

EEN

GEWAARSCHUWD

MENS

HANS ROOSEBOOM

Precies honderd jaar geleden koesterde Nederland eventjes de hoop dat het de uitvinding van de fotografie kon claimen. Tot dan toe had ons land maar een bescheiden rol op het internationale ‘fotografietoneel’ gespeeld en aan de uitvinding van de fotografie had het – voor zover bekend – helemaal niets bijgedragen. Het waren vooral Frankrijk en Groot-Brittannië geweest die elkaar al decennia lang de eer van de uitvinding betwistten. Beide landen konden daarbij een aantal kandidaten in stelling brengen: Joseph-Nicéphore Niépce, Louis-Jacques-Mandé Daguerre en Hippolyte Bayard aan Franse zijde, Thomas Wedgwood en William Henry Fox Talbot aan Engelse zijde.

Dat een uitvinding niet eenvoudigweg en onbetwistbaar aan één persoon kon worden toegeschreven, is vaker het geval. Hetzelfde deed zich voor bij de uitvinding van de telefoon, de veiligheidsspeld, de boekdrukkunst, de microscoop, de telescoop en de thermometer. Degenen die zich presenteerden als de uitvinders waren soms stadgenoten (zoals in het geval van de telescoop), soms landgenoten (de auto). Wanneer de ‘pretendenten’ echter uit verschillende landen afkomstig waren, ontbrandde er vaak een felle strijd die bepaald niet vrij van nationalisme was.

Een van de bekendste voorbeelden is de strijd tussen de Haarlemmer Laurens Jansz Coster en de uit Mainz afkomstige Johannes Gutenberg, die beide aanspraak maakten op de uitvinding van de boekdrukkunst. Haarlem deed met name in de 19de eeuw veel om Costers verdiensten onder de aandacht te brengen. In 1823 vierde de stad de vierhonderdste verjaardag van de uitvinding door een monument op te richten in de Haarlemmerhout, in 1856 gevolgd door een standbeeld van Coster op de Grote Markt. Duitsland liet zich niet kennen en ging tot een tegenaanval over. Met succes, want aan het einde van de 19de eeuw zag Haarlem (c.q. Nederland) zich genoodzaakt te ‘capituleren’ en de eer van de uitvinding van de boekdrukkunst definitief aan Gutenberg te laten. Dat heeft vast nog lange tijd pijn gedaan in de stad aan het Spaarne.

De Frans-Engelse strijd om de eer wie fotografie had uitgevonden had een even ongegeneerd nationalistisch karakter. Die twist brak al snel na de introductie van de fotografie in 1839

uit en heeft zeker een eeuw lang de gemoederen flink beziggehouden, ook toen de hierboven genoemde Franse en Engelse kandidaten al waren overleden en hun – nog onvolmaakte – technieken al in onbruik waren geraakt. De strijd werd mede zo lang voortgezet doordat in het begin van de 20ste eeuw ook kandidaten uit andere landen naar voren werden geschoven. Met name de Oostenrijkse fotochemicus en fotohistoricus Josef Maria Eder deed een duit in het zakje door in 1905 in zijn boek *Geschichte der Photographie* te stellen dat de fotografie uitgevonden zou zijn door de Duitse geleerde Johann Heinrich Schulze (1687-1744), die in 1727 de lichtgevoeligheid van zilvernitraat had ontdekt.

Van Franse zijde sloeg met name Georges Potonniée terug (al was het met een vertraging van twintig jaar). Hij schreef in 1925 in zijn boek *Histoire de la découverte de la photographie* dat de geschiedenis van de fotografie “in essentie” Frans was: het was een Fransman (Niépce) die haar had uitgevonden en het was ook een Fransman (Daguerre) die haar had vervolmaakt en geopenbaard, in 1839. Eders bewering ging ten koste van “onze uitvinders”, aldus een duidelijk geërgerde Potonniée.

Daarmee was de kous nog niet af. Dertig jaar nadat Eder probeerde Duitsland op de kaart te zetten, bestreed de Duitse fotografiehistoricus en -verzamelaar Erich Stenger de gedachte dat de fotografie louter een buitenlandse (lees: Frans-Engelse) uitvinding was. “Wij verzetten ons tegen het wijdverbreide geloof dat de uitvinding van de fotografie een zuiver buitenlandse uitvinding zou zijn”. Om zijn betoog kracht bij te zetten, haalde ook Stenger een aantal landgenoten van stal. Onder hen niet alleen de ook door Eder al naar voren geschoven 18de-eeuwer Schulze, maar ook de astronoom J.H. von Mädler, die als eerste het woord ‘fotografie’ zou hebben gebruikt – ook dáárover werd internationaal strijd geleverd –, en de fotochemicus Hermann Wilhelm Vogel, die aan het einde van de 19de eeuw de fotografie tot volmaaktheid zou hebben gebracht en met name de kleurenfotografie een stuk dichterbij had gebracht. Aldus Stenger in zijn in 1938 verschenen boek *Die Photographie in Kultur und Technik. Ihre Geschichte während hundert Jahren*.

