

Vrouwelijke fotografen en reproductiefoto's

In het familiearchief van de meeste genealogen zitten wel oude portretfoto's van vóór de Eerste Wereldoorlog. Soms zijn er amateurfoto's bij, maar meestal zijn ze genomen door een professionele fotograaf. In de 19de eeuw gaat het dan over het carte-de-visiteformaat (ca. 1860-1914) of zijn grotere variant de kabinetkaart (ca. 1866-1914). Vanaf het begin van de 20ste eeuw komen postkaart- en andere formaten op. In deze rubriek analyseer en dateer ik telkens één of meer oude foto's. Gaandeweg ontdekt u tips om met uw eigen foto's aan de slag te gaan.

Peter Eyckerman

Waren er veel vrouwelijke fotografen voor de Eerste Wereldoorlog? In eigen naam alvast erg weinig. De meeste fotostudio's stonden op naam van een man. Ongetwijfeld werkten veel echtgenotes en dochters mee in de zaak, als fotografe of met andere taken. Want het was een arbeidsintensief beroep met een verscheidenheid aan taken zoals klanten ontvangen, klantenadministratie, platen prepareren, het nemen van de foto, ontwikkelen, afdrukken, opkleven en retoucheren. Maar het is moeilijk om een duidelijk beeld te krijgen van wie wat exact deed.

Je ziet wel dat heel wat weduwen de zaak van hun man verderzetten. Dat is duidelijk aan het aantal studio's met *veuve* in de naam. Dat zal grotendeels uit noodzaak geweest zijn, anders hadden ze geen inkomen. Maar of ze alleen zaakvoerder waren of ook de camera hanteerden is niet altijd duidelijk. Ze konden ook een fotograaf inhuren of één van hun kinderen inschakelen.

De enige manier om het beroep te leren was door in de leer te gaan bij een fotograaf. Dat maakte het in de 19de eeuw waarschijnlijk nog moeilijker voor vrouwen om fotograaf te worden. Je ziet dan ook dat de meesten al een fotograaf kenden in de (uitgebreide) familie, of onder de goede kennissen.

Dat vrouwen als fotograaf actief waren onder de naam van hun man zien we bij Henri Becker, een fotograaf die ik grondig bestudeerd heb.¹ Becker, een Duitser die al in het begin van de jaren 1880 in Antwerpen werkt bij fotograaf Indenklef, huwt in 1894 in Gent met de Vilvoordse Caroline Dispa. Ze gaan in Antwerpen wonen en Becker opent fotostudio's in Antwerpen, Gent, Molenbeek, Aalst en Turnhout. In 1905 verhuist zijn vrouw samen met dochter Marthe naar Molenbeek. Ze houdt daar de studio "Henri Becker" open, ze is op dat adres als fotograaf vermeld in de bevolkingsregisters. Een

paar maanden later opent ze met Marthe in Brussel een eigen studio maar nog wel onder de achternaam van haar man: "Maison Becker", meestal als "M. Becker" vermeld. Ze is er actief tot ca. 1914. Marthe opent vanaf 1910 een eigen studio met haar man Liebeskind-Becker. Caroline Dispa was fotografe, net als haar dochter, Maar ze zijn nooit bekend geweest onder eigen naam.

De bekendste vrouwelijke studiofotografen onder eigen naam waren wellicht Césarine Cornand, Léonie Jacobs-Byl en Adèle Daams. Maar er waren er meer. Soms blijft lang onbekend dat ze vrouw waren omdat ze alleen initialen gebruikten. Zo vernam ik, op de valreep voor dit artikel, van het FoMu Antwerpen dat A. Roose uit Gent een vrouw was: Antoinette. Actief in 1860 – 1868 is ze tot nu toe de vroegste bekende professionele vrouwelijke fotografe in ons land.

Césarine Cornand (°1854 Aalst †1913 Charleroi)



Césarine Cornand
(foto via haar
achterkleindochter
Béatrice Deton)

¹ EYCKERMAN, Peter. *De bijzondere fotografenfamilie Becker-Dispa*. <https://spoorzoeker.petereyckerman.be/de-bijzondere-fotografenfamilie-becker-dispa/>



DCZ, chamois getint. 1906-1907



Marie Césarine Cornand was in de jaren 1870 portretschilder in Gent. Ze ging eerst naar Luik en dan naar Charleroi, waar ze in 1882 een eerste fotostudio oprichtte. Waarschijnlijk leerde ze het vak bij haar zus Séraphine in Luik (zie verder). Na haar huwelijk met Eugène Deton in 1885 stichtte ze bijhuizen in Antwerpen, Bergen en Namen. Ze is de "stammoeder" van de Deton-Cornand "dynastie" met vestigingen over heel het land², ongetwijfeld de grootste multistudio onderneming van België in de 19de eeuw, met zelfs internationale vertakkingen.

