcollega's vrijer, zoodat een opleving in de vakfotografie kwam, die, vooral van een kunst-oogpunt beschouwd, een geweldige mag genoemd worden.

Hadden de vakmensen economisch een gouden tijd gekend vóór 1880, later is 'n zilveren, 'n bordpapieren en, al lager zakkend.

'n zeer slechte economische tijd gekomen. Het publiek begint echter gelukkig weer onderscheidingsvermogen te herkrijgen, en het kaf van koren te scheiden.*) De amateurs, die aanvankelijk ook met zware toestellen torsten, gingen echter andere eischen stellen aan het apparaat. Er kwamen handcamera's, aanvankelijk de vaste- stoofvorm, met wisseling van 12 platen en langzamerhand de samenvouwbare toestellen, welke thans tot goede vormen aan het kristalliseeren zijn.

Omstreeks 1880 was de voornaamste camera-constructeur Dr. R. Krügener, uit Frankfurt (op wien, behalve het U-vormig voorstuk, dat uit Dresden stamt, nu nog alle constructies terug te voeren zijn), nog gewoon chemiker bij de Anilin-fabriek te Berlijn. Noch Agfa, noch Schering hadden fotografische afdelingen, niemand wist nog, wat de fotografie wel zou worden.

Schrijver dezes haalde als assistent van de Techn. Hochschule te Berlijn, meermalen voor Professor Vogel chemicaliën in de Grüne Apotheke, (waar later Schering uit ontstond) of wel bij de Anilinfabrik (later Agfa).**). Ieder fotografeerende maakte toen alle baden zelf, zooals thans velen deze gereed of in half gereeden vorm koopen.

In de afgelopen 40 jaar is de fotografie buitengewoon vereenvoudigd en uit den amateur-fotograaf met z'n „reis-camera" is gegroeid de serieuze amateurfotograaf, met gemakkelijk verplaatsbaar materiaal eenerzijds en anderzijds de kiekjesmaker, met zijn (of haar) rolfilmcamera'tjes.

De lichtsterkte, in 1880 nog f:18, f:12, f:8, liep naar f:6,8, f:6,3 en eindelijk f:4,5 en nog lichtsterker.

De gevoeligheid der platen vertienvoudigde, en deze werden kleurgevoelig.

Er kwamen rolfilms, filmpacks, vlakke films, enz.

Het markante verschil van het fotopapier is wel, dat langzamerhand de gang van voluit drukkend naar kunstlichtpapier ging.

Het natte collodium-procédé, nog lang in foto-mechanische inrichtingen gehandhaafd, is vrijwel geheel verdrongen. Het juiste begrip, waarom „droge platen" eigenlijk zoo heeten, hebben maar weinige ingewijden meer.

Ter eere van Ign. Bispinck, den grooten promotor van de fotografie in Nederland, dichtte een zijner vrienden, die zich verschool achter de initialen A.S. in het jaar 1878 een variatie op Schiller's „Lied von der Glocke" over het thema natte platen in transportabele donkere kamer. Bispinck heeft nog volgens dit procédé gewerkt, waarbij nog alleen maar bij heel sterk licht kon gewerkt worden, de platen, versch geprepareerd, ook dadelijk moesten gebruikt worden, (anders kreeg men droogvlekken), platen, die ongeveer zoo gevoelig waren als thans onze lantaarnplaatjes!

Met de verandering van de cameraconstructie werd ook hoe langer hoe meer de houten dubbelchassis verdrongen en maakte plaats voor de metalen enkele chassis, die Tylar al omstreeks 1900 uitbracht en later door Krügener onder den profetischen naam van Million-cassette gefabriceerd werd.

Naast de zware glasplaten heeft zich in allerlei vorm altijd lichter materiaal gehandhaafd, eerst papier, later celluloid. Reeds in 1890 bestond een camera voor ongeveer 100 opnamen op (niet lichtdicht verpakte) film.

Kort daarna kwam de lichtdicht verpakte rolfilm, later het dito verpakte filmpak. Deze beide hebben heel wat kinderziekten doorgemaakt, eer zij op de tegenwoordige hoogte kwamen!

Voor Röntgen-opnamen heeft het (dikke) filmmateriaal geheel de glasplaat verdrongen. De Röntgenfotografie kwam ruim 25 jaar geleden de wereld verrassen.

De N.A.F.V. was er al dadelijk het eerst in Nederland bij. Toen de groot gerucht makende ontdekking der X-stralen door Prof. Röntgen nog pas uit dagbladberichten bekend was, hield steller dezes op de N.A.F.V. een voordracht met proeven, over deze groote ontdekking. Er werden proeven genomen met bescheiden hulpmiddelen (de beroemde hand met-ring-opnamen) die aardig slaagden.

Een ander belangrijk iets was de kleurenfotografie van Lumière in 1907. Ook daarvan had de N.A.F.V. in Nederland de primeur en werden in Bellevue door den Ing. der Lumière-fabrieken, Gabbilat en C. A. P. Ivens de eerste demonstraties en projecties gehouden.

Na 1907 is men op dit gebied nog niet erg vooruitgekomen. Eigenlijke kleurenfotografie is het ook niet. Men verkrijgt het kleureffect bij Lumière en bij de later gekomen Agfa-platen, langs een omweg. Alleen de interferentie-methode van Lippman is echte kleurenfotografie, doch die is nog minder ver gevorderd dan b.v. Daguerre was met zijn beelden op geprepareerde zilverplaatjes.

Merkwaardig is in dit verband op te merken, dat de Groningsche fotograaf Von Kolkow, een der beste practische beoefenaars van dit procédé geweest was. Dit procédé sluimert als een doornrosje en wacht op een fotoprins!

Wat fotografie in juiste kleurverhoudingen en later kleurenfotografie betreft, kan men zeggen, dat het werk van den grondlegger van dit alles, Prof. Dr. H. W. Vogel, voor altijd zijn stempel daarop gedrukt heeft.

Toen Vogel omstreeks 1880 zijn studies maakte, was ook de moderne scheikunde nog in haar beginstadium. Heel wat is er geëxperimenteerd eer wat orde gebracht was.

Behalve Vogel kunnen in de fotochemie o.a. genoemd worden: Draper, Becquerel, Eder, Lüppo Cramer, Miethe, e.a.

De kleur-verhouding-gevoeligheid werd aanvankelijk bereikt, door gewone platen te baden in een eosinebad (Badeplaten). Het licht, dat geabsorbeerd wordt — zoo leerde Vogel — werkt ontledend in en vormt het latente beeld. De eosine bewerkte ook nog, dat andere lichtsoorten van het spectrum door de lichtgevoelige laag geabsorbeerd werden en ook dit licht werkte dan mee daarop in.

Toen kwam de anti-halo-studie uit de laboratoriumproeven in de practijk. De amateur of vakman, die nu z'n kleurgevoelige anti-

halo-platen koopt, beseft vaak niet, wat een studie, wat proefnemingen van jaren en jaren, als het ware in z'n doos platen zijn opgehoopt.

De beschikbare ruimte dwingt tot een nog meer summiere behandeling. We volstaan dus met het volgende maar alleen aan te stippen.

Omstreeks 1890 was het de Krügener Delta en de Wünsche Marscamera, die algemeen in gebruik waren. De Delta met z'n horizontaal omwisselende 9 x 12 platen werd zelfs nog in 1906 gebruikt.

De Reflexcamera (met z'n spiegel en z'n spleetsluiser) was een geliefd type, dat vele voordeelen vertoonde. Ook deze constructie is later vouwbaar geworden, om geringer volume te verkrijgen.

De Thornton-gordijn-sluiser beheerschte in 1880 alles, daarna kwamen de Compound, Compur, Vario en andere sluisers vóór of tusschen de lens, terwijl voor zeer snelle opnamen de focal-plane-sluiser (spleetsluiser vlak voor de plaat of film werkend) zich steeds wist te handhaven, men denke hier b.v. aan de Sport- en Persfotografie.

De geheele illustratie-branche ging beheerscht worden door de fotografie, (b.v. de tegenwoordige dagblad-illustraties).

De Foto-telegrafie (met of zonder draad) verkeert in een stadium, dat nog vele toekomst-mogelijkheden in z'n schoot draagt.

De fotografie is in alle takken van industrie en bedrijf een onmisbaar hulpmiddel geworden. Wij brengen hierbij o.a. in herinnering de fotografie in dienst van vermenigvuldigen van schriftstukken, teekeningen, enz., op banken, groote instellingen, enz.

De fotografie is voor de wetenschap onmisbaar geworden, zoowel gewone, als mikro-, tele-, astronomische, röntgenfotografie, enz.

Gerechtelijke fotografie is een belangrijk hulpmiddel geworden van politie en justitie.

De luchtvaart-fotografie kunnen wij hier alleen maar voor de volledigheid memoreeren.

In de laatste 40 jaar heeft een wedloop plaats gehad tusschen optiek en chemie. Meermalen hoorden wij zoowel van de eene als van de andere zijde beweren: wij hebben nu het laatste woord gezegd: nu de anderen.

Dan schoot de lichtgevoeligheid der platen, gebaseerd op studie van het latente beeld en van de ontwikkelaars, weer ineens een eind vooruit; daarna kwam de optiek weer van goed tot beter en bracht van landschapslenzen en aplanaten, de anastigmaten en doppelanastigmaten tot zelfs F:1,5.

De tegenwoordige lenzen werden geplaatst op toestelletjes, die, technisch doorwerkt, ook voor 't aesthetisch ontwikkeld oog „a thing of beauty" mogen genoemd worden. Ze zijn vaak in hun overwinning van den mensch op het materiaal, een gedicht in metaal, leer en glas te noemen.



„Stil Hoekje“.

J. P. Staartjes, Amsterdam.

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

1888

1889

1890

1891

1892

1893

1894

1895

1896

1897

1898

1899

1900

Was de lens vroeger: groote directe opnamen, meer en meer werd het: betrekkelijk kleine opnamen vergrooten. Dat alles was mogelijk, door het samengaan en zelfs door elkaar den loef afsteken van de wetenschappelijke fotografie op technisch, dan weer op optisch en dan weer op chemisch gebied.

Ook in de fotografie heeft men hetzelfde strakke en snelle tempo, dat men ook waarneemt in vele andere toepassingen van wetenschappelijk zoeken.

De resultaten en de snelheid van die ontwikkeling zijn groot te noemen.

Wij hebben deze dingen blij te aanvaarden en er naar ieders krachten aan mee te werken.

Een terrein, dat hier niet besproken werd en als jongste telg toch zeker alle aandacht vereischt, is de kinematografie, zoowel wat de vak-toepassing als wat amateur-kinematografie (***) betreft. Haar geheele ontwikkeling valt in de laatste 30 jaar, want in 1895 projecteerde Louis Lumière te Parijs voor het eerst een door hem zelf gemaakte film met een door hemzelf geconstrueerd kino-toestel.

In dat zelfde jaar stichtte hij op de Boulevard des Capucines 14 Parijs het eerste openbare bioscooptheater en al zeer spoedig daarna had men in een leegstaand winkelhuisje in de Kalverstraat 't genoegen, met de eerste proeven van bioscoop-projectie, ongeveer $\frac{1}{2}$ Meter breed, kennis te maken. Wij herinneren ons o.a. daarvan de bekende Fransche cavalerie-attaque op de tribune bij het jaarlijksche Fransche nationale feest.

Vergelijk dat nu met de plm. 22000 bioscooptheaters, die alleen in Europa bestaan, met 9 millioen zitplaatsen.

In 1926 was in de Vereenigde Staten in de film-industrie voor anderhalf milliard dollar kapitaal geïnvesteerd.

De uitvinding van de bioscopie, het „levende” beeld, zal later blijken van evenveel beteekenis voor de menschheid geweest te zijn, als b.v. de uitvinding van de boekdrukkunst, of als de ontdekking van Amerika. Die tijdgenooten stonden er te dicht bij, zij konden het geval niet overzien en de portée niet begrijpen.

Ging het ons niet juist zoo met de fotografie en gaat het ons niet weer zoo met de bioscopie, een huwelijk van de oude projectielantaarn en de jonge, levende, stralende fotografie.

Zoo trekt de fotografie in zegetocht over de wereld, zij geeft velen in al haar toepassingen, geledingen, vertakkingen en nevenbedrijven brood, terwijl anderen er levensvreugd en levensblijheid aan ontleenen. Zoo zij en blijve het in de toekomst!

Den toekomstigen schrijver der geschiedenis der fotografie sedert 1880 heil, mogelijk put hij uit deze notities en werkt ze uit, tot bevordering van onze altijd jonge en frissche lichtbeeldkunst.

Tenslotte een wensch op dit feest der N.A.F.V.:

Moge spoedig in Nederland het begrip rijpen, dat een wetenschappelijk centrum voor de fotografie, (b.v. in Delft, om bescheiden

te beginnen met een lectoraat) hoe langer hoe dringender wordt. Het is bekend, dat thans door vele wetenschappelijke jongelui in diverse Nederlandsche laboratoria gewerkt wordt aan fotografische en daarmee verwante problemen, terwijl b.v. vroeger Prof. van 't Hoff, Prof. Cohen en anderen, publicaties op dit gebied gaven.

Het terrein is zoo groot, er ligt nog zooveel braak.

Ook Nederland zal zeker op den duur niet willen achterblijven, niet alleen in het belang van de wetenschap, maar ook niet in dat van vele toepassingen in industrie en handel.

C. A. P. IVENS,
Foto-technoloog.

*) Terloops zij hier opgemerkt, dat een fotografen-vakschool in Nederland broodnoodig begint te worden.

***) Wat zijn verder klein begonnen-foto-industrieën als Zeiss, Zeiss-Ikon en zoovele andere, niet in den loop der jaren geworden.

****) Door de hoe langer hoe meer geperfectioneerde amateur-kinematografie, die in z'n beoefening zoo eenvoudig mogelijk is gemaakt en in z'n kosten niet zooveel duurder is als „gewone” fotografie, kan men een familie-archief scheppen, waarvan alleen zij het groote genoeg en de groote voldoening kunnen beseffen, die deze tak van levende fotografie beoefenen. De opneem-toestelletjes hiervoor zijn niet veel grooter dan een 9 x 12 camera. De projectie-apparaten zijn nog kleiner en even gemakkelijk te bedienen als een gewone projectie-lantaarn.

Nog steeds spreekt de Duitscher van zijne „Troockenplatte“; de Engelschman zal de benaming „dry plate“ niet zoo spoedig los laten. In onze spreektaal kent men het begrip „droge plaat“ bijkans niet meer.

Practisch gesproken, heeft het natte procédé afgedaan, dus is de onderscheiding „nat“ en „droog“ wel overbodig geworden.

En in de reproductie-techniek dan? — Inderdaad. leeft het collodium-procédé daar nog steeds voort, geëerd om enkele zeer bijzondere eigenschappen, welke in gelatine-emulsie nog niet geheel geëvenaard kunnen worden. Langzaam maar zeker baant ook hier de droge plaat haar weg, misschien beleven we het nog, dat ook hier de natte plaat historie wordt.

Toen ik dit artikel zou gaan schrijven, heb ik een chronologische tabel opgeslagen. Ik las:

1871: Gelatine-emulsie, uitgevonden door Dr. R. L. Maddox.

1873: Werkwijze van King en Johnston, inzake het wasschen van gelatine-emulsie.

1873: Vogel ontdekt de kleurensensibiliseering met behulp van aniline-kleurstof.

1877: „Droge“ platen in den handel gebracht door J. R. Swan.

1878: Bennet's werkwijzen inzake het „koken“ van emulsie.

1879: Rijping der emulsie met behulp van ammonia, gevonden door Monkhoven.

1887: De N.A.F.V. opgericht.

Dat beteekent dus, dat de belangrijkste uitvindingen op het gebied van broomzilver-gelatine, reeds bestonden, toen onze Vereeniging werd opgericht.

Toch heeft het nog heel lang geduurd eer het mogelijk bleek, een handelsproduct te vervaardigen van constante kwaliteit, en van eigenschappen, zooals we heden ten dage kunnen verlangen.

Een vijf en twintig jaren terug noemden we een snelheid van 275 „H & D“ nog een wonder, thans vervaardigen vele fabrieken een emulsie van 700 „H & D“. Evenwel, dit laatste product bestaat ook nog maar een vijftal jaren.

Deze trage vooruitgang bewijst wel duidelijk, dat aan de fabricage van emulsies meer moeilijkheden verbonden zijn, dan wij, buitenstaanders, beseffen. Moge het misschien doenlijk zijn, nog sneller negatiefmateriaal in het laboratorium te bereiden, dan toch kunnen velerlei bezwaren de vervaardiging in het groot, onmogelijk maken. Immers, behalve snelheid, dienen ook nog andere eischen vervuld, als: houdbaarheid, sluiervrijheid, fijnheid van korrel, gradatie, kleur-gevoeligheid.

Het lijkt er momenteel wel op, dat we aan de hoogst bereikbare snelheidsgrens genaderd zijn: geen enkele fabrikant waagt het, nog een merk van 800 „H & D“ te pousseeren.

De vraag rijst dikwijls, of nog grootere snelheden wel wenschelijk zijn. Het duidelijkste antwoord daarop is voor een gewoon amateur wel te vinden in het maken van een opname bij gewoon kunstlicht, en uit het resultaat eens af te leiden, welke voordeelen „Hollywood” zoude genieten van een tienmaal snellere negatieffilm.

Dan zal het hem niet verwonderen, dat een heirleger van de knapste, van de scherpzinnigste chemici bezig is om het geheim van dat complex van Broom, Zilver en Gelatine te doorgronden.

Slaan we een der meest moderne werken op: „Die Grundlagen der Photographischen Negatief Verfahren”, Band II van het groote werk van Prof. J. M. Eder, (thans bewerkt door Dr. Lüp-p-o Cramer), dan verdwalen we alras in een ontzaglijke hoeveelheid feitenmateriaal. Voor den liefhebber vormen de verslagen van ontelbare experimenten een boeiende lectuur, die echter ten slotte onbevredigd laat.

Teekenend is wel de uitspraak van J. Plotnikow, kortelings gedaan: „Gerade wie zurzeit Daguerre's ist die photographische Platte ein Kunstwerk, das zwar als Hilfsmittel bei wissenschaftlichen Untersuchungen benutzt werden, aber nicht selbst das Objekt wissenschaftlicher Forschung sein kann.”

Gelukkig, mogen we zeggen, schijnt de geleerde wereld Plotnikow met zijn uitspraak kalm alleen te laten; tot de conclusie, dat het raadsel der fotografische plaat nog diep verscholen ligt, zijn we wel gerechtigd.

De theorie, betreffende den bouw der „stof” heeft in de afgelopen veertig jaar een geweldige evolutie ondergaan, de theorie van het latente beeld meesleurend in hare vaart.

Voor een vijf en twintig jaar leerden we nog: een atoom is ondeelbaar Mis zegt men thans: een atoom is een kleine wereld op zich zelve, waarin electronen in duizelingwekkende vaart zwieren, om een „positieve kern.” En wat deze laatste nu weer is daar weten we niets van

Het is niet doenlijk, hier in weinige regels weer te geven, welke de hedendaagsche inzichten omtrent het latente beeld zijn; daarom slechts enkele grepen.

De inleiding tot de tegenwoordige kennis der fotografische problemen wordt in hoofdzaak gevormd door de publicaties van Carey Lea, in het jaar 1889. Hij beschreef de bereiding van verschillende vormen van „Alloftroop zilver.” De gekleurde suspensies, welke hij verkreeg, heeft men later leeren beschouwen als „Hydrosolen van Kolloidaal zilver”, waarvan de kleur bepaald wordt door de grootte der zilverdeeltjes.