Eders pleidooi voor Schulze heeft er niet toe geleid dat laatstgenoemde sinds 1905 erkend wordt als de uitvinder van de fotografie. Hij geldt hoogstens als een interessante voorloper, als iemand die weliswaar een belangrijke ontdekking deed – de lichtgevoeligheid van zilverzouten –, maar nog niet op het idee kwam om daarmee fotografische afbeeldingen te maken. Dat zou nog decennia op zich laten wachten. Eder bracht zij bewering echter met zoveel stelligheid dat het Franse ‘kamp’ zijn pogingen verdubbelde om de eer van de uitvinding van de fotografie opnieuw – en liefst definitief – veilig te stellen voor het vaderland. Stengers poging om het Duitse aandeel in de uitvinding erkend te krijgen, sorteerde veel minder effect. Dat hij juist anno 1938 zo’n nationalistisch gevoel uitdroeg en zijn boek een voorwoord meegaf van Hitlers ‘hoffotograaf’ Heinrich Hoffmann zal de geloofwaardigheid van zijn beweringen weinig goed hebben gedaan. Al worden de verdiensten van met name Schulze en Vogel algemeen erkend, de fotografie geldt nog steeds niet als een Duitse uitvinding. En sinds de fotografiegeschiedschrijving in rustiger vaarwater is terechtgekomen (lees: dat auteurs zich minder laten leiden door overwegingen van nationalistische aard), zal dat ook niet gauw meer gebeuren.

Nederland had zich in deze strijd nooit gemengd, totdat de fotograaf, wetenschapper en auteur van talrijke artikelen over fotografie, A.P.H. Trivelli, in 1910 in het fototijdschrift *Lux* de aandacht vestigde op de 17de-eeuwse Nederlandse schilder Johannes Torrentius (1589-1644). Deze zou, aldus Trivelli, zich bij het maken van een aantal van zijn stillevens bediend hebben van de fotografie. Hij zou, sterker nog, de fotografie hebben uitgevonden, zo’n 200 jaar vóór de door Frankrijk en Groot-Brittannië naar voren geschoven Niépce, Daguerre, Bayard, Wedgwood en Talbot en honderd jaar vóór de door Eder en Stenger gepousseerde Schulze.

Trivelli was op Torrentius’ spoor gekomen dankzij een publicatie van de bekende kunsthistoricus Abraham Bredius uit het jaar ervoor, *Johannes Torrentius, schilder, 1589-1644*. Bredius had in de loop der jaren bij zijn uitgebreide archiefonderzoek allerlei nieuwe gegevens

over de schilder gevonden en die in 1909 in een 70 pagina’s tellend boek bijeengebracht. Trivelli gaarde daaruit een aantal uitspraken bijeen, die hem tot de overtuiging brachten dat Torrentius zijn schilderijen niet met hand, penseel en verf had gemaakt, maar met behulp van chemische middelen, met andere woorden: met behulp van de fotografie. Direct en onomstotelijk bewijs ontbrak weliswaar, en er waren anno 1910 geen schilderijen van Torrentius bekend aan de hand waarvan vastgesteld had kunnen worden op welke wijze zij tot stand gekomen waren, maar dat sterkte Trivelli alleen maar in zijn idee. Het was immers algemeen bekend hoe een pionier als Thomas Wedgwood rond 1800 tevergeefs had gezocht naar een methode om de door hem gemaakte fotografische afbeeldingen te bewaren, te fixeren. Dat zou ook Torrentius’ probleem geweest kunnen zijn: bij gebrek aan een werkzaam fixeermiddel was al zijn werk verdwenen.