Haar zus Marie Séraphine trouwde in 1878 in Luik met Guillaume Joseph Gonthier, een leraar. Ze lijkt de eerste fotografe van de familie te zijn. Ze werkte als *directrice de la photographie* voor Corbassière, een fotostudio in Luik. In 1880 nam ze die studio over onder eigen naam: Gonthier-Cornand³. In 1881-1888 hadden ze een bijhuis in Maastricht.

2 Ik schreef al over haar in Vlaamse Stam 2017 nr. 1. Meer details in de *Directory of Belgian Photographers* van het FoMu Antwerpen. <https://fomu.atomis.be/index.php/actor/list?subquery=Cornand>

3 La Meuse van 9 en 10 januari 1880. Via BelgicaPress (<https://www.belgicapress.be/>).

In de jaren 1880 was de firma Cornand & Cie actief in Gent, op drie adressen. Séraphine had daar ongetwijfeld iets mee te maken, ze zat in 1881-1882 en 1888-1889 op dezelfde adressen als Cornand & Cie. Haar broer Napoleon Cornand was opvolger in één van de Gentse studio's vanaf 1890 (met bijhuis in Brugge).

Césarine stak ook haar schoonvader Leopold Deton aan. Hij beheerde vanaf de late jaren 1880 studio's in Lille (FR), Bergen, Antwerpen en Charleroi. Césarine introduceerde ook haar schoonzussen Jeanne en Laure Deton in de fotografie, zo vermeldt een artikel in het *Journal de Charleroi* (17-4-1899). Jeanne was fotografe in de Deton-Cornand vestiging in Bergen, en had zelf een studio in Bergen vanaf 1905. Laure Deton huwde in 1894 fotograaf Mathé in Lille (FR). Wellicht werkte ze eerst als fotografe in de studio van haar vader in Lille. Enkele kinderen en kleinkinderen van Césarine en Eugène werden ook fotografen.

Deze reproductiefoto door Césarine Deton-Cornand dateert uit 1906-1907. Onder de foto lees je *reproduction*. Ze is gemakkelijk en nauwkeurig te dateren aan het

bestelnummer van drukker Prager & Lojda uit Berlijn. Op de achterzijde staat onderaan 12106, de twee laatste cijfers zijn het jaartal: 1906. Omdat we niet exact weten hoe lang een voorraad kaartjes meeding gaan we uit van 1906-1907. Omdat dit een specifieke kaart is voor reproducties zou het ook nog later kunnen zijn.

De foto zelf is een daglichtafdruk (daglicht collodium zilverdruk, DCZ), op fotopapier met barietkleur⁴ *chamois* (bruin, kleur van een gems). Andere mogelijke barietkleuren waren wit, *rose* en *pensée* (violet, kleur van viooltjes). Die kleuren geven een eigen sfeer aan de foto, de klant kon ze kiezen. Barietkleuren waren populair tegelijk met de daglichtafdrukken, van in de jaren 1890 tot het einde van de *carte-de-visite*, ca. 1914.

Dit is een reproductie van kort na de originele foto. Het origineel dateert van 1900-1904. Dat is te zien aan de mode. Het typische knotje boven op het hoofd was nieuw bij jonge vrouwen vanaf 1897-1898 en vooral in de mode in 1900-1910. Samen met het ontbreken van pofmouwen aan de schouders, een typisch kenmerk van de jaren 1890, dateert dat de foto ten vroegste in 1900. Ze is sowieso ten laatste van 1906-07, maar vanaf 1905 waren pofmouwen weer even in de mode, en die zien we hier niet.

Het ovalen vignet is atypisch voor die tijd, maar je ziet het bij heel wat reproducties van begin 1900. Dat hielp om de randen van het origineel te verbergen.



Ankervormige knopen

De "knopen" van de blouse van de afgebeelde vrouw zijn bijzonder. Ze hebben de vorm van een anker, waar rond een touw kronkelt. Op haar kraag staat aan beide zijden hetzelfde anker. Het anker is een bijbels symbool voor hoop, maar dat is de vorm zonder touw. Met een touw, onttakeld anker genoemd, is het een verwijzing naar de scheepvaart of de zeemacht. Wat had deze vrouw met de scheepvaart te maken? Zonder verdere context is dat helaas moeilijk te zeggen.