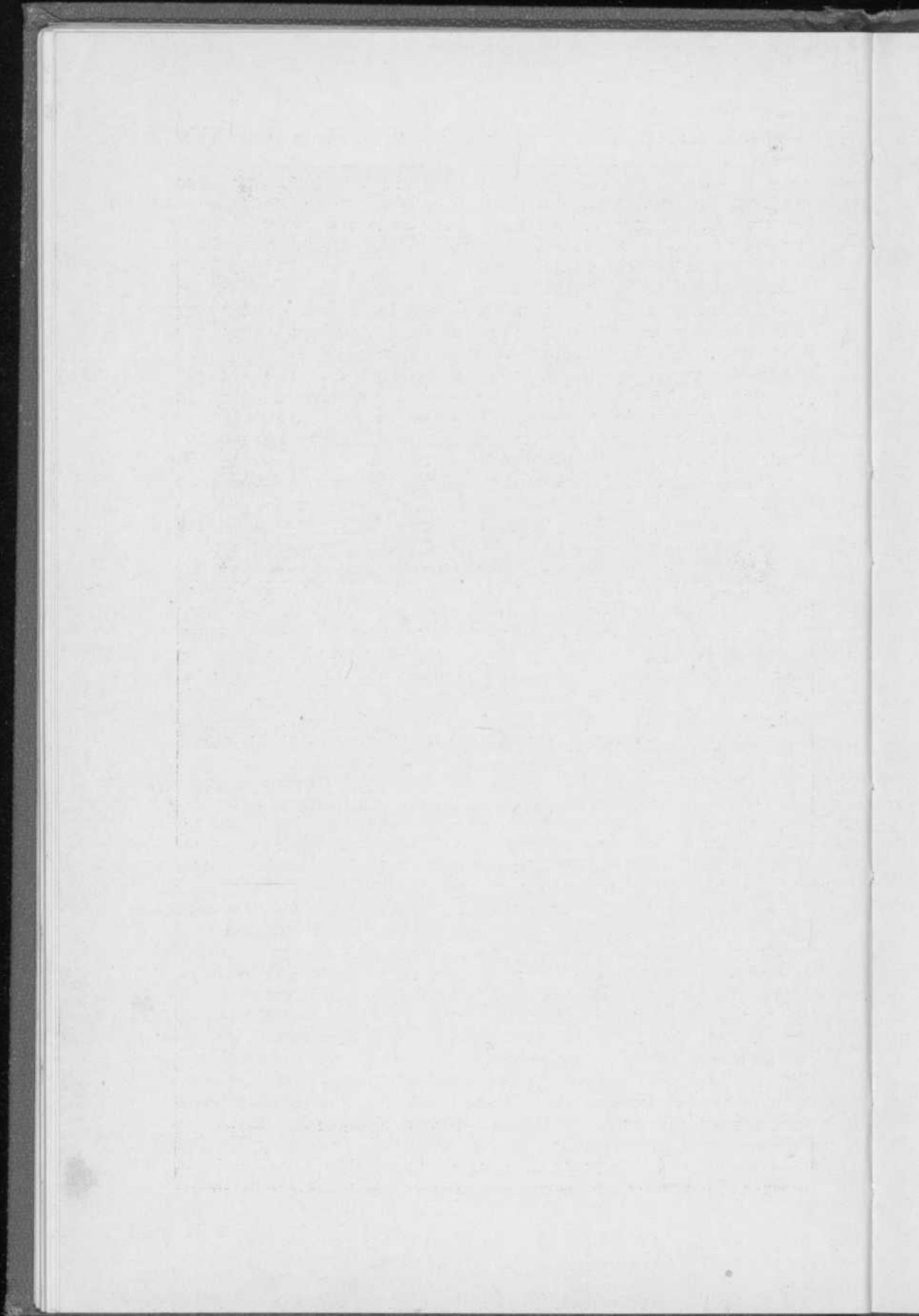
De aanwezigheid van zulk uiterst dispers metallisch zilver in de gevoelige laag, blijkt dan nauw verband te houden met hare lichtgevoeligheid, hare ontwikkelbaarheid en vele andere verschijnselen. Deze, de zoogenaamde „zilverkiem-theorie” en voorgegaan door Lüp-p-o Cramer, heeft de „Subhaloïd-theorie” meer naar den achtergrond gedrongen.

De laatste, welke op stoechiometrische wijze beredeneerd werd, 50.



„De Schaapskooi“.

P. M. G. M. van Haaren, Arnhem.



vond hare verdedigers onder meer in Eder en ook in onzen landgenoot A. P. H. Trivelli.

De inzichten van Sheppard, Liesegang en anderen leiden weer tot een compromis van beide theorieën. En ook de nieuwere hypothesen, betreffende den bouw van het atoom (Bohr) en de deformatie van electronenbanen, pleitten volgens Eggert en Nodack voor een gemoedelijk samengaan.

Aan hen, die lust gevoelen, zich te verdiepen in deze onderwereld van „Quanten” leer, in de studiën van het ruimterooster der kristallen, van het fotomechanisch lichteffect, zij het opstel van Fajans in genoemde band van Eder, aanbevolen.

Van dit onderwerp kunnen we niet afstappen, zonder het merkwaardig onderzoek van The Svedberg te memoreeren. Dit omvat in hoofdzaak de lichtgevoeligheid en de ontwikkelbaarheid van den broomzilverkorrel, in verband met hare grootte en de aanwezigheid van z.g. belichtingscentra of kernen.

Ook in de laboratoria van Kodak Ltd. vond dit onderwerp veel belangstelling.

Gaan we thans nog eens terug tot het einde der vorige eeuw, dan dienen voorzeker de namen van twee geleerden genoemd: Hurter en Driffield, wier studiën betreffende de zwartingswetten der fotografische emulsie zoowel voor de fotografie, als voor andere takken van wetenschap van zulk groot belang bleken. Jammer genoeg is uit dit klassieke werk nog steeds geen Internationaal gebruikelijke methode van snelheidsmeting geboren. Indien een platenfabrikant aan alle wenschen wil voldoen, dan is hij genoodzaakt zijn metingen te verrichten volgens H & D, Scheiner, Goldberg, Eder-Hecht, Langer en nog meer.

Een vroolijke toestand, vooral omdat de resultaten onderling niet of slecht vergelijkbaar zijn!

Van eenig pogen, om de mate van kleurgevoeligheid eener emulsie aan te geven, bemerkt men in den laatsten tijd althans iets.

Ofschoon de eerste ontdekking op het gebied der kleurensensibilisatie dateert van 1873, diene hier de vinding van Prof. Miethe vermeld, n.l. de eerste kleurstof, welke aan de emulsie roodgevoeligheid verleent: het Ethylrood.

Een jaar later 1904—1905 volgde Dr. König met eenige andere kleurstoffen, welke heden ten dage tot de meest gebruikelijke behooren. De studie van de gradatie van kleurgevoelige emulsies is nog een weinig betreden gebied. Practijk en onderzoek bewezen veelal, dat hoogere kleurgevoeligheid samen gaat met steilere curve.

Ofschoon in 1921 het Pinaflavol door de Hoehster Farbwerke als groensensibilisator in den handel werd gebracht, blijft de nauwlettende fotograaf de leemte, welke hier ten opzichte van dit deel van het spectrum bestaat, terdege voelen.

Imbitie van gelatine-emulsie met aniline-kleurstof, ter verlenging van de toonschaal, wordt hier en daar toegepast.

Heel wat opzien verwekte de merkwaardige ontdekking van Dr. Lüppo Cramer in 1920: de Desensibilisatie. Het door hem aanbevolen Phenosafranine heeft al spoedig plaats moeten ruimen

voor het Pinakryptolgroen van Dr. König. Dit laatste bewijst thans onschatbare diensten bij de behandeling van panchromatische emulsies.

Wilde geruchten deden een oogenblik de ronde, toen in 1925 Dr. Sheppard voor den dag kwam met de ontdekking van de stoffen, welke aan gelatinesoorten het hoog sensibiliseerend vermogen verleen. In samenwerking met den heer Punnett extraheerde hij uit afvalproducten der gelatinebereiding eene substantie, welke nader geïdentificeerd werd als: mosterdolie. Deze, en na verwante verbindingen, bleken inderdaad de snelheid sterk te verhoogen, echter niet zonder sluiervorming.

Voor de fabrikage opent zich hier de mogelijkheid, voortaan van inert gelatine uit te gaan.

De theorie, dat de gevoeligheidskiemen nu uit zwavelzilver, (gevormd uit de ontledingsproducten der mosterdolie), zouden bestaan, vond dra weder bestrijding.

Het overheerschend belang van de fotografie bij Broomzilvergelatine-emulsie, eischte een uitvoerige bespreking van deze; plaatsruimte noodzaakt in den vervolge tot beknoptheid.

In de veertigjarige periode van ons bestaan, zijn verschillende nieuwe ontwikkelaars verschenen . . . echter niet alle zijn gebleven. Pyro en Hydrokinon waren reeds vroeg bekend. Dr. Andresen bracht ons in 1888 Rodinal, even later volgden Eikonogeen, Amidol, Metol en Glycine.

Dit zijn wel de meest gebruikelijke . . . Met spanning wachten we af, wat de toekomst ons brengen zal: immers in den laatsten tijd hooren we telkens weer de mogelijkheid opperen, dat het latente beeld zich verder zou uitstrekken, dan onze ontwikkelaars vermogen aan den dag te brengen.

De afdrukprocédé's. Mijn jaartallentafel zegt me, dat in 1874 Bromide-papier aan de markt gebracht werd. Waar kan ik vinden wanneer het werkelijk de eigenschappen verkreeg, die het tot zulk algemeen bruikbaar materiaal maken? Het komt mij voor dat er hoogstens 20 jaar verstreken zijn, sinds we er door in de gelegenheid zijn een „kleine camera” werkelijk te benutten.

1890—1891 Gaslichtpapier geïntroduceerd. (Velox).

Omtrent dienzelfden tijd werd het zelfkleurend papier uitgevonden. Vermoedelijk zal het eerste zijn confrater wel verdringen, zij het dan na hardnekkigen strijd.

Een heele serie afdrukprocédé's dankt haar ontstaan aan de reductie van het chroomzuur in een milieu van gelatine, gom of dextrine, e.a.

Zowel door lichtwerking als door chemische reductie, wordt hierbij looing van het bindmiddel verkregen. Instuif-, kool-, gom-, olie-, Hochheimer-, zilverpigment-, broomolie- en Carbro-druk, alle zijn zij vrijwel afhankelijk van genoemde reacties. Hier en daar spreken ook de ijzerzouten een woordje mede.

Van chemisch standpunt bezien, waren deze procédé's reeds

meerendeels bekend voor 1887. Zilverpigment en Pigmo zijn van jongeren datum. (1905 en 1907).

Herhaaldelijk heeft men getracht de lichtreactie op chromaat-gelatine te versnellen, met behulp van mangaan, koper, magnesium- of andere verbindingen. Voor de practijk van den amateur is hier nog niets bruikbaar uit te voorschijn gekomen. Inderdaad zou deze versnelling een herleving van het kooldrukproces kunnen beteekenen; nu kan het de concurrentie van het zooveel snellere bromide-papier niet wel verdragen.

Toepassingen van de aniline-kleurstoffen in het positief-proces zijn er zeer vele.

In 1917 berichtte Meisling, dat het mogelijk is, Erythrosine inplaats van bichromaat te bezigen als sensibilisator voor kooldrukpapier. Het feit, dat het papier in natten toestand verwerkt moet worden, zal wel oorzaak zijn, dat dit zoo weinig toegepast wordt.

De Pinatypie is feitelijk eene variante op de chroomprocédé's.

In 1896 publiceerde Richard een werkwijze om het zilverbeeld te benutten als basis voor de vorming van verflakken. (Dye-toning).

Traube, Namias, Crabtree, Ives, Christensen en vele anderen interesseerden zich er voor, in het bijzonder met het oog op de kleuren-kinematografie.

Een bijzondere groep van afdrukprocédé's vormen nog die, waarbij gebruik gemaakt wordt van de lichtgevoeligheid van een aantal organische verbindingen. Wel heeft nog slechts een enkele ervan het tot practische toepassing kunnen brengen, n.l. het Ozalid-proces van Dr. Kogel, hetwelk een ernstige concurrent blijkt van de bekende Blauwdruk. Aromatische diazo-verbindingen of Leukobasen van anilinekleurstoffen zouden misschien in de toekomst het zilver van zijn domineerende plaats kunnen gaan bestrijden, daar er enkele onder zijn, die, wat lichtgevoeligheid aangaat, sterk op den voorgrond treden.

Het Jospé-proces bracht eigenlijk voor het eerst de Koppman-patenten in de practijk, n.l. de toepassing van den looienden ontwikkelaar. Iets meer aandacht voor deze kwestie, waarbij in het bijzonder de sulfiet-vrije Pyrocatechine-ontwikkelaar een rol speelt, ware wel gewenscht.

De vele pogingen tot het verkrijgen van directe positieven, zijn met succes bekroond geworden. Werkwijzen als van Crabtree en van Van Ewijk, berusten op partieele herontwikkeling van het onbelicht broomzilver, dat van Adriaan Boer brengt het positieve beeld door middel van imbibitie te voorschijn.

Naar ik vermeen, wordt de werkwijze van Crabtree toegepast door Kodak Ltd., voor hare „Ciné-film.”

Met de vermelding, dat men er ten slotte geheel in geslaagd is, inplaats van glas de film als onderlaag voor onze fotografische plaat te bezigen, moet ik dit opstel eindigen. Nog zoo heel veel is er, waarvoor dit bestek geen ruimte meer biedt.

K. H. IDEMA.

DE VRIJE PROCÉDÉ'S IN DE FOTOGRAFIE.

In bovenstaanden titel ligt een tegenstelling, schuilt een conflict. Als wij ons afvragen: wat is fotografie, wat beduidt fotografie, dan is het antwoord: teekenen met licht.

Is het dan niet een dwaasheid te spreken van de vrije procédé's?

Toch wil ik mij bezighouden met deze dwaasheid, omdat zij zulk een groote aantrekkelijkheid vormt bij de beoefening der fotografie.

Hoe komen wij aan de fotografie?

Op een zeer avontuurlijke wijze, die iedereen voldoende bekend is.

Wie waren de eerste fotografen?

Dat waren de kunstenaars, die, uit angst voor hun bestaan, hun nieuwen concurrent bestreden, door hem aan zichzelf dienstbaar te maken.

Wel was het een slechte periode in de kunst, zoo omstreeks 1840 à 1850, maar toch, ook die menschen hadden iets in zich van strijdersvuur en kunstenaarsdrang, die scheppen wil, inplaats n a b e e l d e n. Zij vertellen van de bekwaamheid harer beoefenaars in groepeeren en verlichten, die heel oude foto's op D a g u e r r e's spiegelende zilverplaat, die plaat, welke de beste onder de beoefenaars der oude lichtbeeldkunst tot wanhoop bracht, door haar groote natuurlijkheid van weergave.

Toen dan, na D a g u e r r e met zijn directe beelden op zilver, onaantastbaar voor menschenhand, andere methoden kwamen, eerst Talbot's papiernegatief en de mogelijkheid tot afdrukken op papier, en daarna talrijke negatiefprocessen op glas, over de albumineplaat, naar de natte en droge collodiumplaat, ten lichtberg stijgend in F o x T a l b o t's broomgelatineplaat, toen brak het conflict om de vrijheid los met groote kracht en die strijd woedt voort tot nu toe.

Waarom ging het in de jaren van omstreeks 1850 tot 1900? Men was niet tevreden met het fotografische beeld.

In de eerste plaats de betere fotografen zelve. Hun wanhoop over de slaafsche natuurlijkheid der beelden werd reeds aangeroerd. In dien ouden tijd had men reeds de hulp van zacht onscherp werkende lenzen, doch de pogingen in die richting bleven toch zeldzaam.

Erger was het met de ontevredenheid van het publiek, van de groote massa, die den smaak van het zich laten portretteeren had beef gekregen.

De fotografie maakte de menschen „oud" en „leelijk" en daarin moest verandering komen.

De retouche werd uitgevonden, door wien en wanneer staat niet vast. Het schijnt een kunst te zijn, die gegroeid is en die voorname-lijk trachtte de grillen van het publiek te bevredigen.

Er was echter nog een andere reden voor de retouche. De gewone



„Stilleven“.

K. H. Idema, Amsterdam.

fotografische plaat gaf de kleurwaarden onzuiver weer en men weef het, tamelijk donker blauw werd licht weergegeven en geel en rood donker.

Deze fouten moesten worden verbeterd en retouche op het negatief was daarvan het gevolg.

Ook het overschilderen met monochrome water-, olie- en poederverven kwam in zwang. Daarmee trachtte men de onrustige massa's, die de fotografie leverde, samen te sluiten, om daarmee te voldoen aan den drang naar verbetering van het resultaat, der machinale fotografie.

Met de retouche houden wij ons hier niet langer bezig, doch zij moest genoemd worden als één der uitingen van den drang naar vrijheid, dus van den wil tot verbeteren van het machinale resultaat der fotografie.

In de laatste decennien van de vorige eeuw is de fotografie ook meer en meer gekomen in de handen van artistiek aangelegde personen, die in de fotografie een welkom middel zagen, om hun kunstzinnige gevoelens tot uiting te brengen.

De amateurfotografie was geboren.

De eerste amateurfotografen waren menschen, die er naar hunkerden, de schoonheid, die rondom zichtbaar was, vast te leggen.

Dat waren de menschen, die niet hadden leeren teekenen en schilderen en toch geen weerstand konden bieden aan den drang naar kunst daden, die in hen leefde.

Die zelfde drang is gelukkig nog aanwezig in het vele duizenden tellende leger van amateur-fotografen in onzen tijd.

Het zijn zeker niet de minsten van ons geslacht, die zich aange trokken voelen tot het brengen van offers in tijd en geld en gemak, om met de camera hun schoonheidslust bot te vieren.

In het laatste kwart van de vorige eeuw werd de drang naar schoonheid in kringen van vakfotografen helaas vrij algemeen gesmoord door den wensch naar materieel succes, het verdienen van geld met het maken van portretjes.

De drang naar het scheppen van schoonheid leefde echter sterk op, toen onder den invloed van het amateurisme de technische moeilijkheden, verbonden aan de beoefening der fotografie, voor een goed deel waren overwonnen en de weg gebaad was voor de uitingen van het persoonlijk gevoel en men ook bij de amateurs weinig tevreden was met de slaafsche natuurcopie der camera.

De retouche werd door de amateurs weinig of niet beoefend, omdat het hun meestal aan de noodige teekenaardigheid ontbrak. Bovendien, men voelde het toen reeds aan, de retouche was een onzuiver middel en de strijd tegen de retouche is dan ook het krachtigst gevoerd door de betere amateurs.

Wij zijn nu genaderd tot het laatste decennium der negentiende eeuw, den tijd der invoering van den gomodruk.

Nieuw was dit middel allerm minst, want de geboorte dateert reeds van 1855 en de eigenlijke vader van dit en alle andere chromaat-procédé's is de Franschman Poitevin. De Engelschman John Pouncy was echter de eerste, die werkelijke gomdrukken maakte en in 1858 tentoonde.

De tijd was er echter niet rijp voor en het procédé werd bijna vergeten.

De eerste proeven in gomdruk hadden den weg gebaad voor den kooldruk en dit prachtige, zuiver fotografische procédé, paste in het kader van dien tijd. Eenig ingrijpen veroorloofde de kooldruk, doch een vrij procédé mag het niet worden genoemd.

In het jaar 1889 werkte de Franschman Victor Artigue een procédé uit, dat het midden hield tusschen kooldruk en gomdruk, waarvoor een papier in den handel werd gebracht onder den naam Carbon Velours. Dit procédé verschilde van den kooldruk daardoor, dat het toegepast werd zonder overdracht, terwijl de beelden een eenigszins ruw, in groote vlakken gesloten karakter vertoonden.

Ook andere Fransche amateurs hebben zich met dergelijke procédé's beziggehouden, doch eerst in 1895 kwam de groote doorbraak toen de amateur Robert Demachy talrijke gomdrukken tentoonde, die de aandacht trokken door hun vrij, sterk persoonlijk beïnvloed karakter.

Van de hand van Demachy verscheen, in samenwerking met den Engelschman Alfred Maskell, een boekje over het procédé onder den naam „The Gumbichromateprocess or Photo Aqua Tint.”

De laatste naam was niet slecht en duidde het aquarelachtig karakter der beelden heel goed aan. Deze naam heeft desniettemin geen burgerrecht verkregen.

In dien tijd bloeide de amateurfotografie in Duitschland en Oostenrijk en er was een krachtig clubleven. Belangrijke centra waren de cameraclub in Weenen, waar het beroemde drietal Henneberg, Kühn en Watzeck samenwerkte, en de fotoclub te Hamburg, waarvan de Gebr. Th. en O. Hofmeister de meest belangrijke figuren waren, die allen het nieuwe procédé, dat zich zoo geheel aanpaste bij het krachtige Duitsche karakter, opvatten.

Had men aanvankelijk alleen den enkelvoudigen gomdruk beoefend en getracht daarin de geheele tintenschaal weer te geven, spoedig trad er differentieering op.