Trivelli baseerde zijn overtuiging op een hoop *circumstantial evidence* die hij aan Bredius’ boek ontleende. Dat is wel vaker een gevaarlijke methode gebleken. Torrentius’ persoon, levensloop en schildertechniek lieten nogal wat ruimte voor speculaties. Hoeveel Bredius ook had gevonden, er was nog altijd veel onbekend over de opmerkelijke levensgeschiedenis van de Haarlemse schilder. Diens lichtzinnige, scandaleuze levenswijze en blasfemische uitlatingen leidden in 1627 tot zijn arrestatie. Aangezien de verhoren niet het gewenste resultaat hadden – Bredius vertelt over de gevatte antwoorden van de schilder –, werd hij op de pijnbank gelegd en gemarteld. Met de gevatheid was het toen wel gedaan en Torrentius werd veroordeeld tot een twintigjarige gevangenisstraf. Uiteindelijk zou hij hiervan maar een klein deel uitzitten, aangezien de Engelse koning Charles I het voor hem opnam en hem naar Londen haalde. Naar verluidt heeft Torrentius zijn ‘infame’ levenswijze daar overigens voortgezet. Nadat hij terugkeerde naar Nederland, werd hij opnieuw gearresteerd en gemarteld, aan de gevolgen waarvan hij in 1644 overleed.

In de documenten waaruit Bredius putte, komen niet alleen uitspraken voor over Torrentius’ levenswijze en godsdienstige opvattingen, maar ook over zijn werkwijze als schilder. Trivelli

haalde ze met een zekere gretigheid aan. Enkele tijdgenoten van Torrentius hadden geschreven over de mysterieuze wijze waarop hij zijn werk tot stand bracht, als ware het “niet door menschenhanden gemaakt”. Die formulering moet Trivelli bekend in de oren hebben geklonken. Hij wist ongetwijfeld dat bij de introductie van de fotografie in 1839 veel nadruk was gelegd op het verbazingwekkende feit dat een camera en het zonlicht de fotografische afbeelding tot stand brachten, terwijl voorheen een penseel, potlood of graveerinstrument door menselijke handen bediend moesten worden om een afbeelding (schilderij, tekening of prent) te produceren. In vele vroege berichten over de uitvinding van de fotografie kwamen bloemrijke formuleringen voor die getuigden van de verbazing dat het zonlicht zelf (lees: de natuur) het werk deed en de hand van de mens (fotograaf) er minder toe deed. Een van de vele voorbeelden die gegeven kunnen worden is die uit de *Algemeene Konst- en Letterbode* van 1839, waarin de fotografie omschreven werd als “de kunst, om door middel van het Zonlicht Teekeningen voort te brengen”.

Ook een bij Bredius vermelde uitspraak als zou Torrentius tovenarij hebben toegepast, deed Trivelli waarschijnlijk opveren. De fotografie werd immers ook met tovenarij geassocieerd. Neem bijvoorbeeld een boekje uit 1844 over de toen nog maar vijf jaar jonge fotografie, G.T. Fischers *Photogenische Kunsten*: “De photographie [stelt] ons in staat om de vluchtige schaduw, terwijl zij voorbijgaan, vast te hechten, te fixeren, en om alzoo aan de beelden, die door het tooverpenseel van het licht ontstaan zijn, duurzaamheid te geven.” Torrentius zou ooit hebben gezegd dat hij niet met ezel of penseel schilderde en niet zelf schilderde, maar daarvoor “een andere wetenschap” gebruikte (die verder niet toegelicht werd). Juist doordat nergens expliciet over Torrentius’ techniek wordt uitgeweid, maar alleen dit soort ietwat vage uitspraken rouleerden, was het mogelijk dat Trivelli in hem een fotograaf kon zien.

In zijn enthousiasme lijkt Trivelli zich het hoofd op hol hebben te laten brengen door Torrentius’ mysterieuze werkwijze. Daarover was zo weinig bekend dat tijdgenoten er flink

over speculeerden en woorden als “een wonder” bezigden. Een flinke portie *wishful thinking* deed de rest en gaf Trivelli het aan zekerheid grenzende vermoeden in dat Nederland kon bogen op de uitvinder van de fotografie: “het komt me zeer waarschijnlijk voor dat hij werkelijk een fotografie-beoefenaar moet zijn geweest”.

Enkele jaren nadat Trivelli zijn artikel publiceerde, kwam het Rijksmuseum in Amsterdam in het bezit van een stilleven van Torrentius. Het is tot op heden het enige schilderij dat van hem bekend is. Opnieuw kwam de schilder ter sprake in de kolommen van het fototijdschrift *Lux*, ditmaal in een stuk van de Utrechtse bibliothecaris G.A. Evers, in de jaargang 1920. Deze schreef dat Torrentius zeer waarschijnlijk niet alleen de camera obscura als hulpmiddel gebruikt had, maar “vermoedelijk ook de kunst verstaan heeft die beelden chemisch vast te leggen”. Ook Evers baseerde zich hierbij op een kunsthistoricus, B.W.F. van Riemsdijk, de directeur van het Rijksmuseum, die over de aanwinst had geschreven in het jaarverslag over 1918.