4 Een daglichtafdruk bestaat uit drie lagen: het papier, bedekt met een (al dan niet gekleurde) gladde laag bariet, en daarop de lichtgevoelige laag (van collodium of gelatine).

Léonie Jacobs-Byl (°1840 Dendermonde †1917 Appels)



Leonie Byl door L.A. Jacobs, 1878. (Archief Dendermonde⁵)

Ze was actief in Dendermonde, er geboren en overleden. Ze werkte al als fotografe voor haar vader Pierre-Jean Byl sinds ca. 1870. Léonie beheerde na diens overlijden de studio samen met haar moeder en werkte onder eigen naam van begin jaren 1880 tot 1903.⁶ Léonie maakte al van in de jaren 1870 mooie kooldrukken⁷, iets wat zeker niet elke fotograaf deed. Er bestaat een fotobidprentje van haar en ook een portrettekening uit 1878, gemaakt door haar man Louis Jacobs, een kunstenaar.

Van Jacobs-Byl heb ik nog geen reproductiefoto's gevonden.

Adèle Daams (°1847 Namen †?)

Van Adèle Daams heb ik nog geen portret gevonden. Ze is geboren in Namen, maar woonde tot 1871 met haar ouders in Brugge. In 1871 verhuisden ze naar Sint-Joost-ten-Node, waar sinds 1883 haar studio gevestigd was. Ze huwde er in 1887 met Emile Henri Julien Descamps.

Adèle maakte veel gewone portretten, maar was vooral gespecialiseerd in reproducties van oude foto's op metaal, glas of papier. Met andere woorden, ze maakte fotografische kopieën van daguerreotypieën, ambrotypieën en foto's op papier. Op haar reproductiewerk staat telkens aangegeven dat het om een reproductie

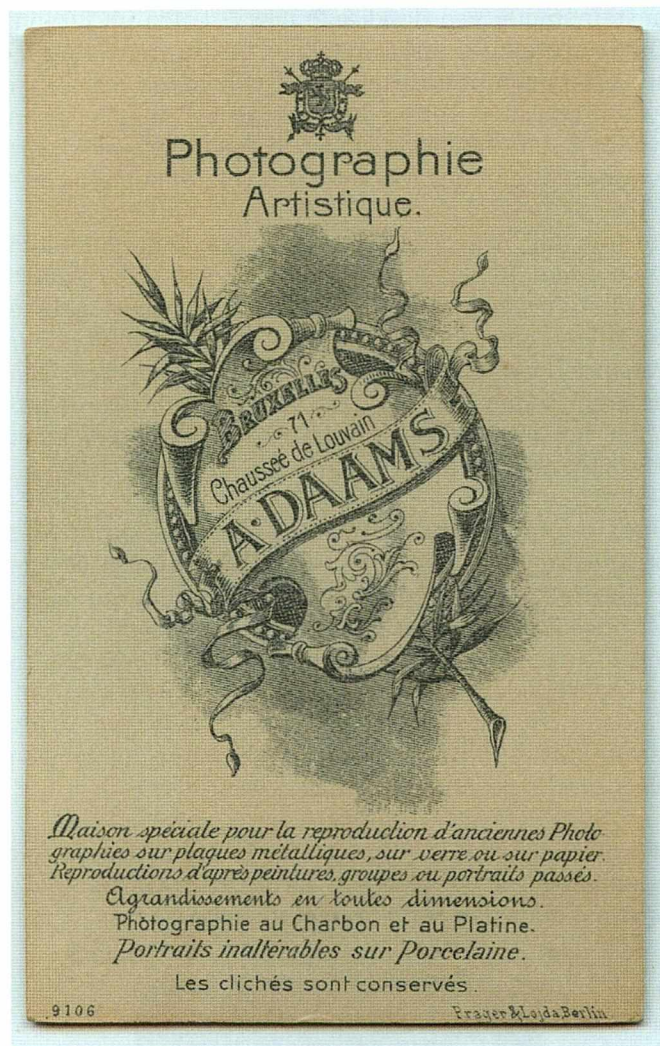
5 Documentatiemap 162.5, Archief Dendermonde. Dendermonde, Stedelijke Musea, inv. 2001.26.

6 Meer details in de *Directory of Belgian Photographers* van het FoMu Antwerpen. <https://fomu.atomis.be/index.php/jacobs-by-l-leonie>

7 In *Vlaamse Stam* 2016, nr. 2 schreef ik al over de *Photographie inaltérable* of de kooldruk.



DCZ, pensée getint. 1906-1907



gaat. Ze maakte ook grafsteenfoto's op porselein, ook een vorm van reproductiefotografie. Van haar heb ik geen portret of bidprentje gevonden.