De Franschen en ook de weinige Engelschen, die den gomdruk beoefenden, bleven bij het enkelvoudige procédé, dat resultaten gaf, die op aquarellen geleken, terwijl de Duitschers zich meer voelden aangetrokken tot den combinatiedruk, die meer massief gesloten beelden, in het karakter van olieverschilderijen, leverde.

Welke waren nu de eigenaardigheden van den gomdruk en hoe stond het met zijn waarde als vrij procédé?

In de eerste plaats is de fotografie door den gomdruk verlost van het kleine formaat. Deze ruwe techniek werd meestal toege-

past op formaten, die niet kleiner waren dan 18 x 24. Ook in de richting van het formaat heeft men destijds sterk overdreven en werken van 80 x 100 c.M. en grooter waren geen uitzonderingen.

Het voornaamste was, dat door den gomdruk het zoete karakter der fotografie werd overwonnen en iets verkregen werd, dat meer was een uitbeelding van den wil des makers, door de mogelijkheid van doelbewust ingrijpen door zuiver in het kader van het procédé passende, dus stijlzuivere middelen.

Eerst nog een woord over het uiteenlopend karakter der beide gomdrukmethoden.

De enkelvoudige gomdruk werd voornamelijk in Engeland en Frankrijk beoefend en sporadisch ook ten onzent en geeft beelden van grofkorrelig karakter en kort van tintenschaal.

Op de techniek van het procédé kunnen wij moeilijk dieper ingaan. Alleen moge herhaald worden, dat de beste specimina van den enkelvoudigen gomdruk, mits zij gecopieerd waren naar zeer zacht gehouden negatieven en het werk was verricht door iemand met gevoel en inzicht en een flinke dosis ervaring, somtijds beelden waren van een fijn aquarelachtig karakter.

De ontwikkeling van die beelden geschiedde op verschillende wijze, somtijds door eenvoudig afspoelen met water of met behulp van een prop watten, terwijl dan wel nageholpen werd met het penseel.

Het ingrijpen met het penseel gaf aanleiding tot allerlei „stoufigheden”, want niet steeds werd dit werk verricht door een geniale hand. Een stumperig resultaat was dan het gevolg.

Meer massaal dan het enkelvoudige procédé was de combinatie-druk. Volgens Eder was A. von Hübl de eigenlijke uitvinder van den meervoudigen gomdruk, door een publicatie in het jaar 1898.

Volgens de zelfde bron maakte echter Henneberg reeds in 1896 gomdrukken in twee kleuren, en Watzeck in 1897 drie-kleurendrukken.

De tentoonstellingen kort na dien tijd gaven dan ook af en toe kleurenbeelden te zien, die echter weinig bevredigden.

De combinatiegomdruk heeft zich echter in Duitschland krachtig ontwikkeld, wat volkomen begrijpelijk is, omdat de artistieke mogelijkheden daarvan zeer belangrijk waren.

Van éénzelfde negatief, soms ook van verschillende negatieven, werd op één vel papier het beeld herhaaldelijk geprepareerd en gedrukt. Den eersten keer werd meestal een krachtig beeld gedrukt, dat de schaduwen gaf en dat er na die eerste behandeling zeer schetsmatig en ruw uitzag. Daarna volgde een dunne preparatie, die langer belicht werd en bestemd was voor de details in de lichte partijen, terwijl een derde, sluitdruk, de verbinding tusschen hoog en laag aanbracht en in het beeld de gewenschte eenheid bracht.

Het voordeel van deze methode was, dat men beelden kreeg in groote, rustige massa's, die bij goede behandeling een voorname werking in de vlakken toonden.

De techniek van het procédé was echter moeilijk en aanvankelijk

en ook later werden vele totaal mislukte proeven door de makers als „kunstwerken” gelanceerd.

Het spreekt vanzelf, dat deze voorvallen aanleiding gaven tot groote beroering en den gomdruk een slechten naam bezorgden.

De goede beoefenaars van dit procédé, die wisten wat zij wilden en de techniek volkomen beheerschten, verrichtten daarmee echter wonderen. Meestal liet men het niet bij drie drukken, doch gaf er vier of vijf, al naar het verlangde effect. Werken van groote monumentaliteit, ongeëvenaarde kracht en rijke stemmingen zijn in den gomdruk geschapen.

De beoefenaars der fotografie, eenerzijds fotografen zonder kunstopleiding en anderzijds, amateur met goeden wil, doch zonder eenige scholing, moesten vrijwel nog alles leeren van de werkelijke waarde der lichtbeeldkunst en haar zuiver verband met de schoonheid, die, ook in haar gebondenheid van den fotografischen stijl, voeren kan tot den adel van een sterk beïnvloede persoonlijke uiting.

Tot deze sterk persoonlijk beïnvloede uiting stelde de combinatie-gomdruk den fotograaf in staat, doch hoeveel gomdrukken er ook gemaakt zijn, het percentage van werken, dat beantwoordde aan den gestelden eisch, is betrekkelijk gering.

Wie gomdruk zegt, zegt strijd.

Geen feller kamp is er overal ter wereld gestreden op het gebied der fotografie dan de strijd bij den inzet der twintigste eeuw. Ook in Nederland, hoewel dit als steeds een weinig achteraan kwam. Gestreden is er en de gomdruk is verguisd met den grootschen en felsten haat, die uit bekrompenheid geboren kon worden.

Maar de gomdrukken hadden schuld. Men zwelgde in vrijheid en velen leefden in een roes van dwaasheid. Ook wat ten onzent in gomdruk aan den tentoonstellingswand heeft gehangen, schreide vaak ten hemel en verdiende den losgebarsten storm ten volle.

De storm over den gomdruk heeft ook de Amateur Fotografen Vereeniging, in wier Gedenkboek dit artikel verschijnen zal, niet onberoerd gelaten.

Gelukkig kan geconstateerd worden, dat ook ten onzent goed, ernstig werk in gomdruk gemaakt is, waarbij gestreefd werd, niet naar een losbandige vrijheid, doch naar het geven van beelden in groote rustige partijen van een geadeld en breed fotografisch karakter.

In Duitschland en Oostenrijk en andere Duitsch sprekende landen is door de harmonie van het volkskarakter met den gomdruk, de methode met kracht en ook met inzicht beoefend.

De Dresdener Wereldtentoonstelling van Fotografie in 1909 zal het onverwoestbaar monument van den gomdruk blijven. Met deze tentoonstelling mag de periode van den gomdruk echter ook als afgesloten worden beschouwd.

Volledigheidshalve mogen nog genoemd worden de platinagomdruk, een overdruk in gomverf op een zwart platinabeeld en in aansluiting daarmee ook een gomdruk op het bromidebeeld,



„Vechgezicht“.

C. C. Kayser, Amsterdam.

naar het principe van den z.g. ozobromdruk, verder het Höchheimer en Fressonprocédé, welke beide laatste methoden varianten waren van den alleroudsten gomdruk, naar 't beginsel van Victor Artigue. Andere dergelijke papiersoorten zijn ook in den handel verschenen en zij frachtten meer het karakter van den enkelvoudigen gomdruk na te bootsen, dan dat zij de volle vrijheid boden van het zelf geprepareerde papier.

Het rad van den tijd wentelt.

Terwijl de man werkt in de kracht zijner jaren, wordt het kind geboren, dat hem vervangen zal als zijn einde daar is.

Den zelfden levensgang speurt men ook op het gebied der fotografie.

Toen de combinatiegomdruk hoogtij vierde, ontwikkelde zich langzaam aan een ander procédé, dat met den wonderlijken naam: oliedruk ter wereld kwam.

De „grootvader” van dit procédé is weer de zelfde Franschman Poitevin, die in 1855 het beginsel van den gomdruk publiceerde.

De oliedruk berust op het bekende procédé, dat reeds jarenlang beoefend werd voor het vervaardigen van reproducties in groote oplagen: den lichtdruk. Een mengsel van gelatine en kaliumbichromaat, onder een negatief aan 't licht blootgesteld, wordt onoplosbaar in water op de door het licht getroffen plaatsen.

Spoelt men zulk een plaat uit, dan zwellen de niet belichte gedeelten op en de belichte gedeelten liggen eenigszins diep.

Gaat men over de afgedroogde plaat met een wals met olieverb, dan nemen de gedeelten die droog bleven, de olieverb aan, doch de gedeelten, die water bevatten, stooten de vette verb af.

Op deze wijze wordt een beeld verkregen, dat op de snelpers in groote oplagen kan worden afgedrukt.

Dit procédé, lichtdruk genaamd, is een automatisch procédé, dat beelden geeft van een gesloten fotografisch karakter en een zeer geringe mogelijkheid biedt tot plaatselijk ingrijpen.

Aan den Engelschman G. E. H. Rawlins komt de eer toe, in het Engelsche tijdschrift „The Amateur Photographer” 1904, een variant op den lichtdruk te hebben gepubliceert, onder den titel: „Oil Printing, A Process new to pictorial Photographers.”

Rawlins werkte niet op een glazen plaat als bij den lichtdruk, doch gebruikte voor zijn doel gewoon papier, overtrokken met een laag zachte gelatine en gebaad in kaliumbichromaat.

Na het drogen en afdrukken wordt uitgespoeld, en het nu verkregen zwakke reliëf geeft bij behandeling met vette verb een positief beeld, dat een unicaat is.

De groote verdienste van Rawlins is wel deze, dat hij de eerste was, die voor het te voorschijn brengen van het beeld penseelen aanbeval. Daarmee was het mogelijk, het beeld zeer sterk plaatselijk te controleren, meer of minder verb aan te brengen en daardoor het geheele beeld naar het inzicht van den maker op te bouwen.

Over de groote gevaren dezer methode in onbevoegde handen, behoeft hier wel niet te worden gesproken. De groote voordeelen en mogelijkheden in bevoegde handen, behoeven echter ook niet bepleit.

Rawlins' „oliedruk" werd kort na de publicatie in onze Amateur Fotografen Vereeniging ingevoerd en gedemonstreerd op 18 December 1907.

Ook ten onzent hebben vele kunstzinnige vak- en amateurfotografen dit schoone procédé opgevat.

Toch was Rawlins' „oliedruk" slechts een overgang naar een procédé, dat in onzen tijd staat in het middelpunt van aller belangstelling: den broomoliedruk, zoo genaamd naar den Engelschen naam Bromoilprinting, waarvan de Engelschman C. Wellborn Piper, de officieele „vader" is.

Bij de eerste voordrachten met demonstratie van den oliedruk ten onzent, werd echter reeds de zelfde mogelijkheid aangetoond, zonder dat de spreker, die de zelfde is als de schrijver dezer regelen, daarop prioriteitsrechten wil doen gelden, om de eenvoudige reden, dat hem de tijd ontbrak, om het procédé, waarvan overigens de mogelijkheid was aangetoond, verder uit te werken.

Ter vervanging van den weinig schoonen naam broomoliedruk, is ten onzent voorgesteld, de naam pigmogravure, afgekort: pigmo, welke naam hier in breede kringen ingang mocht vinden.

Het voordeel van het laatste procédé tegenover den oorspronkelijken oliedruk van Rawlins schuilt voornamelijk daarin, dat men niet bij daglicht behoeft te copieeren van een negatief, doch een door projectie verkregen broomzilvergelatinebeeld kan omzetten in een „cliché", waarop naar hartelust met penseel en verf kan worden gearbeid.

De techniek van dit procédé is gemakkelijk of moeilijk naar de individueele handigheid van den beoefenaar. Zeker is het, dat velen, die dit procédé beoefenden, eerst na groote moeite eenig resultaat kregen, zoodat velen het teleurgesteld opgaven.

Het bleekingsproces verbergt inderdaad eenige voetangels en klemmen. Aanvankelijk waren ook niet alle papieren voor het procédé geschikt, terwijl ook de chemicaliën en het water, dat men gebruikt, een rol spelen.

Een andere moeilijkheid is de techniek van het inverven of het pigmenteeren, die overigens gelijk is aan die van den oliedruk. Het is een kleine handigheid, die de eene mensch direct te pakken heeft en de ander maar niet schijnt te kunnen leeren.

Voor het met artistieke oogmerken beoefenen van dit procédé, is het absoluut noodig, dat de chemische veranderingen in het zilverbeeld voldoende zijn bereikt en dat men een geschikt papier heeft. Het penseelwerk moet men door oefening volkomen beheerschen, om in het werkstuk artistiek gevoel — gesteld dat het aanwezig is — tot uiting te brengen.

Ook in dit procédé ziet men gebeuren, wat in den gomdruk het

geval was, dat stumperige probeersels voor kunstwerk aan den man worden gebracht.

Zijn volmaking bereikt dit procédé in den overdruk. Feitelijk zijn we hiermee terug bij den ouden lichtdruk, want het origineele gezwollen gelatinebeeld wordt ook hier met behulp van een drukpers of andere middelen overgedragen op een vel blank papier.

Dit alleen is echter niet het doel van den pigmo-overdruk, ofschoon ook dit reeds een groote verbetering is, omdat het olie-
verfbeeld op de gelatine-onderlaag niet bepaald het ideaal van
schoonheid mocht worden genoemd.

Veel beter wordt dit, als men het verfbeeld overdrukt, waar-
door een beeld zonder glans op een vel edel papier verkregen wordt.

Zijn hoogste volmaking vindt echter de overdruk in den combi-
natie-druk, die den werker in staat stelt, het schoonst bereikbare
op dit gebied te voorschijn te brengen, ook al weer, mits hij de
techniek beheerscht en zijn hand geleid wordt door een gevoelig
oog en er in hem iets leeft van den geest des kunstenaars.

Nadat het beeld eenmaal is overgedrukt, wordt het oorspronke-
lijke beeld opnieuw met verf en penseel behandeld, naar behoefte
meer of minder krachtig en zoo noodig plaatselijk.

Het beeld wordt dan opnieuw overgedragen en deze bewerking
wordt zoo noodig nog meerdere malen herhaald, totdat het ge-
wenschte doel bereikt is.

Het zeer groote voordeel van het pigmo procédé tegenover den
gomdruk is wel, dat bij den gomodruk de correcties op negatieve
wijze geschieden, door het verwijderen van het teveel van de
vastzittende chroomgomlaag. Bovendien was de beoordeeling van
den copieergraad zeer moeilijk, terwijl het over elkaar aanbrengen
van lagen van verschillende dekkraft veel ervaring eischte, om
daarmee iets tot stand te brengen, dat niet toevallig geboren was,
doch vooraf in den geest was gezien.

De pigmo-overdruk heeft het groote voordeel, dat men den
opbouw van het beeld met iederen kwaststoot volgen kan, de
techniek ieder moment kan wijzigen, terwijl men dan ook gele-
genheid heeft tot onmiddellijke correctie.

De overdruk eischt groote ervaring en fijn gevoel, maar toch zijn
bij dit procédé alle kansen aanwezig, om bij voldoende beheersching,
een werkstuk te voorschijn te brengen, dat inderdaad beantwoordt
aan het gevoel van zijn maker.

Het groote voordeel van het procédé mag wel genoemd worden,
het zuiver fotografisch karakter, niettegenstaande het
ingrijpen met kwast of penseel.

Dat het procédé aanleiding geeft tot het ontstaan van ernstige
mislukkingen, spreekt van zelf, doch dit mag niet aan de methode,
doch slechts aan de weinige ervaring of het ontbrekend gevoel
van de beoefenaars worden geweten.

De pigmo procédé's worden ten onzent ijverig beoefend, doch
breed gesproken, zijn wij daarmee nog in een stadium van ernstige

studie, waarvan, naar zeker mag verwacht worden, op den duur goede en schoone resultaten zullen gezien worden.

Ook in de Nederlandsche Amateur Fotografen Vereeniging bestaat voor dit schoone procédé veel belangstelling en daarin wordt geregeld geoefend en gewerkt. Dit is wat men noodig heeft, om te komen tot het bereiken van waardevolle resultaten.

Tenslotte een blik op de toekomst, en het voorzichtig beluisteren van nieuwe klanken.

Is er op het oogenblik iets van dien aard?

Ja en neen. Het is reeds 15 jaar geleden, dat de Duitscher Dr. Erwin Quedenfeldt naar onze lage landen overkwam, om hier belangstelling te wekken voor zijn „lichtteekeningen." Hij diende zich aan als revolutionair, wilde het fotografische beeld „vernietigen", door het camerabeeld met niet al teveel bekwaamheid over te teekenen en het zoo verkregen beeld, een combinatie van foto- en teekenswerk dus, in verschillende procédé's uitvoeren en dat doen aanvaarden als nieuwe kunst.

In zijn vaderland heeft Quedenfeldt practisch geen gehoor gevonden. In Engeland evenmin.

Ten onzent bestaat er den laatsten tijd bij enkele vakfotografen neiging, om Quedenfeldt's voetstappen te gaan drukken.

Als teeken des tijds en vruchtbaar onderwerp voor discussies, moet het verschijnsel in dit overzicht ter sprake worden gebracht.

Het zou dwaasheid zijn in een artikel, dat verschijnt onder een titel, als hierboven staat, een poging te willen doen, om 's menschen vrijheid paal en perk te stellen bij zijn kunstzinnige uitingen.

Toch rijst bij iedere nieuwe, alleszins vrijzinnige, overdenking van dit vraagstuk, weer de onverbiddelijke eisch van stijlzuiverheid in de techniek en van waarheid in den verschijningsvorm.

Een ander geschiedschrijver moge hier aanknoopen bij een volgend Jubileum der Nederlandsche Amateur Fotografen Vereeniging.
ADR. BOER.



„Morgenluister“.

D. Blank, Utrecht.



Langs allerlei wegen was men lang reeds frachtende het, uit de aloude lithografie bekende beeld te verkrijgen door den meer rationeelen hoogdruk, (boekdruk) en vooral ook dit te kunnen van het fotobeeld langs fotomechanischen weg.

De schaaftpapierteekeningen werden nog veel toegepast ter verkrijging van boekdrukcliché's langs zincografischen weg. Woodburydruk en Photoblockmethode van Ives, waren bekend; langs andere technieken, zij het door overdruk, aanwrijven, inwalsen en instuiven, ook door meer directe copiëerprocédé's, werden min of meer goede bruikbare drukcliché's verkregen. In 1887 patenteerde Husnik zijn lijmtypieën; echter verkreeg dit alles eerst echt zijn beslag toen de door Max Levy geproduceerde kruisrasters konden worden toegepast. In zijn reproductie-inrichting had hij te voren reeds met Meisenbach's lijnenraster gewerkt.

Te voren gebruikte men reproductie van schaafpapier (ook wel weefstof), om hierdoor opgenomen beelden in lijn- en lijnpuntjes om te zetten; ook werd 't te reproduceeren fotobeeld opgenomen door het lijntjesglas kruislings te keeren, (omlegraster), door belichtingsonderbreking belicht, of wel werd op een foto een raster of kornplaat gelegd en zoo gereproduceerd, met 't beoogde doel, een etsmaterie te verkrijgen in fijner of grover punten, (puntkruisjes), gevormd door licht- en schaduwkrachten der foto. Het omslachtige verdween, door de toepassing der gekruist gekitte glasplaten, (rasters) van Levy en deze werden direct voor de natte collodionplaat gezet, om het fotobeeld ineens te kunnen opvangen.

Men hield in Europa in 't algemeen Ives, (1878) voor den uitvinder der autotypie. Er waren echter meerdere, die dat voor zich opeischten, doch Prof. Eder zegt hierover o.m.: „dem nach gebührt Talbot die Ehre der Erfindung des Stoffrasters, der Linien- und Kreuzraster“, met recht hem als geniaal aanwijzend. (Fox Talbot's patent 1852).

Wel was het Ives, die het Emailproces als een verbeterd etsprocédé had ingevoerd, bekend als het „Amerikaansche Emailproces“ en nu kon het typische Autotypiecliché groeien.

Zoo gemakkelijk ging dit echter niet; al naar de meer of minder gecompliceerde druktechnieken ontwikkelden zich de systemen.

Amerika en Europa moesten elkaar nog eerst de hand reiken, alvorens het ons zoo welbekende Autotypiecliché gestabiliseerd kon worden, hetwelk in de reproductietechnieken een ongekende heerschappij heeft en dit m.i. terecht, zijnde het meest eerlijke als reproductiemiddel en rationeelen druk.

Europa zocht met zijn gecompliceerde omwegen wel meer verrijnde weergave der origineelen, terwijl Amerika meer recht op het doel afging, met vertrouwen op zijn geraffineerder druktechniek. Er werd dan ook door theorie- en practijkmensen

intensief gezocht en gewerkt; ik behoef maar te herinneren aan enkele namen, als prof. J. M. Eder, Dr. Albert, Freiherr von Hübl, Angerer, Husnik, Vieim, Scapeck en hunne mededeelingen voornamelijk in de Photogr. Correspondenz vanaf plm. 1890, om ons dien tijd voor den geest te brengen.