Van Riemsdijks tekst erop naslaand, blijkt echter dat ook Evers iets te gulzig was. Nergens stelde Van Riemsdijk dat er een of ander fotografisch procédé aan te pas kwam. Die interpretatie komt geheel en al voor rekening van Evers, die er echter geen enkele aanwijzing voor had. Mogelijk heeft de bibliothecaris zich vergist in de uitdrukking “mechanische reproductie” dat in het jaarverslag gebruikt werd. Van Riemsdijk bedoelde daar echter niets anders mee dan een camera obscura. Het gebruik van dat instrument was onder kunstenaars niet uitzonderlijk. Over een *fotografische vastlegging* van een met de camera obscura gevormd beeld repte Van Riemsdijk niet.

Al staat Evers bekend als de eerste serieuze Nederlandse fotografiehistoricus, net als Trivelli toonde hij zich bij deze gelegenheid iets te gretig. Niet alleen de 17de-eeuwse teksten die in Bredius’ publicatie bij elkaar gebracht waren, lieten ruimte voor de verbeelding, maar ook de bewoordingen van Van Riemsdijk. De Rijksmuseum-directeur had namelijk iets eerder, toen hij het stilleven van Torrentius voor het eerst onder ogen had gekregen, al eens iets geschreven dat Evers’ aandacht zal hebben getrokken. Hij

merkte namelijk op dat het schilderij – een 1614 gedateerd stilleven met een tinnen schenkan, een roemer met witte wijn en een rode stenen kruik met daarboven een breidel, een muziekblad met een versje over de Matigheid en aan weerszijden twee pijpen – volstrekt afweek van wat bekend was van andere 17de-eeuwse Nederlandse stillevenschilders, iets waar Bredius in 1909 ook al op had gewezen. Van Riemsdijk: “Het stilleven doet wonderlijk aan [...] De stof is bewonderenswaardig uitgedrukt [...] Bij het aanschouwen van dit werk kan men een zeker gevoel van ‘Unheimlichkeit’ niet onderdrukken. Het is alsof men te doen heeft met eene onscherpe fotografie, in natuurlijke kleuren uitgevoerd”.

Van Riemsdijk gebruikte het woord fotografie in metaforische zin, wat in die tijd gebruikelijk was, zij het meestal in negatieve zin. De fotografie gaf de wereld weer met zó’n grote mate van realisme en natuurgetrouwheid dat zij velen als voorbeeld diende van wat kunst *niet* moest zijn. Dat fotografische realisme deed het ‘grote publiek’ dan misschien wel verstoeld staan, maar onder kunstenaars en kunstkenner werd daarover beduidend minder gunstig gedacht. Individuele verbeeldingskracht van de kunstenaar, dát was wat telde. Wat een machine (camera) vermocht, had met kunst, persoonlijkheid, gevoel en talent niets te maken. Vandaar dat de fotografie in die tijd nogal eens als anti-voorbeeld ter sprake kwam in kunsthistorische beschouwingen.

Vandaar ook dat toen Bredius in 1917 nog eens op de schilder terugkwam (in het tijdschrift *Oud-Holland*) en daarbij refereerde aan enkele nieuwigheden, hij nauwelijks geïnteresseerd bleek in de suggestie dat Torrentius de fotografie zou hebben uitgevonden. Trivelli meende dat Bredius belangrijker werk had geleverd dan hij zelf vermoedde – namelijk de gegevens publiceren die in Trivelli’s ogen aannemelijk maakten dat de schilder de fotografie wel eens uitgevonden kon hebben –, maar de kunsthistoricus ging daar verder niet op in en besteedde vooral aandacht aan enkele nieuwe, aanvullende gegevens over Torrentius’ proces en verblijf in de gevangenis. De fotografie zal hem alleen geïnteresseerd hebben doordat ze hem kon voorzien van goede kunstproducties. Onder kunsthistorici had de

fotografie verder nauwelijks status, dus zal het idee dat Torrentius een aandeel had geleverd in de uitvinding van de fotografie Bredius nauwelijks opgewonden hebben.