Daams was gevestigd op de Leuvensesteenweg in Sint-Joost-ten-Node, op nr. 75 van 1883 tot 1890 en op nr. 71 van 1890 tot 1905. De studio bleef onder haar naam verder werken op hetzelfde adres tot 1914.⁸

Hieronder zie je twee reproducties door Daams op carte-de-visite formaat (CDV). Op beide foto's staat *reproduction* gedrukt onder de foto. Bij veel fotografen was er geen markering voor reproducties. Zij die wel reproducties markeerden deden dat met een stempel op een gewoon kaartje. Behalve, toevallig of niet, Césarine Deton-Cornand, zoals we al zagen.

Misschien hebben vrouwen meer aandacht voor zulke details? Dat is waarschijnlijk een voorbarige conclusie, maar ik heb nog maar twee mannelijke fotografen gezien die reproducties markeerden met voorgedrukte kaarten, dat is Photographie/Atelier Henry (Henri Van Boghout) en Jacques Prévot, beiden uit Antwerpen.

Terug naar Adèle Daams. De eerste foto, van een oudere vrouw, zit nog in het originele pergamijs hoesje met reclame voor haar zaak. Je kreeg de carte-de-visite foto's in een doosje of ze waren apart verpakt in dergelijke hoesjes. Soms hing er een beschermvel van pergamijs over de foto. Het was vastgekleefd op de achterzijde, bovenaan.



Pergamijs hoesje voor CDV.

⁸ *Directory of Belgian Photographers* van het FoMu Antwerpen. Daams, Adèle. <https://fomu.atomis.be/index.php/daams-adele;isaar>



Albuminedruk

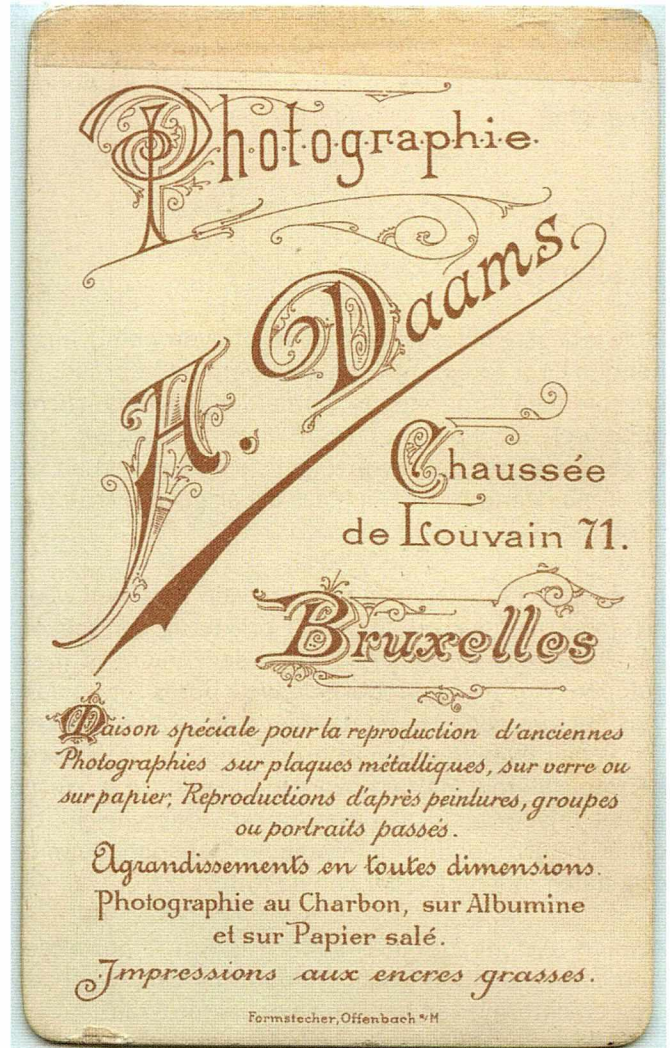
De foto zelf is een daglichtafdruk (daglicht collodium zilverdruk, DCZ) op fotopapier met de barietkleur⁹ *pensée*. Dat is goed te zien aan de violette tint op de afbeelding, het is geen kleurzweem van de scan.

Deze afdruk is gemakkelijk te dateren aan het bestelnummer van Prager & Lojda: 9106. Dat is 1906-1907. Ook hier zien we een ovale vignet, het origineel had dat ook als je naar de linkerrand kijkt.