't Is niet doenlijk, elks beteekenis hierin en die der zeer vele ongenoemden in een beschouwing als deze, nader aan te duiden; ingewijden in de reproductietechniek weten, hoe sinds 1878, veel, wat in aanleg bestond, door bekwaamheid en parate kennis leidde, tot wat wij er nu van kennen.

In prof. Eder's jaarboek 1895, vinden we een artikel (van A. C. Angerer, schrijvende over „die Amerikanischen Reproductionseinrichtungen für Autotypie, o.m.:

„Es ist für uns Europäer geradezu unbegreiflich, wie die Amerikaner bei der Anlage ihrer Reproductionsanstalten mit den Räumlichkeiten sparen. Beispielsweise besteht das photographische Atelier gewöhnlich nur aus einer einfachen Dachkammer mit nur sehr wenig oberlicht — Seitenfenster fehlen ganz — und das Electriche Licht spielt in Folge dessen hier die grösste Rolle, u. s. w....

alles pleitende voor den practischen zin der Amerikanen, overigens begrijpelijk, hoe Angerer hierover „erstaunt" moest zijn, zelf gewend aan de prachtige ruime daglichtateliers der Duitsche en Oostenrijksche inrichtingen.

En verder over de autotypie-camera o.a.:

„Der Rasterrahmen ist noch mit einem kleinen Hebel versehen, der in seiner jeweiligen Lage mit einer Schraube festgestellt wird, um die Entfernung des Rasters von der Collodionplatte regulieren zu können die an einer daneben befindlichen Grad eintheilung abgelesen werden kann".

En over de directe copieerprocédé's op metaal, meende hij;

„der Eiweissprocess auf Zink ist bekannt, hingegen ist der seit verhältnismässig kurzer Zeit in Amerika fast allgemein eingeführte Kupferemailprocess hier (in Europa) noch weniger bekannt....

„dasselbe besteht in dem Gebrauche eines ganz dicken, schweren, lichtempfindlichen Häutchens; wovon die nicht belichteten Theile weggewaschen und die Zurückgebliebenen eingebrannt (emailiert) werden".

Dit schreef een firmant, zelf eminent vakman van een der belangrijkste Reproductieinrichtingen, (Angerer en Göschl, Weenen), nog in 1895.

Ik moet hier even toelichten, dat het door hem genoemde en nog lang daarna, gebruikelijke eiwitprocédé, hierop berust: — eiwit door chroomzuur gevoelig gemaakt, waaraan alkali toegevoegd is, wordt als een huidje op metaal gebracht, hierop wordt het lijn- of rasternegatief gecopieerd en met vette verf ingerold, waarbij de door het licht geoxydeerde deelen niet oplossen bij ontwikkeling (oplossing) in water. Dit verf-chromaat-eiwitbeeld wordt met asfaltpoeder ingestoven en ingebrand en is daarmee voor het aanetsen gereed.

Bij het, door Angerer aangeduide, Amerikaansche Emailproces, was vischlijm de dragende lichgevoelige huid, hetwelk zich bij sterker verhitting in email veranderde, een email, dat weerstand kon bieden aan alle noodige etsingen.

Het cardinale strijdobject was echter het rasternegatief en hiervan vooral het gebruik der diafragma's bij de reproductie.

„Die Blendenfrage für die Autotypie ist in neuerer Zeit eine ziemlich lebhaft gewordene und wird viel zu Gunsten dieser oder jener Blende gesprochen“.

Zoo begint Th. Placzek in 1896 een verhandeling over rasterblenden en het resultaat van zijn onderzoekingen aan de K. K. Lehr und Versuchsanstalt, Wien.

Dit was een zoeken naar alle zijden. Zooals bekend, ontstaat het autotypienegatief door het te reproduceeren beeld een raster te laten passeeren, alvorens het in punten en puntkruisjes omgezet op de natte collodionplaat wordt opgevangen. De rasterpunt is het product eener „lochcamera“: immers zijn de doorschijnende openingen van het raster te beschouwen als een aantal dezer.

De puntvorming op de gevoelige plaat is ten eerste afhankelijk van den blindenvorm en opening, vervolgens door den afstand van 't raster ten opzichte der gevoelige plaat en het raster tot het optische middelpunt des objectiefs, Zie fig. 1 en 2.

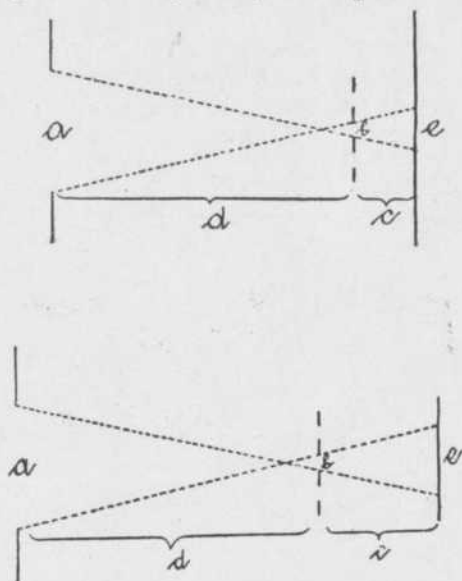


Fig. 1 en 2

a = blendenopening.

b = rasteropening.

c = afstand fotografische plaat van het raster.

d = afstand van optische middelpunt.

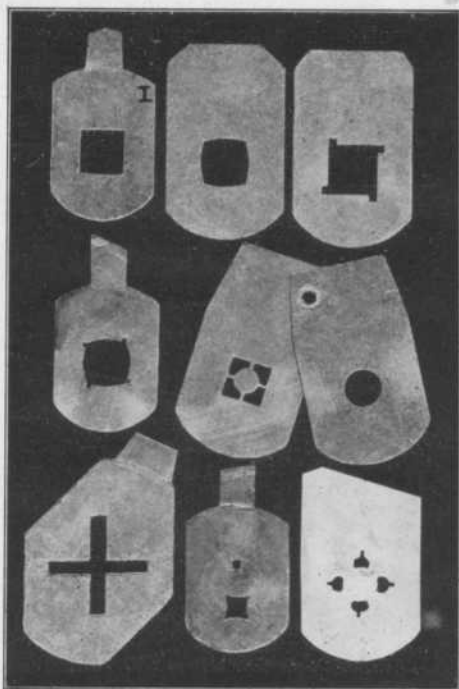
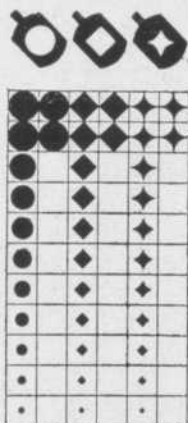
e = de zich vormende punt op de gevoelige plaat.

Wordt de afstand c vergroot, dan vergroot ook de punt e, (evenszins door korter objectief brandpunt, of analoog, sterke verkleining). Maar vooral heeft hierop invloed de vorm der blende.

Het resultaat, de puntvorming, is door deze factoren sterk te beïnvloeden en konden het willige strijdobject zijn van allerhande gezichtspunten. Die kwamen dan ook rijkelijk los in den

vorm van velerlei theorieën en wetenschappelijke artikelen van min of meer begrijpelijken inhoud — door b.v. Weissenberger, Plazek, graaf Turati, Eder, doch hier vooral wonnen het de practijkmensen. De reproductie-fotografen uit dien tijd kunnen niet anders dan met groote waardeering terugzien op allen die hieraan werkten.

De karakteristiek dezer theorieën, enz., kan ik niet nader in dit kort overzicht aanduiden, ter eenige oriëntering voeg ik (uit Eder) een illustratie bij overblende- en puntvormeffect.

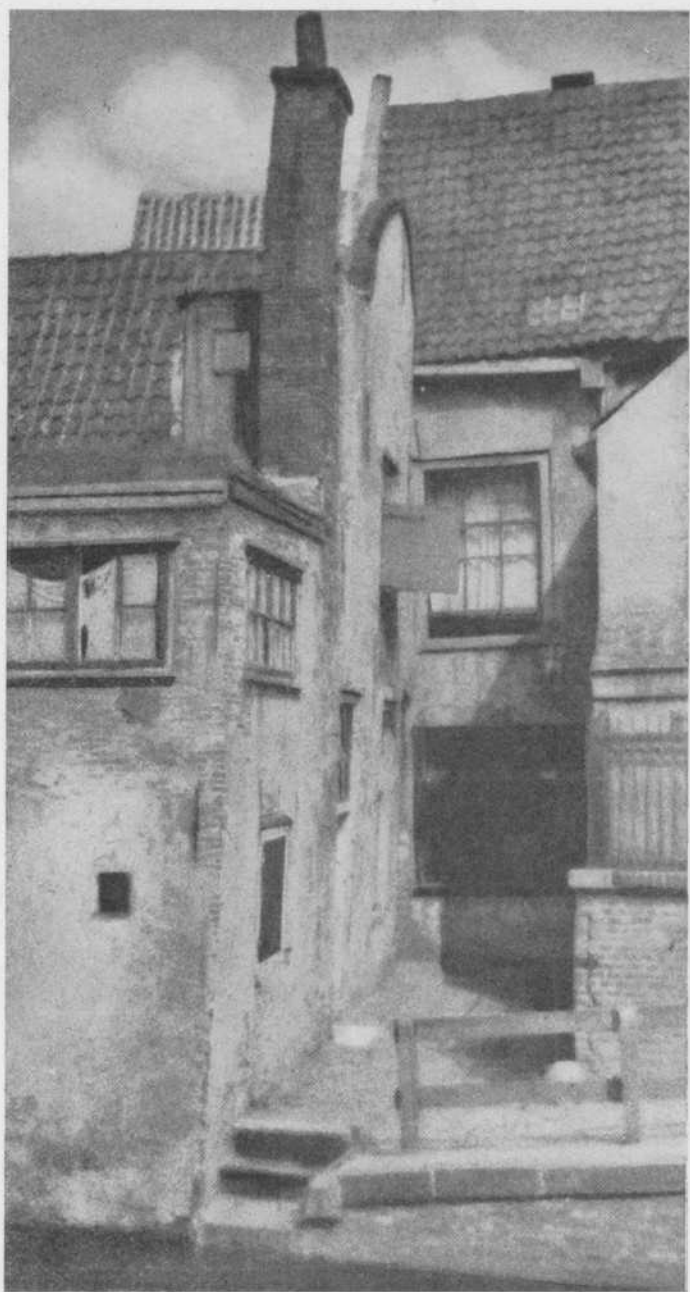


Blenden modellen, Eilers.

Vele dezer aangehaalde wegen heeft men reeds lang weer verlaten, of ten deele weer moeten toepassen in verband met het in gebruik komen der etsmachines.

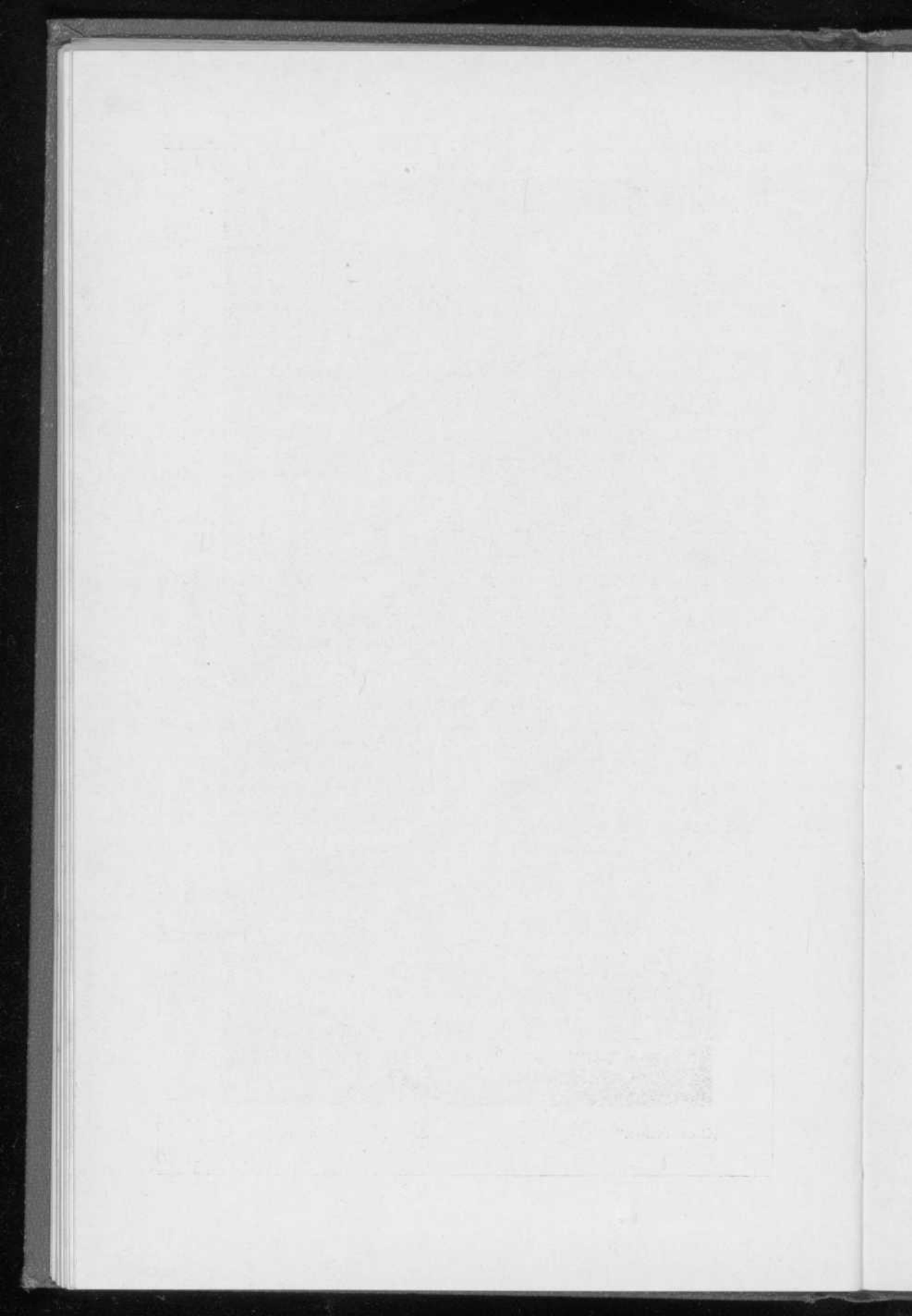
In ons land moesten oudere inrichtingen zichzelf wegen zoeken (zij het door buitenlandsche krachten gesteund), om de nieuwere werkwijze eigen te worden, o.a. Roelofsen-Hübner en Van Santen, waarover we in de Tech. Führer van Dr. Albert aanwijzingen vinden, maar vooral werd bij de firma L. van Leer & Co., Amsterdam, de evolutie hiervan practisch zeer intensief beleefd; uit eigen practijk uit dien tijd voeg ik hieraan toe een klein aantal blendenkarakteristieken.

Mij bepalend tot de groote leidende reproductie technieken, autotypie, lichtdruk, heliografie, (fotogravure), moet de autotypie wel het meest in het brandpunt onzer belangstelling blijven, wijl



„Oude Huisjes“.

C. W. van Goor, Amsterdam.



deze voor den hoogdruk, (boekdruk) zoo belangrijke techniek, in deze 40 jaren zich zoo merkbaar ontwikkelde. Ook voor de drie en vier kleurendruk.

Van den lichtdruk (vlakdruk) kan dit niet gezegd worden. Dit procédé was om dien tijd ongeveer pasklaar, om in de komende jaren in vollen omvang toegepast te worden. De handperslichtdruk dient in onze herinnering gebracht te worden; de snelpersdruk heeft zich sinds 1873, ontwikkeld. (Jos Albert liet toen zijne eerste snelpers in Offenbach a.M. bouwen en G. Lôwy, liet in 1881 deze voor het eerst in Weenen monteeren, snel ontwikkeld.

Lichtdruk berust op de eigenschap der chroomgelatine, die op een glasplaat als drager, onder een negatief gecopicëerd, vochtig met verf kan worden ingewalst en afgedrukt.

De chroomzure dubbelzouten verleen en de gelatine, (ook aan andere organische stoffen), de bekende belangrijke eigenschap, deze na belichting meer of minder te looien door het zich vormende chroomzure chroomoxyd.

De zoo veranderde gelatine, door belichting in een door half-tonen gegraduateerd gevormd beeld, neemt nu in de juiste verhouding hiervan bevochtiging tot zich en drukverf aan.

Dit principe werd het eerst herkend door Poitevin, 1855, ofschoon aan Mungo Dunton, 1838, en Fox Talbot ± 1853 de werking der chroomzure zouten bekend was.

Om langs dezen weg afdrukken in grooter aantal te kunnen maken, moest de chroomgelatinelaag op de plaat kunnen worden vastgehouden. Algemeen werden hiervoor gematteerde glasplaten gebruikt. Obernetter paste metaalplaten (zink), toe.

Om dit vasthouden te bereiken, werden deze glasplaten met eene onderlaag — voorpreparatie — voorzien.

In 1869 gebruikte Josef Albert, hiervoor een dunne chroomgelatine (onder) laag, aan de achterzijde belicht, waarop dan de eigenlijke chroomgelatine (druklaag) werd gegoten.

Dit ging nogal gebrekkig, omdat door korter of langer belichting, de gelatine te oplosbaar of te hoornachtig kon worden, waardoor in beide gevallen de druklaag onvolkomen vasthield.

Prof. J. Husnik, die buitengewoon veel aan den lichtdruk heeft bijgedragen, paste hiervoor waterglas en eiwit toe; het laatste werd later door bier (Pilsener) en etsnatron vervangen.

In 1868 toonde Josef Albert op eene fotografische tentoonstelling in Hamburg, zijne fraaie lichtdrukken, waarna de lichtdruk ook wel Alberttypie genoemd werd. Van Husnik had hij diens werkwijze gekocht om die met de zijne te vereenigen; beiden kunnen we beschouwen als de vormers van den lichtdruk zooals wij dien nu kennen van den snelpers, wat eerst mogelijk werd met het verbeteren der onderlaag.

Volledigheidshalve laat ik nog even volgen, dat hierop de chroomgelatine, (beeld) laag kwam; de drukverf met harder of zachter lijnwalsen, (ook leder), werd opgedragen. De lederwals voor het krachtbeeld, de zachte walsen voor het toon- of halftintenbeeld.

Behoudens verfijning en rationeeler toepassing, heeft de lichtdruk zich niet belangrijk veranderd, behalve als middel voor combinatie-druk, heeft zij meer toepassing gevonden ook voor drie, vier of meer kleurendruk. Denken we hierbij aan de prachtige resultaten van b.v. de bekende kleurlichtdrukken van Frisch der Vlaamsche en Hollandsche primitieven.

De heliogravure (fotogravure) heeft in deze 40 jaren wel wijziging gekend, n.l. van de handpers naar snel- of rotatiepers.

Heeft de lichtdruk dezen overgang principieel ongedeed kunnen ondergaan, de fotogravure ondervond hier een kleine metamorphose.

Dit prachtige diepdrukprocédé, ingeluid door Fox Talbot, 1858, heeft een groot aantal beoefenaren gekend, met al even veel differente werkwijzen, als Garnier, Du Jardin, enz.

Meer uniforme toepassing verkreeg ze door het etsprocédé van Karl Kliç (1880), een Boheemsch illustratieteekenaar en technicus, die de fotogravure hare groote betrouwbaarheid en zekerheid als drukprocédé wist te geven.

Deze, Karl Kliç's algemeen gevolgde werkwijze, komt op het volgende neer. Op een koperplaat wordt door middel eener stuifkast een stuifkorn, (ook aquatinakorn genoemd) van asphalt gebracht en ingebrand; een pigmentdruk, onder een diapositief gecopieerd, wordt hierop overgedragen, in warm water ontwikkeld, gedroogd en in ijzerchloridbaden van 30° tot 40° B. geëst, bij 15° tot 20° R. temperatuur.

De verdiept geëstte koperplaat wordt met nogal stijve verf op de verwarmde plaat met hulp eener tampon ingeverfd, (getamponeerd) met „wisch" lappen en handbal, het „te veel" aan verf verwijderd, op zoodanige wijze, dat tevens de „toon" verzorgd is. De druk, door den walsenpers, is veelal op Japansch of Chineesch papier, het laatste ook door opdruk op gravurecarton; of ook op dit carton zelve; de aan halftoon rijke prachtige ons bekende fotogravuredruk, met hare volle verfoeding.