Trivelli en Evers daarentegen waren zo gefascineerd door de fotografie dat zij aan een half woord genoeg hadden en bijgevolg in de teksten van Bredius en Van Riemsdijk meer lazen dan er feitelijk stond. Hun vermoedens zijn nooit bevestigd door natuurwetenschappelijk of materiaaltechnisch onderzoek. Trivelli had wel de wens geuit dat zulk onderzoek uitgevoerd zou worden, maar op dat moment – 1910 – was het stilleven dat nu in het Rijksmuseum berust nog niet opgedoken en viel er dus niets te bestuderen. Er is in de jaren ’30 wel dergelijk onderzoek uitgevoerd door de schilderijenrestaurator A.M. de Wild, maar dat bracht niet aan het licht dat Torrentius bij het maken van zijn schilderijen gebruik maakte van scheikundig-fotografische middelen. Integendeel, het onderzoek bracht De Wild tot de conclusie dat Torrentius’ werkwijze veel minder afweek van dat van zijn collega’s dan verondersteld werd en “dat de fantastische verhalen over zijn tooverijen moeten zijn ontstaan op grond van de door hem zelf geuite beweringen”. De vermoedens van Trivelli en Evers zijn dan ook niet door anderen overgenomen, maar zijn bij *wishful thinking* gebleven.

De namen van Niépce, Daguerre, Bayard, Talbot en Wedgwood figureren prominent in iedere geschiedenis van de fotografie. Dat doen zij al sinds jaar en dag. Zo nu en dan duiken er nieuwe namen op, zodat er inmiddels een lange lijst is van personen die zich al vóór 1839 met fotografische experimenten bezighielden. Geoffrey Batchen heeft in 1997 in zijn boek *Burning with Desire* uitgebreid aandacht besteed aan deze ‘proto-fotografen’ van wiens bestaan we inmiddels weten. Torrentius komt bij Batchen niet voor en de gedachte dat deze schilder de fotografie zou hebben uitgevonden moet naar het rijk der fabelen worden verwezen. Spijtig voor Haarlem, dat kort tevoren Laurens Jansz Coster had moeten prijsgeven en er nu geen vervanger voor kreeg in de persoon van Torrentius, die een uitvinding gedaan zou hebben die van vergelijkbare importantie is als die van de boekdrukkunst.



Een gewaarschuwd mens telt voor twee. Dat is niet alleen de les uit de hier beknopt weergegeven ‘Torrentius-claim’, maar ook uit een recentere kwestie. In 2008 kondigde het veilinghuis Sotheby’s in een persbericht aan een foto te zullen veilen die, als de toeschrijving correct was, een van de belangrijkste ontdekkingen zou zijn in de geschiedenis van de fotografie. De opname van een boomblad zou niets meer of minder kunnen zijn dan de oudste bewaard gebleven foto ter wereld. Als mogelijke maker werd Thomas Wedgwood genoemd, van wie bekend is dat hij al vóór 1802 foto’s had gemaakt, foto’s die niet bewaard zijn gebleven doordat de Engelsman niet in staat bleek een goed fixeermiddel te vinden. De toeschrijving was gedaan op gezag van Larry J. Schaaf, een gerenommeerde kenner van de vroege Britse fotografie, die ook de entry van het betreffende veilinglot schreef. Al snel ontstond echter zoveel twijfel over de toeschrijving dat Sotheby’s de foto terugtrok van de veiling. We hebben sindsdien niets meer van deze foto gehoord of gezien.

In 2009, een jaar na het Wedgwood-echec en bijna honderd jaar nadat A.P.H. Trivelli Torrentius presenteerde als de uitvinder van de fotografie, publiceerde Arjan de Nooy zijn boek *De facto – Een geschiedenis van de Nederlandse fotografie*. Het eerste hoofdstuk wijdt hij aan ene Adriaan Paauw (1765-1792), wiens experimenten aan het einde van de 18de eeuw geresulteerd zouden hebben in de vervaardiging van fotografische opnamen van bladeren, vlinders, insecten en dergelijke. De Nooy vond ze tien jaar geleden bij toeval en deed er in *De facto* voor het eerst kond van. Opnieuw doet een Nederlander dus een gooi naar de eer de fotografie te hebben uitgevonden. Terwijl we na 1920, toen Evers zijn artikel publiceerde, niets meer hoorden over Torrentius en de fotografie, is het nog te vroeg om vast te stellen welk effect de publicatie van Arjan de Nooy zal hebben in op de geschiedschrijving van de fotografie.

Dit essay is gepubliceerd in het kader van de tentoonstelling *Beyond the Amateur – A collector’s perspective on the history of photography* bij Marres, centrum voor contemporaine cultuur in Maastricht, maart 2010.