Het origineel is veel moeilijker nauwkeurig te dateren. Er is niet zo heel veel te zien, en het gaat om een oudere vrouw, die droegen vaak kledij in een oudere stijl. Ze draagt een juweel om de hals en je ziet de bevestiging van een horlogeketting daar net onder.

Het dateert hoogstwaarschijnlijk van ca. 1870-1890, wegens de sporen van het ovale vignet dat zo populair was in die jaren. De nauwaansluitende kledij past ook in die periode. Het kapje met bloemen werd lange tijd door oudere vrouwen gedragen.

9 Een daglichtafdruk bestaat uit drie lagen: het papier, bedekt met een (al dan niet gekleurde) gladde laag bariet, en daarop de lichtgevoelige laag (van collodium of gelatine).



De tweede foto van Daams is ouder. We zien het restant van een pergamijn beschermvel bovenaan op de achterzijde. Het is een albuminedruk, die werd over het algemeen niet meer gebruikt na ca. 1894. Gezien het adres dateert de reproductie ten vroegste van 1891. De drukker van het kaartje is Formstecher uit Offenbach am Main, die drukte geen bestelnummers af. Formstecher had een vestiging in Brussel van 1894 tot 1903.¹⁰ Maar de firma was al vroeger actief, o.a. als leverancier van albuminefotopapier. De datering van de reproductie zit dus waarschijnlijk rond het midden van de jaren 1890. We zien hier geen ovale vignet maar een rechthoekig vignet met afgeronde hoeken.

De originele foto is in de stijl van de jaren 1860. We zien aanwijzingen voor een *tournure* of *cul de Paris* achteraan de rok, maar die is nog niet zo uitgesproken. De *cul de Paris* kwam pas vanaf 1867 in de mode, dit model dateert van die beginperiode einde jaren 1860. De mouwen en het kapsel zijn ook rond het einde van de jaren 1860 te situeren. De reproductie is bijgevolg ongeveer 25 jaar later gemaakt dan het origineel. De

10 *Directory of Belgian Photographers* van het FoMu Antwerpen. Formstecher, Julius. <https://fomu.atomis.be/index.php/formstecher-julius;isaar>

vrouw draagt een kralenketting met een groot kruis aan. Ze wil duidelijk haar christelijkheid tonen. Het zou niet verbazen dat ze actief was in een Katholieke vereniging.

Waarom reproducties laten maken?

In de vroegste periode werden negatieven weinig bijgehouden door fotografen, het glas werd hergebruikt. Later beginnen fotografen te vermelden dat ze de *clichés* bijhouden, dat wordt een troef. Als een fotograaf stopte gebeurde het dat de opvolger de negatieven en het klantenbestand overnam. Maar als er geen overnemer was gingen ze wellicht verloren.

Als je een foto wilde laten bijmaken was het waarschijnlijk niet vanzelfsprekend om terug op zoek te gaan naar een fotograaf van een decennium of meer geleden. Was hij nog actief? Op welk adres zat hij dan? Was het ver weg? Je kon dat niet even snel opzoeken. Dat is een tweede reden waarom families foto's lieten herfotograferen. Als dat onzorgvuldig gedaan is dan zie je het bijvoorbeeld aan onscherpte, kleurverschillen, onnatuurlijk ogende "uitknipranden" of sporen van de originele randen of kader van de foto.

Als een reproductie goed gedaan is kan je het alleen zien aan verschillen tussen de datering van de afbeelding en datering van het karton en de fotograaf.

Reproducties zijn altijd moeilijker te analyseren want je hebt geen context bij de originele foto, geen plaats of fotograaf.

Overlijden en emigratie waren klassieke redenen om een foto te laten reproduceren. Zo hadden de achterblijvers een visuele herinnering, en bij emigratie niet alleen de achterblijvers maar ook de vertrekkers. Emigratie hoeft niet heel ver te zijn, naar Wallonië of naar Noord-Frankrijk is al genoeg, zelfs naar een verder gelegen stad kan al voldoende reden zijn.

Heb je reproducties in je familiecollectie? Ik ben altijd geïnteresseerd in voorbeelden.

Als je zelf een oude familiefoto bezit die in aanmerking komt om besproken te worden in deze rubriek dan kan je een scan van voor- en achterzijde sturen naar de redactie (redactie@familiekunde-vlaanderen.be), vermeld de nauwkeurige afmetingen en de dikte van het karton. Vertel er ook bij wat je al dan niet weet over de foto en eventueel de context zoals een foto van de volledige albumpagina.

<http://spoorzoeker.petereyckerman.be>