Als typische, nogal omslachtige handpersdruk, was ze nogal duur en bleef dus meestal beperkt tot zoogenaamde kunstdrukplaten of uitgaven.

Begrijpelijkerwijze werd gestreefd, ook dit procédé voor de snelpers geschikt te maken.

Om dit te kunnen, moest er een middel komen, om de, met meer slappe verf te voeden koperplaat, hiervoor meer houvast te geven en Kliç zelf was het, die aan dit probleem jaren lang werkte, door tusschenvoeging van het autotypieraster of korn dito, (of wel ook gecombineerd), ook door tusschencopieeren van een raster op de pigmentcopie, om daardoor meer houvast voor de verf door weerstand te verkrijgen, noodig voor den snelpersdruk. De overvloedig toegevoerde verf werd met een schraapmes, — algemeen rakel geheeten — weggevoerd.

Onder benamingen van Intaglio-proces, Rembrandtgravure en Mezzotintgravure, verschenen de drukken dezer vernieuwde werkwijze.

Bij de Rembrandtgravure Comp. te Londen, werkte Klic hieraan tot 1899; terzelfdertijd ontstonden de gewijzigde werkwijzen van Sanger Shepherd, William Gamble e.a., (1902 Eder's Jaarboek).

De boekillustratie hierin, vond meer toepassing, wegens het veel goedkooper worden van den diepdruk. Ze was echter lang niet zoo mooi als de handpersdruk en is dat ook nooit geworden.

Ook werd er naar gestreefd den diepdruk voor de dagbladdruk toe te passen. Mertens wijzigde de werkwijze in grover en fijner puntdiepetsing van het raster en het was wel opzienbarend in de vakwereld, toen in 1912 de „Freiburger Zeitung” in diepdruk verscheen, (Mertensdruk). Ook herinner ik me nog een advertentiepagina der Frankfurter Zeitung.

Inmiddels werd door Dr. Nefkens c.s. het procédé meer uitgebouwd en hiervan licenzen uitgegeven, hetwelk bij ons succesvolle toepassing vind bij de Ned. Rotogravure Mij. te Leiden, gepopulariseerd in de uitgave „Panorama.”

Waar reproductiemiddelen en druktechniek in onze beschouwing gedacht, samengaan, moet ik volledigheidshalve met den offsetdruk besluiten, daar deze juist in onze tijd bekend geraakt is. „Ontstaan” wil ik maar niet zeggen, want als bij zooveel nieuwe vindingen, waarvan wij een bepaald tijdstip kennen, blijkt achteraf, dat dit meestal betrekking heeft op een juister, rationeeler, of meer algemeene toepassing.

De offset is bekend als vinding van een Duitsch-Amerikaan Irmen, W. Rubel, 1904.

Sla ik nu 't werkje op van H. Schenkkan, (graf. techn. bur.), dan lees ik, dat dit ten name der beide Franschen Hypolite, Marioni en Jules Michaud, gebracht kan worden; die in 1884 op het principe reeds patent namen.

Evenals de steendruk, is de offset, door vochting een chemische vlakdruk, voornamelijk zinkvlakdruk. Hierbij wordt het in de verf ingerolde beeld van het zinkvlak eerst op een rubberrol overgedrukt en „overgezet” op papier of ander materiaal.

Door toepassing van het rubbermedium is het b.v. mogelijk, autotypie op ander dan zoogenaamd kunstdrukpapier te drukken. De mogelijkheden liggen echter veel verder, en het zal zoover komen, dat het geheele chromobeeld gereed uit de pers komt. Dat dit een juiste toepassing der reproductiemiddelen in kleurschifting en beeldscheiding eischt, en dit op deze basis berust, is de reden, waarom ik de offset onder de reproductietechnieken moest aanvoeren.

Uit de genoemde technieken zijn allerhande combinaties ontstaan en bekend. Mijne beschouwing kon niet meer zijn als een revue der groote lijnen; de kilometerdruk, hoewel nieuw, kon ik daar niet onder brengen, daaraan is niet geëvolueerd.

Den broomolieoverdrukker kan het inspireeren, toe te zien, hoe oud zijn nieuwe procédé, als „nieuws onder de zon” te bezien is.

PALIMPSEST-FOTOGRAFIE

Naast de verschillende bijdragen, die in dit gedenkboek de vele vormen der „reproductieve” fotografie zullen bespreken, wil ik in de pennevrucht, die van mij voor dit werkje gevraagd werd, een vorm van „exploratieve” fotografie naar voren brengen, en wel dien, waarvan de naam als titel boven deze regels staat.

Het Grieksche woord palimpsestos beteekent letterlijk opnieuw afgewasschen, afgeschuurd. In de tijden, waarin het perkament kostbaar — en soms niet eens te koop was, heeft men meermalen de oude manuscripten ontdaan van allen tekst, die daarop geschreven stond, om aldus weer gemakkelijk aan nieuw schrijfmateriaal te komen. Daarbij bedacht men niet, welke — voor het nageslacht veelal uiterst kostbare — historische documenten daardoor verloren gingen.

In het laatst der vorige eeuw gelukte het Pringsheim, door zeer vernuftig bedachte methoden, alle ontleend aan de gewone fotografiepraktijk, meerdere der palimpsesten, waarop de latere tekst altijd met diepzwarte kleur domineerde boven de nagenoeg onzichtbare primaire schriftlijnen, te „ontmaskeren.” Door eerstens met geschikte lichtfilters te werken, vervolgens op contrastgevend diapositiefplaten afdrukken te maken en dáárvan meerdere exemplaren achter elkander tot dekking te brengen, slaagde hij erin, van enkele der palimpsesten den oorspronkelijken tekst leesbaar te maken.*)

Kögel, Hoogleraar aan de Technische Hochschule in Karlsruhe, wist, profijt trekkende van de bijzondere eigenschappen van de stralen met kleinere golflengte, uit het voor ons oog onzichtbare deel van het spectrum, de palimpsestfotografie eensklaps een fikschen stoot te geven. Hij wist de luminesceerende werking te benutten, welke tal van stoffen vertoonen, zoodra ze door lichtstralen van kleinere golflengten worden getroffen.

Bedoeld „lichten” is een verschijnsel, dat in tweeërlei vormen kan optreden: als phosphorescentie en als luminescentie. In het eerste geval blijft — óók, wanneer de bestraling ophoudt — de stof nog korteren of langeren tijd voortlichten — terwijl daarentegen van luminescentie gesproken wordt, wanneer tegelijk met het dooven der lichtstralen, die 't verschijnsel te voorschijn riepen, óók het lichten ophoudt.

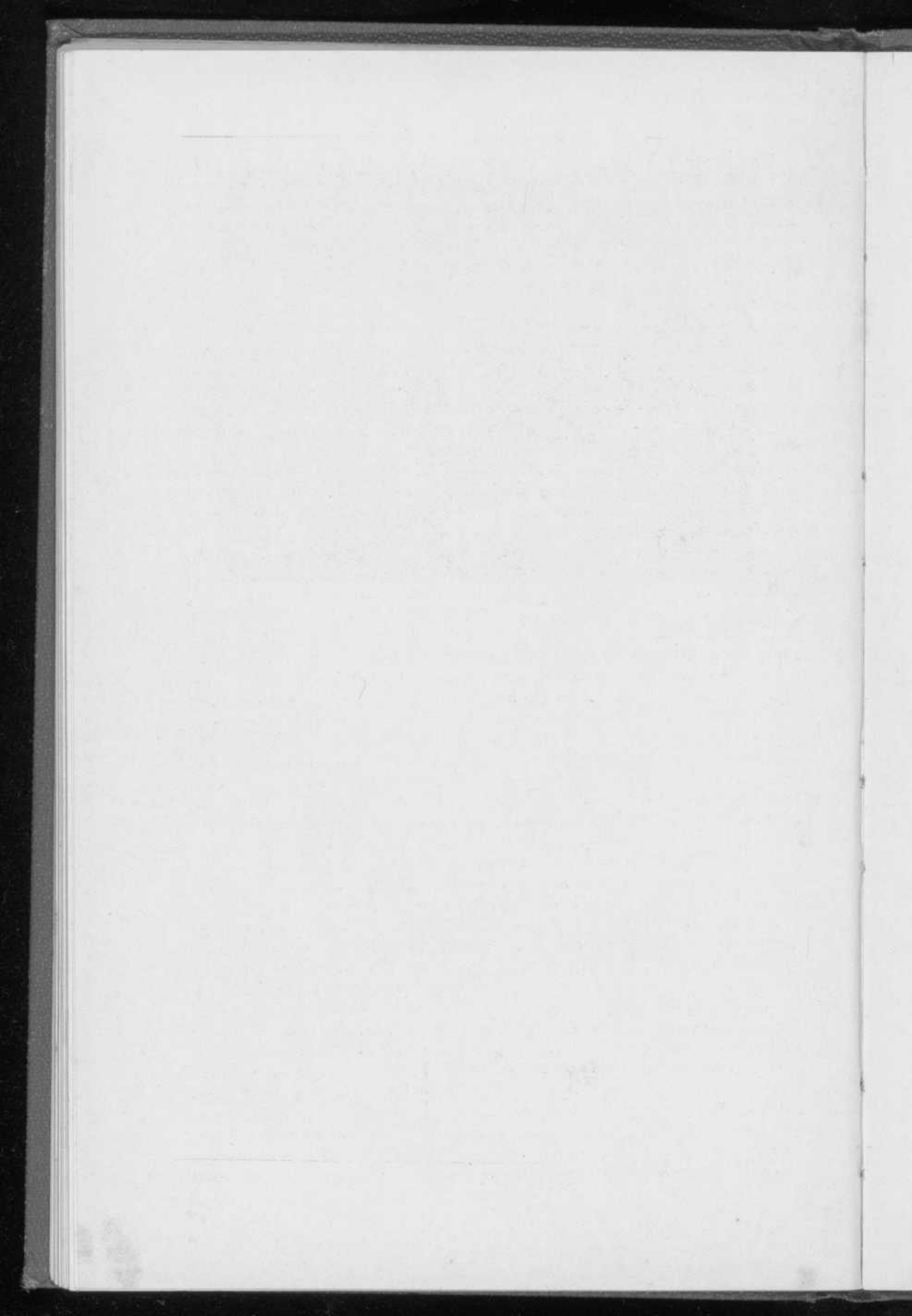
Het aantal phosphoresceerende stoffen is tamelijk beperkt, in vergelijking tot dat der luminesceerende. De phosphor, welke zijn naam aan het verschijnsel verbond, is wel de oudste vertegenwoordiger; daarnaast kent men tal van „lichtgevende verven”, welke vrijwel alle fabriekmatig bereid zijn.

*) Verhandlungen der Physikal. Gesellschaft zu Berlin, Band 3, 1894, blz. 58.



„Zomer“.

A. P. W. van Dalsum. Amsterdam.



Luminesceeren doen ontelbaar vele stoffen uit planten- en dierenrijk. Het verschijnsel komt doorgaans eerst tot uiting, wanneer lichtstralen van kleinere golflengte op de materie vallen, onder uitsluiting van de stralen met grootere golflengte. Het waarnemen der luminescentieverschijnselen gelukt wel het gemakkelijkst, indien men de beschikking heeft over een zoogenaamde Hanauer Analyse-lamp, zijnde een kwartslamp, welke besloten ligt in een metalen kastje, dat in een der vensters een speciaal lichtfilter draagt, welk filter uitsluitend de donkerviolette lichtstralen doorlaat, zoomede de groep van 366 millioenen millimeter golflengte; deze laatste stralen kunnen nog juist glas passeeren — die met kleinere golflengte niet meer; ze worden volkomen erdoor tegengehouden, als ware de glasruit een ijzeren plaat. Vele stoffen luminesceeren nu in het licht dezer lamp in hoogst kenmerkende kleuren; zoo worden b.v. bruine eierschalen bloedrood; briljanten stralen blauw licht uit; echte tanden gaan sterk lichten, terwijl imitaties, hoe mooi ook in gewoon licht, een bruinzwart voorkomen krijgen in genoemde lichtstralen. . . . ze vertoonen in het minst geen luminescentie!

Papiersoorten luminesceeren op zeer uiteenlopende wijze in deze stralen van 366 eenheden. In dit licht gedragen zich de plekken, waar onzichtbare resten van weggevaagd schrift aanwezig zijn, precies zooals de naburige plekken van het papieroppervlak, waar niets bijzonders aanwezig is. Zoo wij echter stralen van nóg kleinere golflengte, (afgezeefd van die met grootere golven) op het papier laten vallen, dan kunnen we aantoonen, dat dáárin (al zijn dan de luminescentieverschijnselen ongeveer $\frac{1}{10}$ in intensiteit van de zoeven omschrevene!) alleen het rein gebleven papieroppervlak gaat lichten. . . . het papier, waarin resten van inkt of andere chemicaliën zitten, niet. Dáárin manifesteert zich dus elk plekje, waarin de — voor het oog onzichtbare — restanten van „weggewerkten” inkt aanwezig zijn, ongeacht de vraag, of het verwijderen der inktlijnen mechanisch (radeering), dan wel door middel van bijtende stoffen plaats vond.

Om een geïncrimineerd gedeelte van eenig document op bedoelde manier in lichtstralen van zoo kleine golflengte te fotografeeren, heeft men allereerst eene inrichting noodig, die uit de lichtbron, (een, liefst op gelijkstroom brandende kwik-kwartslamp) het licht op een spleet werpt, en het beeld daarvan langs prisma's tot een spectrum uiteengespreid, op den wand projecteert. Reeds eerder werd opgemerkt, dat de gezochte stralen, waarbij de verschillen tusschen rein papier en papier met onzichtbare inktresten tot uiting komen, niet door glas passeeren kunnen; daarom wordt in het optische systeem, waarvan zoeven sprake was, uitsluitend geslepen bergkristal (kwarts) gebruikt. Het dan verkregen spectrum — een lijnenspectrum — vertoont in het zichtbare deel slechts vier kleuren; links daarvan, naast het zichtbare violet bevinden zich een groote massa strepen van diverse soorten „ultraviolet.” We zien die eerst op hun onderlinge afstanden liggen, wanneer het spectrum opgevangen wordt op een scherm, dat,

door die ultraviolette stralen getroffen, begint te luminesceeren; daartoe kan men in tijd van nood een vel filtreerpapier gebruiken, dat met oud fixeerbild gedrenkt is, al bezig ik er liever schermen voor, die met organische stoffen van zeer ingewikkelde samenstelling geprepareerd zijn. Weet men nu, wáár de bundel stralen ligt van de golfengte 313 (hetgeen uit te vorschén is, wíjl zín buurman van 366 eenheden de laatste is, welke nog door glas henengaat!), dan wordt ter juister plaatse het kritieke deel van het document aan den wand gehecht; de camera wordt erop gericht, de cassette geopend, (de sluitér blijft nog gesloten!) en gecontroleerd, of het in het vertrek volslagen duister is; de zichtbare stralen moeten alle onderweg geabsorbeerd worden, anders zoude straks een gewone opname bij flauw zichtbaar licht gemaakt worden. Dán verlaat ik het vertrek, sluit de deur en . . .

. . . open van buitenaf den sluitér van het objectief, om — schrik niet, lezer! — van acht tot twintig uren te belichten, en dat, terwijl ik met een lichtsterk objectief (F:4,5) de opname op een gevoelige plaat verricht; de indruk der bewuste luminescentieverschijnselen is echter uiterst zwak, ons oog kan met den besten wil, er niets van gewaar worden en wij hebben het alleen aan de „additieve” werking der fotografische plaat te danken, die op den langen duur die allerflauwste prikkels — als ik ze zoo noemen mag — vastlegt, dat wij bij de latere ontwikkeling het „onzichtbare”, weggeradeerde inkschrift op de foto te zien krijgen.

Niet alleen is deze — het eerst door Kögel voornoemd, aangegeven — methode van groote beteekenis geweest voor de historici, die uit de palimpsesten, welker zichtbare schrift veelal van weinig beteekenis was, het primaire te voorschijn riepen, waaruit kennis geput werd, die tal van hiaten in de kennis der oudheid aanvulde, maar de kriminalist bedient zich van deze werkwijze ook graag, wanneer hij bij het gerechtelijk onderzoek van vervalschte waardepapieren het verdelgde schrift weer moet terugroepen.

Wie over dit onderwerp méér wil weten, schaffe zich uit de Enzyklopädie der Photographie, (Wilhelm Knapp, Halle, Saale, Heft 95 aan: Die Palimpsestphotographie von P. R. Kögel).

Voor de praktische beoefening dezer fotografische werkwijze, zullen slechts weinigen de gelegenheid vinden: de speciale optiek uit zuiver bergkristal is zeer kostbaar en moet door de firma Zeiss apart vervaardigd worden; nadat de pionier Kögel zijne aanwijzingen daartoe gegeven had, kon ik volstaan, later in Jena de optische bank voor palimpsestfotografie, „volgens Kögel”, te bestellen en werd door genoemde firma de tweede installatie voor dezen specialen tak der lichtbeeldkunst afgeleverd. De betrekkelijk spaarzame gevallen, waarin deze ultraviolet-opnamen van zooveel uren belichtingstijd met deze bijzondere hulpmiddelen gedaan worden, strekken niet tot een „rendabel” maken, zoodat wel geen enkele amateur ooit dit tamelijk beperkt onderdeel der fotografie als terrein voor zijne operaties zal kiezen.

C. J. VAN LEDDEN HULSEBOSCH.

ONZE WERKERS.

Gaarne voldoe ik aan de uitnoodiging van de Redactiecommissie van dit Gedenkboek, om daarin te geven een beknopt overzicht van de namen van een aantal vak- en amateurfotografen, die gedurende de laatste veertig jaren in de fotografie ten onzent werkzaam waren en daarin iets hebben gedaan of bereikt, dat aanspraak maakt op vermelding in dit boek.

Werd de belofte tot het schrijven van dit overzicht even vlug als gaarne gedaan, bij de vervulling deden zich talrijke moeilijkheden voor.

In de eerste plaats ontbraken geordende gegevens en in de tweede plaats rees de groote vraag, waar een grens moest worden getrokken.

Onderstaande opgaaf maakt dan ook allerminst aanspraak op volledigheid en dit artikel wordt in druk gegeven met de vrees, dat wellicht een of andere belangrijke figuur vergeten werd.

Als bron, waaruit de namen voor dit overzicht werden geput, gebruikte ik catalogi van oude tentoonstellingen, zoover die beschikbaar waren.

Daar het plan voor het schrijven van dit overzicht eerst rijpte enkele dagen voor de redactie van dit werkje moest gesloten worden, was het niet mogelijk de oude literatuur tot in bijzonderheden na te gaan. Voor een goed deel moest ik mij dus verlaten op mijn geheugen en wat daarin was achtergebleven van de tentoonstellingen, die ik gedurende ruim dertig jaren in Nederland bezocht.

Vergis ik mij niet, dan was de eerste tentoonstelling, die ik mocht bezoeken, die, welke georganiseerd werd door de nu jubilerende Amateurfotografen in de Militiezaal te Amsterdam, begin October 1891. Eenige jaren daarna de groote tentoonstelling in Muis Sacrum te Arnhem. Daarna een tentoonstelling van groote beteekenis te Groningen.

Eenige jaren daarna werden fototentoonstellingen periodiek terugkeerende feesten, waarvan ik, zoo eenigszins mogelijk, heb genoten.

Catalogi dier oude tentoonstellingen ontbreken echter, zoodat onderstaande arbeid — het moge nogmaals gezegd worden — geen aanspraak mag maken op volledigheid, doch, bij gebrek aan beter, wellicht eenige waarde moge hebben voor tijdgenoot en nakomelingschap.

Om begrijpelijke redenen werd voor de besprekingen de alphabetische volgorde genomen, terwijl met ernst gestreefd is naar een zooveel mogelijk objectieve vermelding der kwaliteiten. Het kan echter niet anders of zulk een bespreking blijft in haar waardeering tot op zekere hoogte subjectief.

De korte autobiografie, die schrijver inlascht, mocht naar het oordeel der commissieleden niet ontbreken, anders zou ze wellicht achterwege zijn gebleven.

Voor nu een vijftigtal namen van meer of minder bekende persoonlijkheden besproken worden, zij nog vermeld, dat ik gemeend heb, op een enkele uitzondering na, mij te moeten beperken tot hen, die op een of andere wijze de kunstfotografie beoefenden. Opgemerkt moet worden, dat de eerste tien à vijftien jaren van het bestaan onzer nu jubileerende vereeniging de beoefenaars der lichtbeeldkunst zich vooral bezig hielden met de vermeerstering der techniek en dat eerst in de laatste vijf en twintig jaren de fotografie ten onzent meer met kunstzinnige bedoelingen werd beoefend.

Vele personen, die zich ten onzent op het gebied der kunstfotografie hebben verdienstelijk gemaakt, zijn overleden en achter hun namen vindt men het zinrijke teeken †.

J. J. A g e m a †. Een lantaarnplaatwerker van zeer groote beteekenis. In den tijd toen het lantaarnplaatje zelden hooger kwam dan het meer of minder geslaagde herinneringsbeeld, bracht A g e m a lantaarnplaatjes van groote schoonheid. Zijn motieven zocht hij aan de Amsterdamsche havens. Naar verluidt beschikte hij slechts over een zeer eenvoudig toestel. De compositie en stemming in deze verwonderlijk fijne plaatjes waren onverbeterlijk.

A g e m a stierf door een droevig ongeval.

C. v a n A n d e l. Deze amateur kwam vroeger jaren vrij geregeld uit op tentoonstellingen, doch zijn voornaamste verdienste is, dat hij wellicht langer dan een kwart eeuw aan de fotografische pers literaire bijdragen heeft geleverd, voornamelijk van beschouwend aesthetischen aard.

B. W. A r e n d s e n †. Deze was van beroep banketbakker, doch beoefende de fotografie met waren hartstocht en was zelfs de laatste jaren van zijn leven vakfotograaf. A r e n d s e n beoefende alle procédés en heeft voortreffelijk werk geëxposeerd in bromide en ook in kooldruk. Ook op het gebied van lantaarnplaatjes heeft hij mooi werk getoond. Een zijner beste werken was een foto van een sneeuwjacht in de Raadhuisstraat te Amsterdam.

L. E. W. v a n A l b a d a. Heeft zich voornamelijk bewogen en hoogst verdienstelijk gemaakt op het gebied der optische wetenschappen. Begon reeds als luitenant te Kampen zijn onderzoekingen op het gebied der stereoscopie die geleid hebben tot een geheele omwenteling, waarvoor hij allerwegen tot in het buitenland groote erkenning heeft gevonden.

V a n A l b a d a is één der weinige amateurs, die zich zelf hebben bezig gehouden met het slijpen van lenzen en heeft verschillende nieuwe constructies gebracht op het gebied van zoekers, die door de firma Carl Zeiss te Jena zijn aangenomen, doch tot heden helaas niet in den handel gebracht.

V a n A l b a d a is een bekend en gaarne gelezen schrijver over zijn speciale onderwerpen en heeft ontelbare voordrachten in Nederlandsche en buitenlandsche vereenigingen gehouden over zijn verbeteringen, aangebracht op het gebied der stereoscopie.



„The Cliff“.

J. van der Pant, New-Westminster.



H. Berssenbrugge. Was aanvankelijk op de Rotterdamsche Teekenacademie om tot kunstschilder te worden opgeleid. Hij vestigde zich eerst als fotograaf te Tilburg, vervolgens te Rotterdam en later in Den Haag. Een buitengewoon werkzaam man met aangeboren kunstzinnig talent, wat reeds bleek uit zijn eerste foto's van Zigeuners, gemaakt in Brabant. Na zijn vestiging te Rotterdam en voornamelijk in Den Haag, heeft Berssenbrugge zich vooral toegelegd op het fotografeeren van tooneelspelers en andere artisten. Ook op het gebied van landschappen en stadsgezichten was hij steeds met grooten ijver en enthousiasme werkzaam. De laatste jaren is Berssenbrugge navolger van den Duitscher Quedenfeldt geworden en vermengt de fotografie met teeken- en schilderwerk.

Berssenbrugge heeft steeds met grooten ijver voor tentoonstellingen gewerkt en er gaat bijna geen tentoonstelling ter wereld voorbij, zonder dat Berssenbrugge daar inzendt, en succes heeft in den vorm van onderscheiding of verkoop.

F. F. P. Bins. Een amateurfotograaf van bijzonder rustig, bijna onverstoortbaar temperament. In zijn vacaties gaat hij altijd nog op stap met zijn reflexcamera 12 x 16,5 en weet dan talrijke voortreffelijke opnamen te maken met bijzondere compositie- en stemmingskwaliteiten.

Hij beperkt zich, wat positiefmateriaal betreft, tot vergrooting in bromide, waarin hij hoogst verdienstelijk werk levert.

Ign. Bispinck †. De man, die gedurende vijftig jaren de fotografie als amateur heeft beoefend en ontzettend veel in het belang daarvan ten onzent heeft gedaan. Bispinck was een persoonlijkheid met belangstelling en liefde voor alles, wat mooi was en goed, die zoowel verschillende takken van sport als de muziek op verschillende instrumenten en de fotografie met groot enthousiasme beoefende, terwijl hij in het laatst van zijn leven één der voormannen was op het gebied der radio.

Op fotografisch gebied was Bispinck, die boven alles vereenigingsman was, een groot propagandist van het lantaarnplaatje. Hij was zeer bereisd en van al zijn tochten had hij schitterende series lantaarnplaatjes, waarover hij op geestige wijze in de vereenigingen causeerde. Uit artistiek oogpunt stond zijn werk steeds op merkwaardig hoog peil.

Verder heeft Bispinck van de positiefprocédé's zich beperkt tot bromide en kooldruk, terwijl hij ook op andere gebieden experimenteerde.

Bispinck behaalde op talrijke binnen- en buitenlandsche tentoonstellingen, waar hij ook vaak als jurylid optrad, ontelbare onderscheidingen.

Zijn allergrootste verdienste op fotografisch gebied ligt wel in zijn organisatorisch talent.

Vanaf 1 September 1894 tot zijn overlijden op 10 Maart 1924, was hij Voorzitter der Nederlandsche Fotografen Vereeniging, aan welke vereeniging hij met groote liefde heeft gebouwd en die hij

heeft staande gehouden door moeilijke tijden heen, met groote persoonlijke opofferingen.

D. Blank. Van beroep chemigraaf, kunstzinnig en wijsgeerig van aanleg, bleek reeds uit zijn eerste foto's, ruim twintig jaar terug, meer dan gewoon talent.

Blank vatte reeds spoedig het pigmogravureprocédé op en wist in menig schoon werk zijn dichterlijk gevoel uit te zingen.

Voornamelijk voelt hij zich aangetrokken tot boschachtig terrein en maakt zijn opnamen bij voorkeur des morgens vroeg, op nevelige dagen met fijnen zonval. Zijn pigmo's vertoonen een hooge technische volmaking en zijn beste stukken weet hij op wonderschoone wijze in bepaalde partijen te controleeren.

Blank streeft over het algemeen naar lichtconcentratie omstreeks het centrum van het beeld, een streven, dat wel eens tot eenige overdrijving aanleiding gaf.

Uit ieder werk van Blank spreekt echter de fijnzinnige dichter met gevoel voor schoonheid, die hij met behulp der fotografie op zeer aantrekkelijke wijze weet weer te geven.

Blank behaalde op verschillende tentoonstellingen hooge onderscheidingen.

Adr. Boer. Vatte reeds als jongen de fotografie op en behoorde omstreeks 1895 tot de eerste medewerkers aan het Weekblad voor Fotografie, (Laurens Hansma, Apeldoorn). Hij was met Ernst Loeb oprichter en eerste Redacteur van „De Camera”, gedurende 5 jaren en richtte in 1914 het tijdschrift „Focus” op. In 1919 gevolgd door „Bedrijfsfotografie” en in 1927 gevolgd door „Fotovreugd.”

Was aanvankelijk gedurende 15 jaren vakfotograaf te Baarn, daarna evenzoo circa 10 jaren te Bloemendaal, doch beoefent sedert ca. 1922 de fotografie alleen voor studie en liefhebberij en beweegt zich voornamelijk op het gebied der fotografische literatuur.

A.B. behoorde tot de eerste beoefenaars van den combinatiegomedruk, het zilverpigmentprocédé, den platindruk, voerde in Nederland den oliedruk in en werkte in het belang van het pigmogravure of broomolieprocédé, beoefende de heliogravure, (koperdruk).

A.B. heeft van 1900 tot ca. 1920 met succes geëxposeerd op binnen- en buitenlandsche tentoonstellingen, doch moet zich de laatste jaren, door drukke bezigheden op het gebied der journalistiek en zeer vele voordrachten over fotografische onderwerpen, bijna uitsluitend beperken tot het maken van negatieven.

Mr. L. de Bruyn. Een der weinige amateurs ten onzent, die in bepaalde richting specialiseeren. De specialiteit van Mr. L. de Bruyn zijn opnamen in Tanger, Marokko en andere streken van Noord Afrika, welke streken hij zeer veel bereisd heeft en waarvan hij steeds wonderschoone collecties opnamen meebracht.

Mr. de B. exposeerde vroeger jaren een enkele maal op tentoonstellingen met papierbeelden, doch zijn groote kracht zoekt hij in het kooldrukdiapositief, waarin zijn prachtige landschaps- en figuur-

studies schitterend tot haar recht komen, bij projectie in de fotografische vereenigingen, waar zijn werk hoogelijk wordt gewaardeerd.

E. H. van Brummelen. Een sedert jaren bekende, doch zeer bescheiden figuur op de tentoonstellingen. Hij is, behalve amateurfotograaf, ook een hoogst verdienstelijk zanger. Hij maakt landschappen, af en toe portretten, doch zijn meest merkwaardige werk heeft hij geleverd op het gebied van stillevens met bloemen.

D. G. Buurman. Een amateurfotograaf, die voor twintig jaren een groote reputatie genoot voor voortreffelijke foto's in kooldruk van kerkinterieurs.

P. J. Clausing Jr. †. Een zeer bekend vakfotograaf, aanvankelijk gevestigd te Deventer, later te Haarlem, waar zijn werk door het publiek hoogelijk gewaardeerd werd.

Clausing maakte bijna uitsluitend portretwerk, voornamelijk in platina, doch ook in kooldruk en in zilverdruk.

Als Voorzitter van den Nederlandschen Fotografen Kunstkring, was Clausing werkzaam in het belang der vakfotografie in Nederland.

P. H. Cool. Beoefende de fotografie reeds als actief zee-officier; zijn meest verdienstelijk werk dateert echter uit den tijd na zijn pensioenneering.

P. H. Cool heeft zich voornamelijk verdienstelijk gemaakt op het gebied van het lantaarnplaatje. Zijn werk heeft de grootst mogelijke volmaaktheid door de steeds bijzondere kwaliteiten van opvatting en stemmingvertolking.

P. H. Cool heeft ook enkele malen papierbeelden geëxposeerd, doch zijn hoofdverdienste ligt voornamelijk op het bovengenoemde gebied en zijn series lantaarnplaatjes, voornamelijk van reizen in Noorwegen, behooren tot het beste wat ten onzent op de projectiewand verschenen is.

H. Deutman †. Zoon uit een oud bekend fotografengeslacht. Was in Den Haag als vakfotograaf zeer gezien en de laatste jaren fotograaf der Koninklijke Familie.

Deutman heeft, behalve mooi portretwerk, in verschillende procédés ook af en toe gevoelig landschapswerk geëxposeerd.

C. M. Dewald †. Portret- en reproductiefotograaf, voornamelijk van schilderijen.

Hij maakte zich op fotografisch gebied verdienstelijk door opstellen over de auteurswet, in verband met de aansluiting van Nederland bij de Berner Conventie.

Zijn reproducties naar schilderijen, voornamelijk in kooldruk uitgevoerd, toonden een groote volmaking. Evenzoo zijn portretten van schilders, o.a. van Israëls.

Dewald was eenige jaren redacteur van Het Fotografisch Maandschrift en toonde zich in die kwaliteit een zeer strijdbaar man.

Hoewel zijn origineele werk af en toe onmiskenbare artistieke kwaliteiten toonde, was hij een bestrijder van de gedachte: kunst door fotografie.

G. Evékink Busgêrs. Een der fijnste figuren uit de groep der Arnhemsche werkers en leden der fotoclub „Gelria” te Arnhem. Een stille, al te bescheiden figuur, wiens kwaliteiten uit zijn werk, tegenwoordig uitgevoerd in pigmo overdruk, duidelijk spreken.

Mr. J. W. Frowein. Sedert jaren Voorzitter der Arnhemsche Fotoclub „Gelria” en Voorzitter van den Nederlandschen Bond van Amateur Fotografen Vereenigen.

Als werker, als de andere Arnhemmers in pigmo overdruk, is hij iemand met goeden kijk op het bijzondere geval.

Bern. F. Eilers. Aanvankelijk chemigraaf, (clichémaker). In dien tijd reeds ijverig amateurfotograaf en één der eersten, die ten onzent den oliedruk en later het broomolieprocédé opvatten.

Als vakfotograaf geniet Eilers een zeer welverdiende reputatie voor zijn uitmuntend portretwerk, reproducties van schilderijen en architectuurwerk.

Als amateurfotograaf werkt hij met grooten ijver en volkomen juist inzicht op het gebied der zuiver fotografische mogelijkheden, die hij wijsgeerig doorgrondt en met fijn gevoel en ongeëvenaarde techniekbeheersching met liefde toepast.

Eilers behaalde op talrijke exposities hooge onderscheidingen en is eerelid van den Londen Salon of Photography.

E. de Geest. Een zeer waardig lid van de Arnhemsche school, die sedert een lange reeks van jaren op alle tentoonstellingen zeer gevoelig en technisch volmaakt werk exposeert.

De laatste jaren beoefent ook hij den pigmo-overdruk.

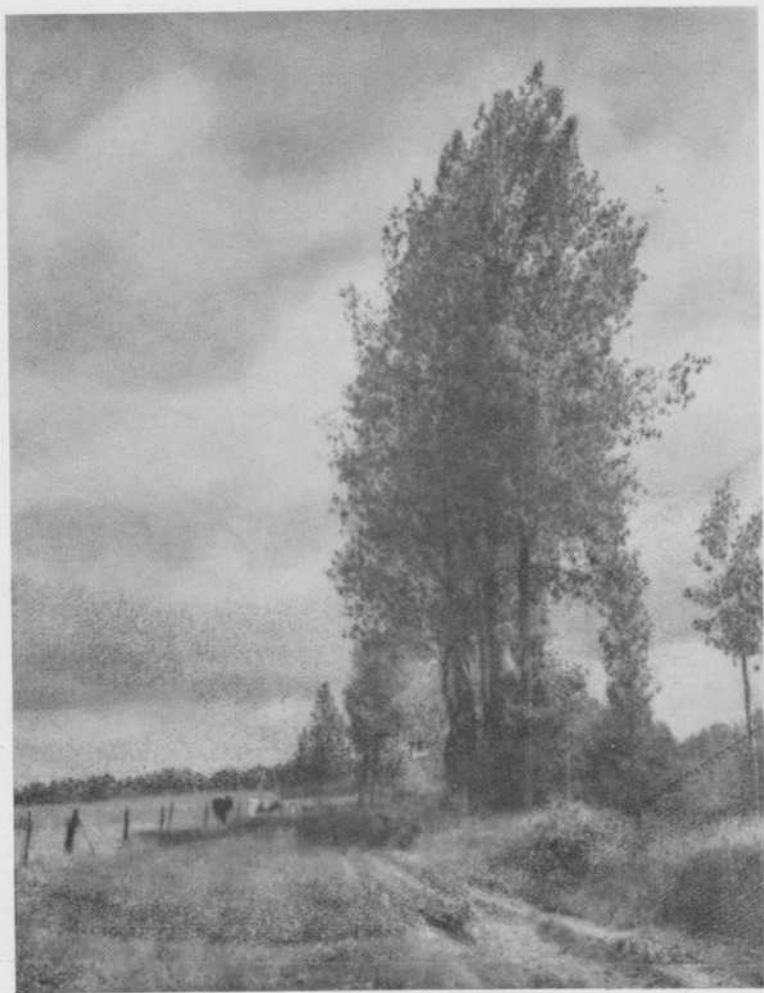
Helena Goude. Vakfotografe in Den Haag. Was korten tijd leerlinge bij Dührkop te Hamburg en haar voortreffelijk, ongekunstfeld portretwerk heeft vooral in de eerste jaren na haar vestiging, toen zij geregeld zeer fraai werk exposeerde, sterk de aandacht getrokken.

Jan de Grijs. Was reeds voor 1900 een amateurfotograaf van beteekenis en behaalde op tentoonstellingen talrijke successen. Hij maakte voornamelijk landschappen, stadsgezichten en lantaarnplaatjes op betrekkelijk klein formaat en was steeds iemand van bijzonder smaakvol talent.

Charles de Gorter. Een der eerste amateurfotografen ten onzent, die in zuiver artistieke richting werkten. Hij was, als de herinnering niet bedriegt, de winner van de eerste prijzen op de Amsterdamsche tentoonstelling in de Militiezaal in 1891 en zijn groote inzending, voor het meerendeel op groot formaat, leeft nu nog in de herinnering voort. Produceert sedert jaren niet meer.

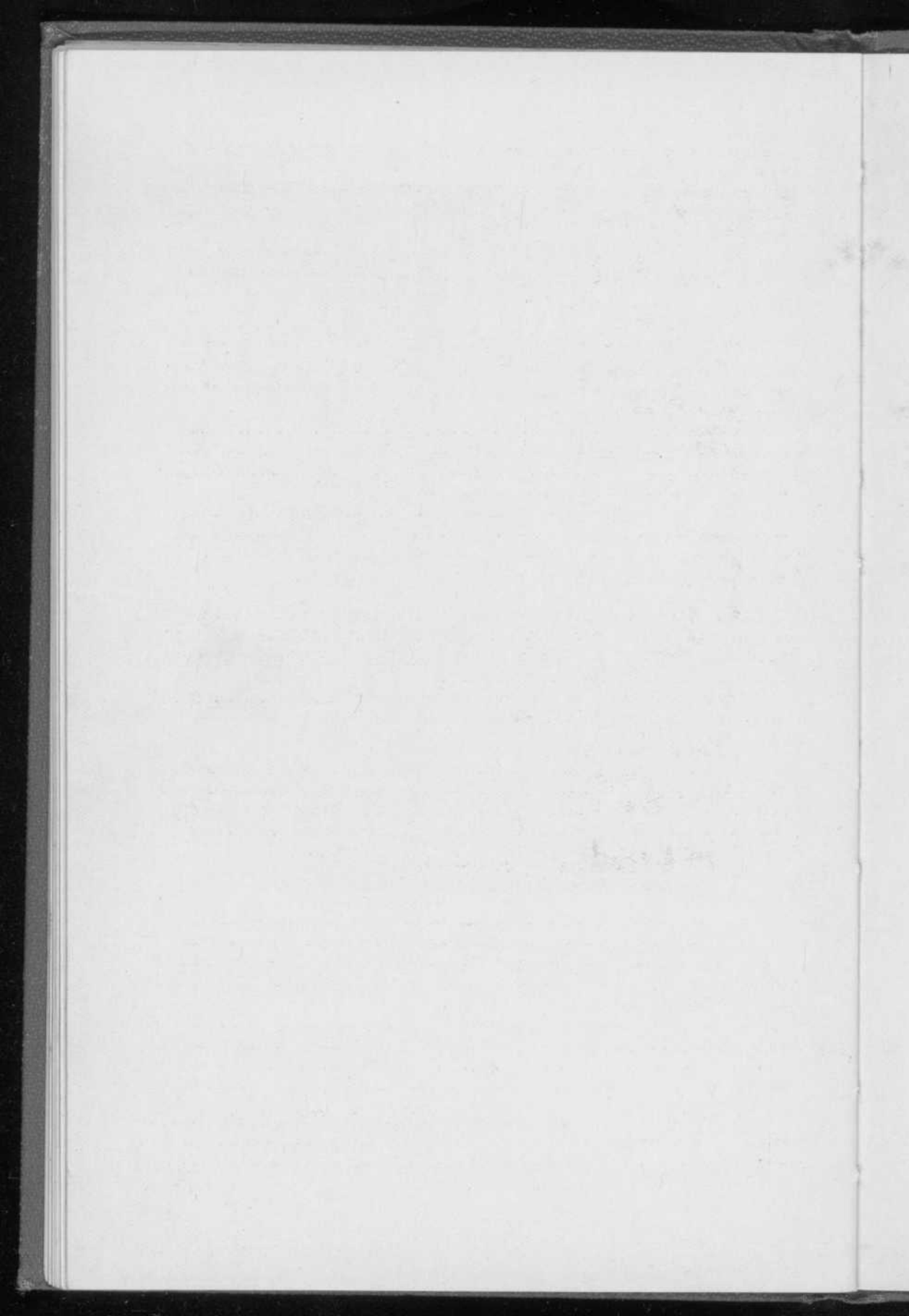
P. M. G. M. van Haaren. De nestor van de Arnhemsche Fotoclub „Gelria”, die sedert jaren de voorganger en voorwerker is van een groote groep fijnvoelende amateurfotografen in de Geldersche hoofdstad.

Op ieder gebied der fotografie, in vrijwel alle procédés, heeft



„Zomer“.

W. Verwey, Amsterdam



Van Haaren belangrijke dingen gemaakt. Op gevorderden leeftijd begonnen, heeft hij alle moderne procédés beoefend; zoowel in bromide als directen oliedruk, in combinatiegomdruk en de laatste jaren in pigmo en pigmo-overdruk, heeft hij voortreffelijk werk tot stand gebracht.

In dit verband moeten ook zijn lantaarnplaten worden genoemd.

Van Haaren heeft op binnen- en buitenlandsche tentoonstellingen ontelbare onderscheidingen behaald en is nog steeds volijverig werkzaam.

G. O. 't Hooft. Behoort tot de oudste leden der N.A.F.V. en is sedert eenige jaren eerlid voor zijn groote verdiensten, aan de Vereeniging bewezen. Is tevens eerlid der Vereeniging „Meer Licht”, te Nijmegen.

Hoewel G. O. 't Hooft ook een enkelen keer op tentoonstellingen exposeerde, ligt zijn groote verdienste toch op het gebied der wetenschappelijke fotografie, waarop hij één der belangrijkste figuren ten onzent mag worden genoemd.

Hij heeft belangrijke resultaten behaald op het gebied der kleurenfotografie, op het gebied der anaglyphen-stereofotografie en hield ontelbare voordrachten over allerlei onderwerpen der wetenschappelijke fotografie.

Hora Adema †. Een te vroeg heengegaan amateur-fotograaf, die in den korten tijd, dat hij als lid der Nederlandsche Club voor Fotokunst aan het kunstzinnig fotografisch leven in Nederland deelnam, schoon werk heeft gemaakt.

Adema was een der weinige amateurs, die zich voornamelijk toelieden op portretwerk. Daarin heeft hij zeer bijzonder werk geleverd.

W. Husselman †. Deze Deventer amateur-fotograaf, op jeugdigen leeftijd overleden, was een werker van meer dan gewone betekenis. Niettegenstaande zijn afzondering, beoefende hij de vrije procédés en exposeerde voortreffelijk werk in combinatie- en oliedruk.

J. Huysen. Amsterdamsch vakfotograaf, gesproten uit een fotografiefamilie, een man van groote techniekbeheersching en fijnen smaak. Een succesvol werker op het gebied van het artistieke portret en zeer gewaardeerd door Amsterdamsche patricische families.

Op de groote Internationale Tentoonstelling in het Stedelijk Museum in 1908 behoorde Huysen tot de allerbeste en meest bewonderde inzenders.

Behalve portretten, voornamelijk in kooldruk, heeft Huysen zich gespecialiseerd in den combinatiegomdruk en ook in Höchheimer druk, waarin hij een uitgebreide serie Amsterdamsche stadsgezichten en steegjes heeft gemaakt, die eenig in haar soort is.

Joh. Huijsser †. Van de twee gebroeders Huijsser, die vrienden van Ign. Bispinck waren, en de fotografie beoefenden, was Johan wel de meest productieve. Hij heeft ontzaglijk veel

gewerkt en op binnen- en buitenlandsche tentoonstellingen vele onderscheidingen behaald.

Aanvankelijk beoefende hij veel den platindruk en was één der eersten, die reeds dertig jaar geleden de waarde van de Monoclelens voor scherpteverzachting inzagen.

Later heeft Joh. Huijsser met grooten ijver den combinatiegomdruk beoefend en weer later, toen hij steeds lijdend en periodiek ernstig ziek was, beoefende hij nog met groote energie pigmo en pigmo-overdruk.

Joh. Huijsser is kort na Ign. Bispinck overleden en rust naast hem op het Bloemendaalsche kerkhof onder den zelfden prachtigen eik.

K. H. Idema. De tegenwoordige Voorzitter der jubileerende Nederlandsche Amateur Fotografen Vereeniging. Hij is niet langer dan tien jaren in fotografische kringen bekend en heeft zich in dien tijd voor de fotografie en voor de Vereeniging hoogst verdienstelijk gemaakt, in de eerste plaats als leider der werkavonden en na Bispinck's dood als Voorzitter.

Idema beoefent in zijn beroep als chemiker de microfotografie en schreef over dezen tak der fotografie een werkje. Als aanhanger van de kleine camera schreef hij ook daarover een goed en zeer gewaardeerd boekje.

Op artistiek gebied heeft Idema de laatste jaren meerdere successen behaald, o.a. was hij de eerste winner van de herinneringsplaque Nederlandsche Club voor Fotokunst en oogstte, ook in het buitenland, welverdiende lauweren voor stillevens van zeer bijzondere kwaliteit.

W. H. Idzerda. Beoefende reeds als student de fotografie, heeft daarna eenigen tijd bij Perscheid te Leipzig gewerkt en heeft zich toen als vakfotograaf in Den Haag gevestigd.

Idzerda heeft mooi portretwerk in kooldruk gemaakt en was een sterk propagandist voor den combinatiegomdruk. Kort en tijd is Idzerda privaatdocent geweest in de fotografie aan de Technische Hoogeschool te Delft. Later was hij werkzaam in de filmindustrie en schreef meerdere boekjes over fotografische onderwerpen.

Alb. Kapteyn †. Een amateurfotograaf van bijzondere betekenis. Hij was een zoon uit het beroemde geslacht Kapteyn en in het maatschappelijk leven van smidsjongen opgeklommen tot Ingenieur Directeur der Westinghouse Brake Company. Hij reisde veel buitenslands, was jaren in Engeland gevestigd en was lid van de Royal Photographic Society.

Omstreeks 1904 vestigde Kapteyn zich te Scheveningen en liet zich in zijn nieuwe huis een fraai atelier bouwen, met alle hulpmiddelen. Hij beschikte over een zeer bijzondere groote soft focus lens, constructie Dallmeyer, en maakte daarmee schitterend portretwerk en ook enkele hoogst verdienstelijke naaktstudies.

Uit vroegere perioden stamde reeds zeer fraai landschapwerk, doch het portretwerk was wel het voornaamste van zijn oeuvre.

Kapteyn gebruikte voor het afdrukken voornamelijk platina-papier en vergrootte ook veel op bromide.

Hij was jarenlang Voorzitter van de Haagsche Fotoclub Daguerre, waarvan de „upper ton” der Haagsche amateurs, lid was.

Kapteyn was een zeer vernuftig amateur, die talrijke instrumenten en hulpmiddelen op fotografisch gebied zelf vervaardigde.

Martin Kaufmann Jr. Deze amateur was omstreeks 1905 een groot propagandist voor de kunstfotografie. In dien tijd bloeide in de amateurfotografie ten onzent vooral 't lantaarnplaatje en hij zag op zijn vele buitenlandsche reizen wat daar door de fotografie in artistieke richting gepresteerd werd. Hij was de man die het initiatief nam tot de stichting van de Nederlandsche Club voor Fotokunst.

Kaufmann heeft zeer verdienstelijk werk gemaakt, voornamelijk in combinatiegomdruk en ook in kooldruk. Zijn onderwerpen waren boerenbinnenhuizen, portretten, landschappen en stadsgezichten.

Ernst A. Loeb. Was eerst als Secretaris der Nederlandsche Club voor Fotokunst en later als Voorzitter werkzaam en heeft zich zoodanig verdienstelijk gemaakt voor de kunstfotografie in Nederland.

Als werker nam hij een aparte plaats in, door zijn bijzonder gevoel voor compositie en voorliefde voor den gekuischten fotografischen stijl.

Ernst Loeb was steeds een gewaardeerd jurylid en een succesvol spreker over onderwerpen in verband met kunstfotografie.

Van zijn hand is verschenen het werk „Kunstfotografie voor den Amateur”, dat voor velen een openbaring en een groote hulp is geweest.

J. Merkelbach. Een Amsterdamsch vakfotograaf, geparenteerd aan de fotografenfamilie Laddé.

Het atelier Merkelbach, gevestigd in de prachtig ingerichte ruimten van het gebouw Hirsch, op het Leidscheplein te Amsterdam, is het atelier van de Amsterdamsche élite en wordt ook gaarne bezocht door kunstenaars.

Merkelbach heeft vooral de eerste jaren na zijn vestiging op tentoonstellingen portretwerk van merkwaardige kwaliteit geëxposeerd.

C. E. Mögle. De grootmeester der vakfotografen in Nederland. Hij beoefende reeds in 1890 de fotografie in zuiver artistieke richting. Mögle was van Duitsche afkomst en gevestigd te Rotterdam. Hij was een uitmuntend vakman, die groote liefde voelde voor de fotografie en in platindruk, behalve uitmuntend portretwerk, wonder-schoone landschappen en stadsgezichten heeft vervaardigd, waarmee hij zijn tijd ver vooruif was.

J. C. Mol. Heeft gevoelig werk in pigmogravure geëxposeerd en lantaarnplaatjes van goede motiefkeus en stemmingweergave geproduceerd. Heeft zich de laatste jaren toegelegd op de cinematografie en heeft op dit gebied, speciaal op het gebied van microcinematografie zeer belangrijk werk gemaakt.

Jan R. van Nijendaal. Was in den bloeitijd der Nederl. Club voor Fotokunst een vooraanstaand werker.

Van beroep huisschilder, was Van Nijendaal een artistiek aangelegde persoonlijkheid, die de fotografische techniek volkomen beheerschte en met groot succes werkzaam was op het gebied van den combinatiegomdruk.

Hij is een van de weinigen, die smaakvolle combinatiegomdrukken in kleuren hebben vervaardigd. Hij werkt blijkbaar sedert langen tijd niet meer.

Jan van der Pant. Een Haarlemsche jongen, die aanvankelijk mislukt scheen. Hij heeft veel gezworven in den handel, werd eindelijk medewerker van een tijdschrift, maakte daarvoor eenige reizen in het buitenland en fotografeerde. Hij illustreerde zijn verslagen met eenvoudige fotografische opnamen.

Hij vertrok naar Canada, verkeerde er in moeilijke omstandigheden, vatte er de fotografie op voor zijn levensonderhoud en ontwikkelde zich tot een werker van merkwaardige hoogte.

Van der Pant maakt portretwerk van bijzondere kwaliteit, doch zijn groote kracht is wel landschaps- en architectuurwerk. Al zijn vrijen tijd besteedt hij daaraan en maakt opnamen met een eenvoudig Kodak toestelletje, formaat 6 x 9 en vergroot met behulp van een soft focuslens tot het formaat 30—40 op gewoon bromidepapier.

Van der Pant heeft een bijzondere gave voor het zien van schoonheid in eenvoudige, soms weerzinwekkende onderwerpen en weet het lijnenspel en de massaverdeelingen van zulke onderwerpen tot wonderschoone „pictures” te verwerken.

In 1926 is een collectie van zijn werk geëxposeerd in verschillende plaatsen van Nederland, in Berlijn, Antwerpen en Gent en heeft zeer de aandacht getrokken.

Van der Pant is gevestigd in New. Westminster, Canada en heeft op tentoonstellingen, overal ter wereld, groote successen behaald.

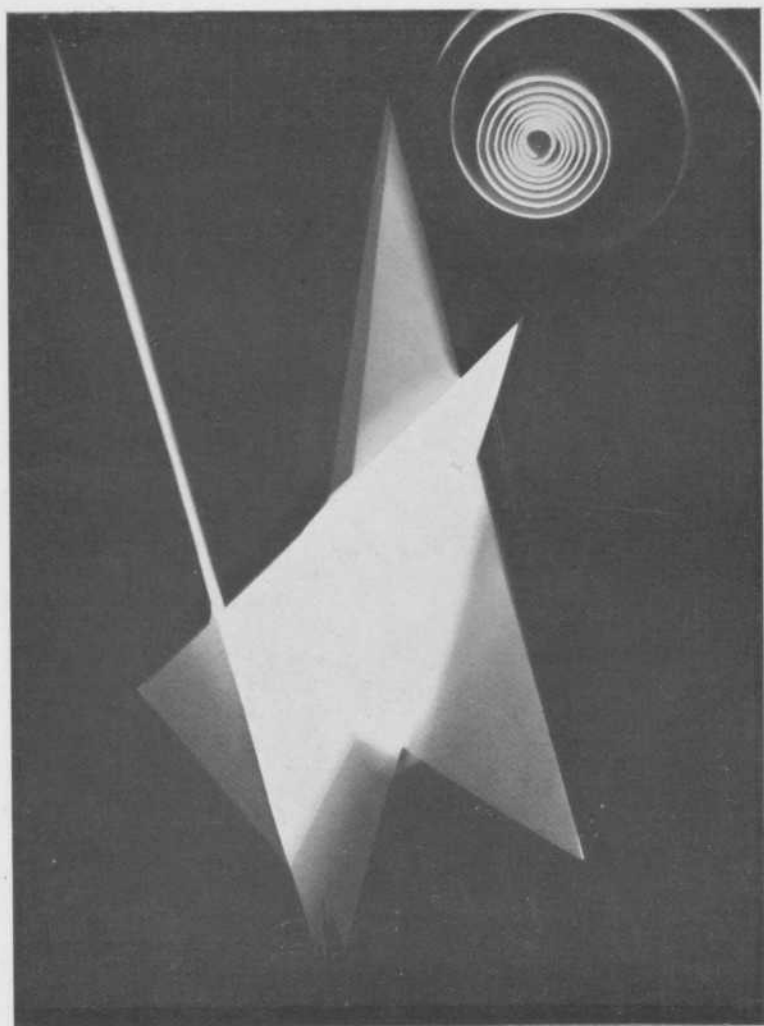
Richard Polak. Begon als gewoon amateur op een buitenlandsche reis te fotografeeren. en specialiseerde later voornamelijk in de richting van het fotografeeren van gereconstrueerde interieurs naar Oud-Hollandsche Meesters.

Richard Polak woonde jaren te Rotterdam en had daar op een zolder in den Houttuin een atelier, dat speciaal voor dit doel met antieke meubelen was ingericht en waar, in kostbare kleedij, toneelspelers in beroepsmodellen voor hem poseerden.

Met dit genre had hij groot succes, vooral in het buitenland en werd benoemd tot eereid van den London Salon of Photography.

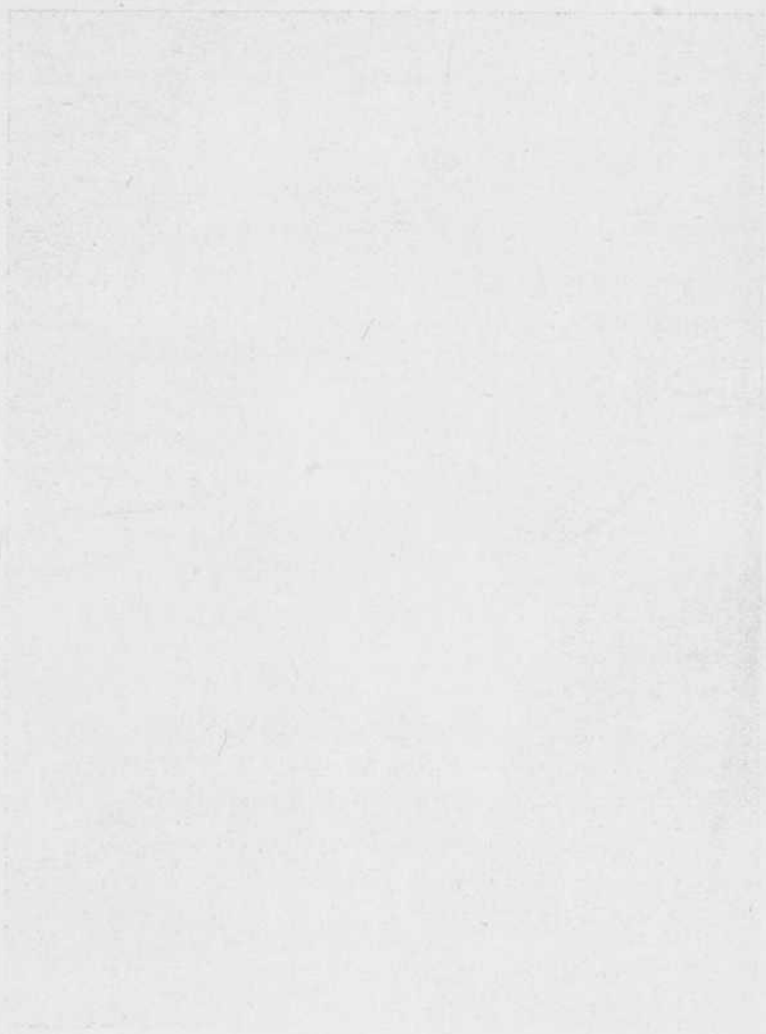
Vermeldenswaard is de uitgaaf van een groote collectie heliogravures naar zijn beste foto's in dit genre, waarbij F. J. Mortimer een zeer waardeerende inleiding in de Engelsche taal schreef.

Richard Polak gebruikte als afdruk materiaal uitsluitend platinapapier.



„Fotogram“.

Jan Kamman, Schiedam.



Sedert jaren is Richard Polak nu gevestigd te Gstaad in Zwitserland, doch doet helaas zeer weinig meer aan de fotografie.

C. J. Schaepman. Behoort tot de oudste amateurs in Nederland. Sedert een dertigtal jaren exposeert hij geregeld en gaf steeds blijk van artistiek talent en technische vaardigheid.

C. J. Schaepman is Voorzitter der Zwolsche Amateur Fotografen Vereeniging en weet deze club steeds bloeiend te houden. Schaepman is een ijverig inzender geweest op binnen- en buitenlandsche tentoonstellingen, boekte op dit gebied belangrijke successen en is daarmee nog bezig tot in dezen tijd.

H. J. Tollens. Vakfotograaf van erkende reputatie. Hij maakte voortreffelijk portretwerk, doch werkte als groot liefhebber der fotografie, ook op het gebied van landschappen en stadsgezichten. Hij exposeerde vroeger jaren geregeld in binnen- en buitenland en was ook in het buitenland een zeer gezien jurylid.

Tollens beoefende alle procédés en was één der weinige vakfotografen in Nederland, die met groot succes den combinatie-gomdruk beoefenden.

A. P. H. Trivelli. Beoefende reeds als student te Delft de fotografie en hield zich voornamelijk bezig met wetenschappelijke problemen. Hij publiceerde destijds op dit gebied bijdragen in de Hollandsche fotobladen en nam ook deel aan gedachtenwisseling over dergelijke onderwerpen in de buitenlandsche fotopers.

In den tijd der Duitsche fotosalons werkte Trivelli op het gebied der kunstfotografie, en behaalde verschillende onderscheidingen. Zijn voortreffelijke openluchtportretten, stillevens, o.a. van chrysanthen, leven nog in de herinnering voort.

Kort na 1910 vertrok Trivelli naar Amerika, om werkzaam te zijn aan het onderzoekingslaboratorium der Kodak Company te Rochester. Vooraf had hij reeds eenige uitvindingen gedaan en te Rochester is hij voortdurend bezig op het gebied der wetenschappelijke fotografie.

Trivelli publiceert veel op wetenschappelijk gebied, doch schijnt voor de kunstfotografie blijkbaar verloren.

C. Ulrich JSzn. Een amateurfotograaf, die, staande temidden van het drukke zakenleven, toch altijd nog weer tijd weet te vinden voor het beoefenen zijner geliefde fotokunst.

Ulrich is reeds twintig, wellicht vijf en twintig jaren werkzaam op dit gebied en met succes, was steeds een steunpilaar van de Rotterdamsche A.F.V., waarvan hij jarenlang bestuurslid en commissaris was.

Ulrich heeft zich met allerlei onderwerpen beziggehouden en vele procédés beoefend, de laatste jaren ook het pigmoprocédé. Hij heeft veel lantaarnplaatjes en autochrooms gemaakt en hield over verschillende onderwerpen voordrachten in eigen vereeniging en elders. Het werk van Ulrich kenmerkt zich door voornaamheid van onderwerpkeuze, sierlijke compositie, en uitnemende stemmingsvertolking.

Van Winkoop exposeerde ook enkele keeren papierbeelden, zeer smaakvol uitgevoerd in bromide.

W. J. van Zanen. Vroeger te Gouda, later, als opvolger van P. J. Clausing, te Haarlem. Een vakfotograaf van erkende capaciteiten. Hij maakte reeds te Gouda voortreffelijk portretwerk en ook af en toe landschappen en genrebeelden.

Van Zanen was jarenlang bestuurslid en na den dood van P. J. Clausing eenige jaren voorzitter van den Nederlandschen Fotografen Kunstkring.

Jan Zeegers. Een amateurfotograaf, die tientallen van jaren liefde voor de fotografie heeft behouden en mooi, eenvoudig en rustig werk heeft geproduceerd.

Men herinnert zich van hem uitmuntende kinderportretten, mooie duin- en strandlandschappen en oude dorpsgezichten, alles voornamelijk uitgevoerd in bromide, een enkelen keer ook in kool- en H6chheimer druk. Hij maakte ook schoone stillevens.

Zeegers was meerdere jaren bestuurslid der N.A.F.V.

Franz Ziegler. Zoon van den Zwolschen fotograaf, R. Ziegler, die uit Duitschland afkomstig was.

De jonge Ziegler kwam bij zijn vader in de leer, doch wenschte zich verder te bekwamen en heeft geruimen tijd aan de H6chere Fachschule te M6nchen gewerkt.

Hij heeft zich in artistieke richting krachtig ontwikkeld en produceert zeer veel: gomdruk, H6chheimer, kooldruk, pigmo en overdruk en verder ontwikkelingspapier.

Den laatsten tijd volgt Franz Ziegler, naar het voorbeeld van Berssenbrugge, af en toe Quedenfeldt na en brengt op een vergroot papierdiapositief rijkelijk teekenwerk aan en maakt daarvan een nieuw negatief, dat hij naar wensch copieert in een of ander proc6d6.

Franz Ziegler trad de laatste jaren vaak op als spreker in de fotoclubs, exposeert geregeld op binnen- en buitenlandsche tentoonstellingen en boekte belangrijke successen. Na een tentoonstelling van zijn werk te Londen, werd hij benoemd tot „Associate” van de Royal Photographic Society.

Franz Ziegler is sedert kort gevestigd in Den Haag in het atelier van wijlen H. Deutman, bij wien hij vroeger werkzaam was.

B. Zweers. Een bekend Haarlemsch vakman, die door al te groote bescheidenheid niet de plaats heeft gekregen, die hij verdient. Hij is een zeer eigenaardige, zwijgzame figuur, die echter veel meer dan anderen, die meer bekendheid verwierven, op het gebied der fotografie heeft gedaan.

Vroeger was hij te Gouda gevestigd en beoefende reeds daar den gomdruk. Na zijn verhuizing naar Haarlem, vatte hij de kleurenfotografie op en maakte in driekleurenkooldruk (systeem N.P.G.), merkwaardige kleurenfoto's.

Het proc6d6, door Zweers het meest geliefd, is de kooldruk, waarin hij zeer veel werk van voortreffelijke kwaliteit heeft te

voorschijn gebracht in landschappen, genrebeelden, portretten, enz.

G. S. de Veer. Was vroeger te Arnhem gevestigd en heeft een belangrijk aandeel gehad in de organisatie van de groote Arnhemse tentoonstelling omstreeks 1897 in Musis Sacrum.

De Veer verhuisde later naar Den Haag en was daar lid van de Haagsche fotoclub „Daguerre.”

Reeds voor 1900 maakte hij merkwaardig werk op het gebied van het genrebeeld en het stilleven, terwijl ook enkele zeer bijzondere interieurs van hem in de herinnering voortleven.

C. Verschuur. Vakfotograaf te Bussum. Een stille, doch zeer hoogstaande figuur, die sedert jaren voortreffelijk werk levert op het gebied der portretfotografie.

Verschuur maakt zijn werken voornamelijk in kooldruk en op ontwikkelingspapier en heeft de laatste jaren ook wonderschoone landschappen geëxposeerd.

A. S. Weinberg. Vakfotograaf te Groningen. In binnen- en buitenland een erkend vakman van bijzondere kwaliteiten.

Hij heeft talrijke merkwaardige portret- en genrestudies gemaakt uit het Joodsche leven. Ook meerdere boereninterieurs en enkele naakt- en genrestudies van bijzondere hoedanigheid.

Hij drukte vroeger jaren veel af in platina, de laatste jaren bijna uitsluitend in kooldruk. Weinberg behaalde talrijke hooge onderscheidingen.

L. F. Wiegman †. Een amateur van meer dan gewone beteekenis, die zich voornamelijk bezig hield met portretfotografie, waarvoor hij zich modellen verwierf, die ander voor schilders poseerden.

Op de vroeger jaren ten onzent gehouden tentoonstellingen was Wiegman een gewaardeerde figuur. Aanvankelijk bracht hij steeds werk in bromide, later in vlotte pigmotechniek.

H. J. van Winkoop. Een stereoscoopwerker bij uitnemendheid.

Hij was een der eersten, die de groote voordeelen van het groot-hoekig stereosysteem Van Albada inzagen en maakte op dit gebied wonderschoon werk. Vooral zijn stereo opnamen van berglandschappen in Zwitserland, enz., zijn overbekend.

Verder maakte Van Winkoop zeer veel projectiediaposities van voortreffelijk gehalte en hield zich gedurende eenigen tijd met succes bezig met het aquarelleeren daarvan.

Zweers heeft ook de pigmogravure beoefend en was één der eersten, die het overdrukprocédé hebben opgevat.

Na een verblijf van eenigen tijd in Zwitserland, tot herstel van gezondheid, heeft Zweers de fotografie als vak weer opgevat. Vroeger heeft hij af en toe en met groot succes geëxposeerd.

De laatste jaren maakt hij voor dit doel helaas niets meer.

Hiermee moet dit overzicht gesloten worden, al blijven vele namen, die vermeldenswaard zijn, ongenoemd. Dit zijn dan voornamelijk de jongeren, die eerst de laatste vijf of tien jaren meer naar voren kwamen en wier prestaties op het oogenblik nog niet voldoende gerijpt zijn om daarover een oordeel uit te spreken.

ADR. BOER.

SLOTWOORD.

Geheel dit boek is gewijd aan het 40-jarig jubileum der N.A.F.V. en bestemd voor hare leden en buitenleden.

Mogen allen er een aangenaam en nuttig gebruik van maken en het bewaren als eene blijvende herinnering aan een der groote dagen onzer vereeniging.

Maar ook zij, die geen lid eener vereeniging zijn, zullen dit boek inzien en wenschen te bezitten. Voor hen zijn deze regelen geschreven.

Onze tentoonstelling hebt Gij zeker al bezocht en over ons feest hooren spreken. En Gij hebt U afgevraagd: „Waarom zijn die honderden van amateurs toch allen de meening toegedaan, dat een goed werker of hij, die het wenscht te worden, lid moet zijn van eene amateur-fotografen-vereeniging. Het antwoord is kort. Omdat zij allen het groote nut er van inzagen en dagelijks nog in hunne vorderingen bemerken.

Als Gij lid onzer vereeniging zijt, kunt Gij Uwe fotografische kennis vermeederen door Uw bezoek aan onze werkavonden in de ateliers van ons clubgebouw, waar practische demonstraties, onderricht en inlichtingen door deskundigen gegeven worden. Elk procédé, van 't eenvoudigste tot 't moeilijkste, wordt er behandeld.

En onze vergaderingen zullen voor U al even leerzaam als prettig zijn. Sprekers van naam zullen Uwe theoretische kennis vergrooten en de onderlinge wedstrijden en projecties zullen U prikkelen tot ernstige fotografische studie. Gij zult niet langer tevreden zijn met het maken van kiekjes, wat spoedig gaat vervelen en Uw lust vermindert of wegneemt. Gij zult U hoe langer hoe meer aangetrokken gevoelen tot artistieken arbeid op het gebied der lichtbeeldkunst. Want op onze bijeenkomsten zult Gij met anderen Uwe en hunne opnamen bespreken, opbouwend becritiseeren, vragen stellen, collecties aan den wand in onze gezellige vergaderzaal bestudeeren en aan de leestafel de buitenland-sche tijdschriften inzien.

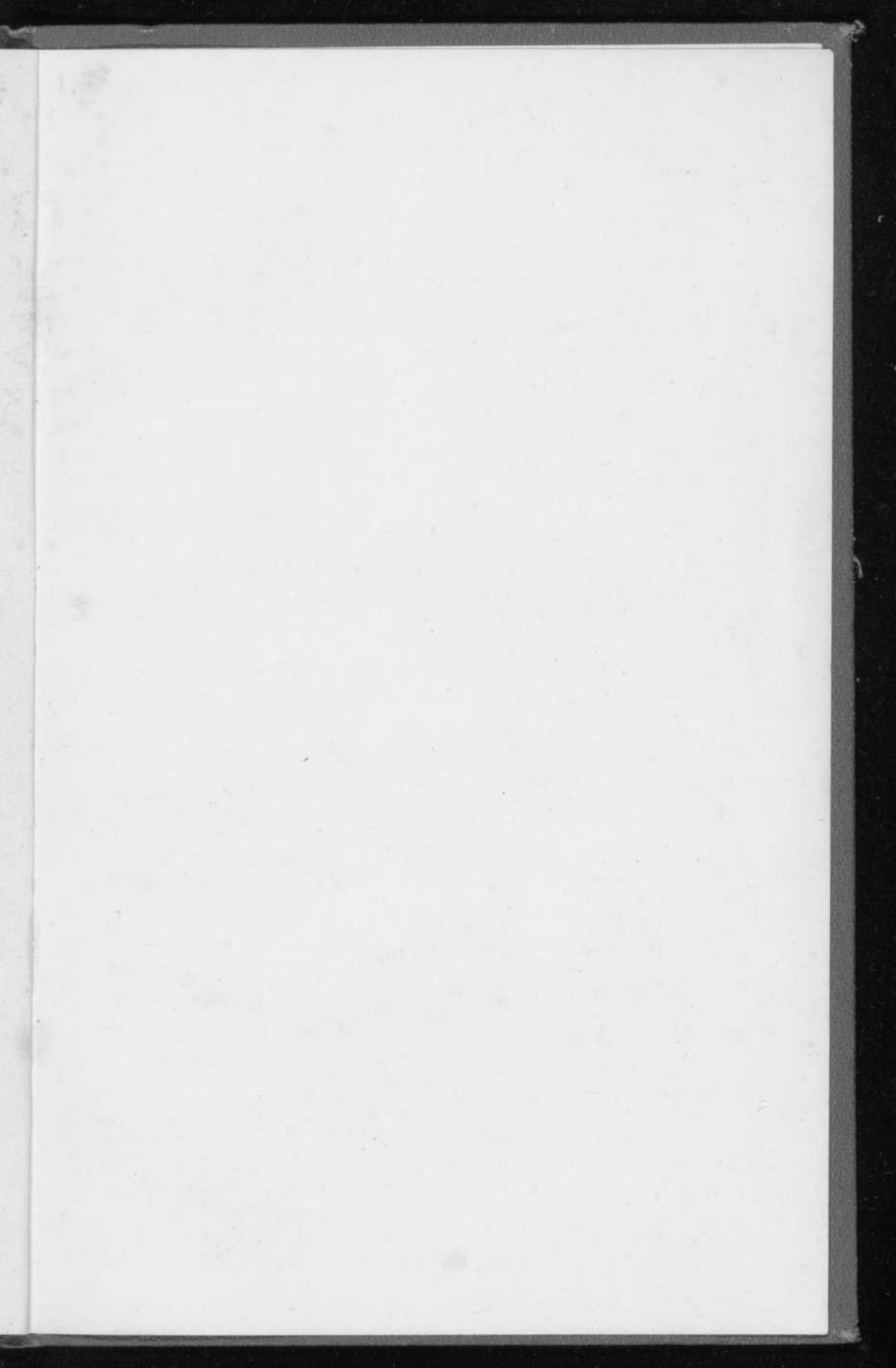
Thuis ontvangt Gij gratis ons orgaan, het eenige up to date veertiendaagsch fototijdschrift „Focus”. Vol prachtige opnamen van bekwame werkers, inlichtingen, wenken en kostelooze vragenbus, is dit blad onontbeerlijk bij Uwe fotografische studie.

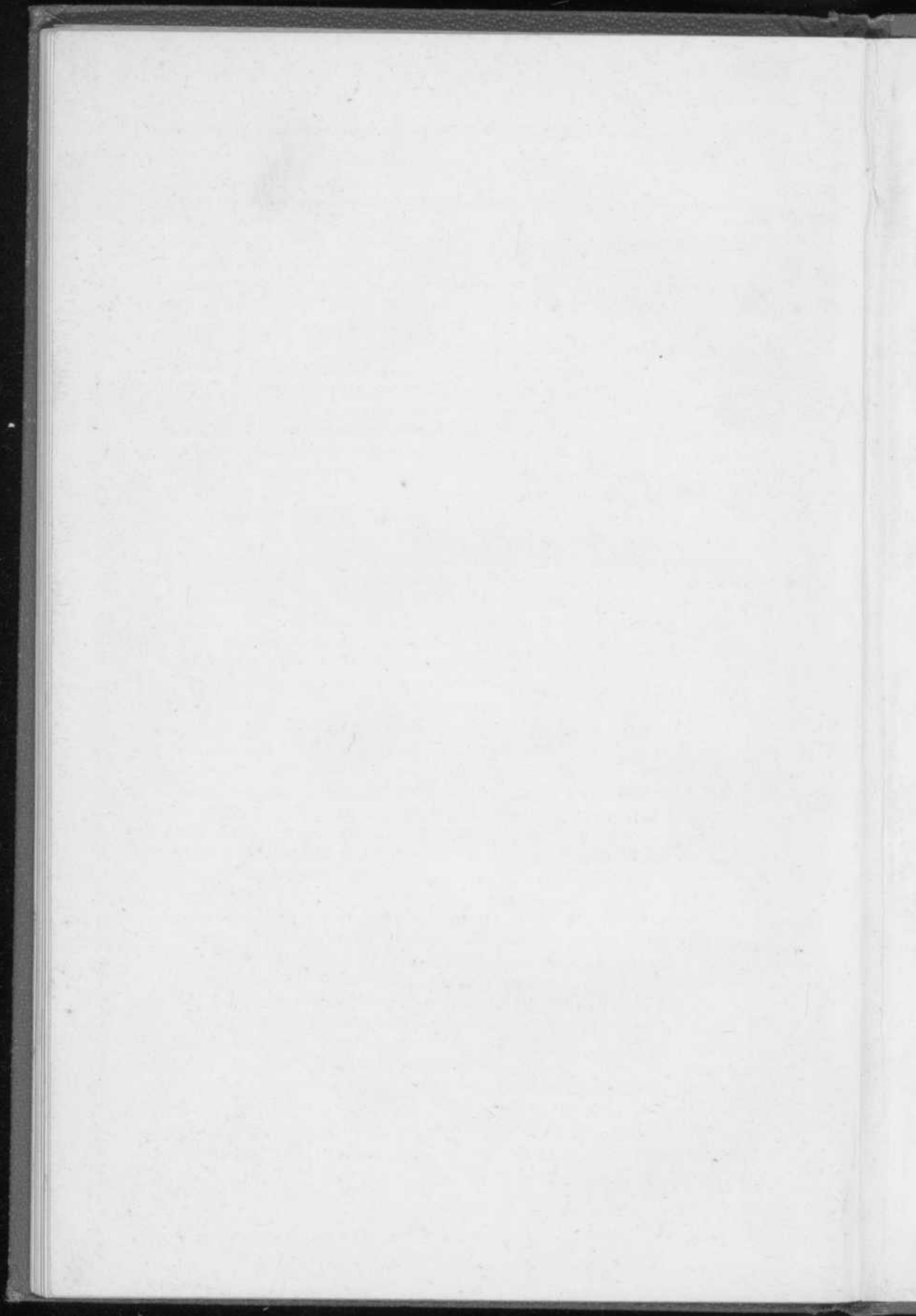
Dit alles pleit voor het vereenigingsleven, dat U veel meer geven kan dan enig enkeling, want in het milieu der grooten, door den omgang met bekwame amateurs, groeit de leergierige tot artistiek werker. Talmt daarom niet langer, Gij lezers en lezeressen van dit artikel en wordt lid van de N.A.F.V. De Nederlandsche Amateur-Fotografen-Vereeniging te Amsterdam, die door haar 40-jarig bestaan U een waarborg geeft, voor hare taak in elk opzicht berekend te zijn, roept U een hartelijk welkom toe.

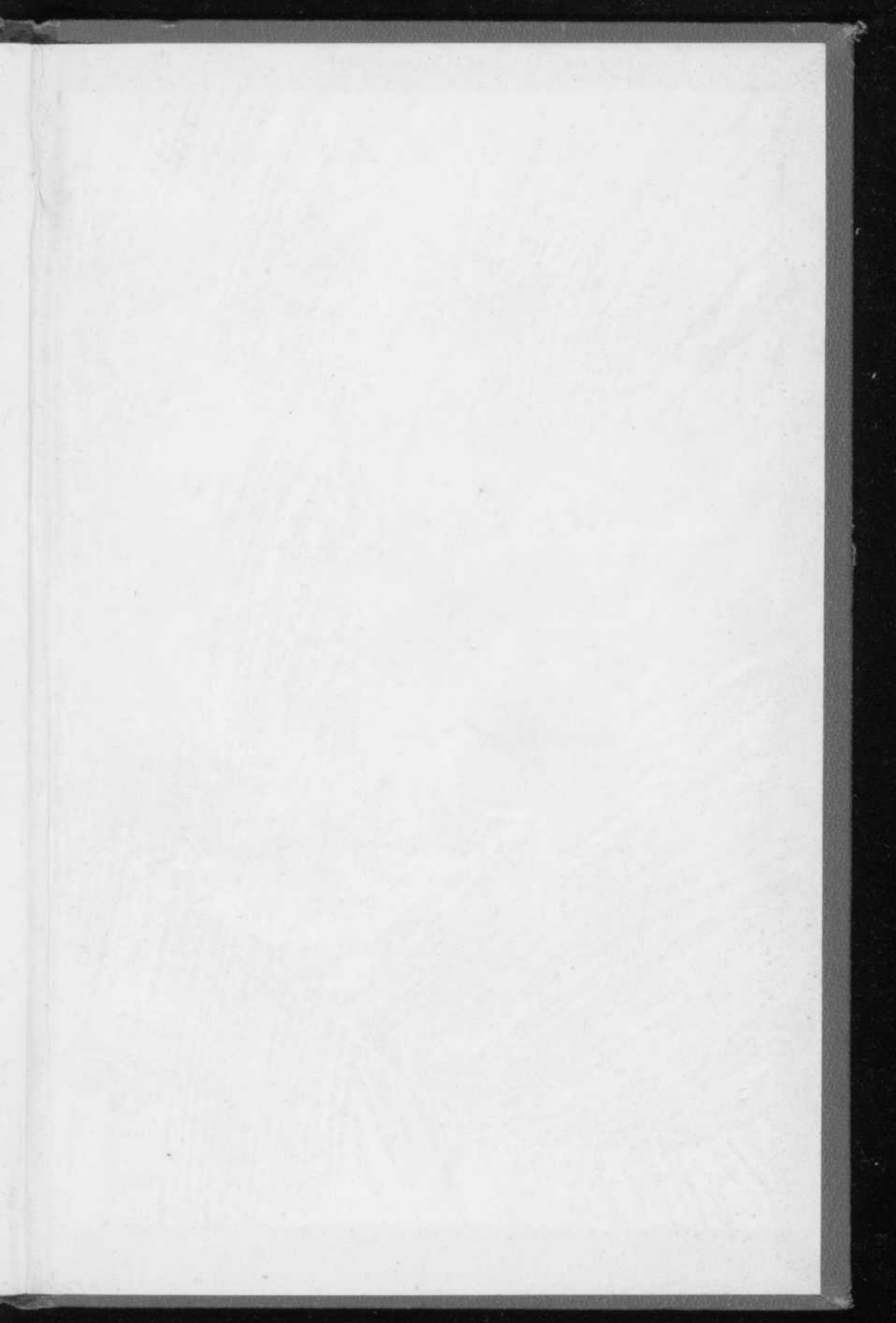
Amsterdam, 17 October 1927.

Namens de Feestcommissie,

JAN SCHELLEKENS, Secr.-Penn.







14.034.419

