

Haagsche freule, fotograaf en ontdekkingsreiziger: Alexandrine Tinne

Alexandrine (Alexine) Tinne (1835-1869)¹⁵ was een amateurfotograaf die het vak uitstekend beheerste. Ze is vooral bekend als ontdekkingsreiziger. Tot ver in de twintigste eeuw lag de nadruk vooral op haar reizen en is er weinig geschreven over haar werk als fotograaf. Onterecht, want zij was een van de eerste fotografen van niveau in Nederland. Vóór haar vertrek naar Afrika schonk ze vierentwintig foto's aan de Vereniging ter beoefening van de geschiedenis der Stad 's-Gravenhage. Deze collectie is later overgegaan naar het Gemeentearchief van Den Haag en hoort nog altijd tot de meest waardevolle basis van de historische fotocollectie van de gemeente.

Alexine was een echte pionier toen ze in 1859 (of misschien al wel eerder) begon met fotograferen, want het medium stond halverwege de negentiende eeuw nog in de kinderschoenen. Ze wist deze nieuwe techniek toen al maximaal uit te buiten. Alexine kreeg bij het beoefenen van haar bijzondere hobby misschien wel hulp van Robert Severin, de 'hoffotograaf' van koning Willem III, gevestigd aan het Noordeinde, of misschien werd ze geïnstrueerd door de bekende Haagse fotograaf Maurits Verveer. Ze werkte haar foto's af in een mobiele fotostudio: een donkere kamer die in een koets was gemonteerd. Ze werkte met natte collodiumplaten: zware glasplaten, die onmiddellijk ontwikkeld moesten worden. Tinne liet het klusje van het behandelen en ontwikkelen van de zware glasnegatieven (36 x 45 cm) aan haar koetsier en palfrenier (koetsbediende) over. Zij woonde vlak om de hoek van *de Posthoorn* aan het Lange Voorhout en fotografeerde vooral haar leefomgeving rond de Hofvijver. De foto's zijn opmerkelijk scherp en geven een prachtig, verstillend beeld van Den Haag rond het midden van de negentiende eeuw. Zo is er een hele mooie foto van de Gevangenpoort vanaf de Kneuterdijk gezien, met gebouwen die al lang en breed in de loop der tijd verdwenen zijn. Met (vermoedelijk) een zelfontspanner maakte ze foto's van zichzelf met haar hond Matushka op schoot.

Misschien waren deze Haagse foto's voor Alexine wel een oefening voor haar reisfotografie, gezien de inzet van een rijdende donkere kamer. In 1861 maakte Alexine zich klaar voor een groots avontuur: een reis naar Afrika, naar Soedan. De onconventionele en gefortuneerde Tinne ondernam haar fotografische ontdekkingsreizen naar de bron van de Nijl en het land der Niam-Niam in stijl: met haar loodzware ijzeren ledikant, complete porseleinen serviezen en langdurige ochtendtoilet. De reis liep



Anonim,
Alexandrine Tinne
en vermoedelijk haar
bedienden Fourré en
Jasmina, ca. 1865.
Foto: Haags
Gemeentearchief
1.67611.

Alexandrine Tinne,
Lange Voorhout
gezien vanuit de
woning van
Alexandrine Tinne,
1861. Foto: Haags
Gemeentearchief
0.44203.



echter slecht voor haar af. Diep in Libië zou ze door Toearegs worden vermoord. Van haar reisfoto's in onbekende gebieden is helaas zo goed als niets teruggevonden. Wel zijn er wat foto's van haar reisgezelschap, al dan niet door Tinne gemaakt.

Antiek toerisme

Alexine heeft Couperus nooit ontmoet, zij stierf 6 jaar na zijn geboorte, op 33-jarige leeftijd. Ze delen hun afkeer van het deftige en bekrompen Den Haag dat hen te veel in hun bewegingsvrijheid belemmerde. Net als Couperus reisde Alexine het liefst de wereld af. Het toerisme was toen iets nieuws dat alleen voor de allerrijksten was weggelegd. Naast een avontuurlijke instelling moest je tijd zat hebben, want het ver-
voer ging erg langzaam. Bovendien kon je in verre streken dodelijke ziektes oplopen, waartegen toen nog geen vaccins bestonden. In de jaren na haar dood werden diverse boeken geschreven, waarin Alexine op een voetstuk werd gezet als ontdekkingsreiziger, wetenschapper of missionaris. Als zij 500 kilometer verder had gereisd, had ze waarschijnlijk de bronnen van de Nijl ontdekt (iets waar allerlei ontdekkingsreizigers in die tijd naarstig naar op zoek waren). Alhoewel David Livingston schreef dat hij haar bewonderde als ontdekkingsreiziger, zag zij zichzelf niet zo. In een brief aan haar broer schreef zij dat zij en haar moeder reisden '(...) als toeristen, voor ons eigen genoegen'. Alles om zich maar niet te laten opsluiten in het saaie leven van de rijke gegoede burger van die tijd. Ze schreef dat ze blij was, dat ze nooit getrouwd was en haar vrijheid had kunnen behouden. Ze wilde liever kort, maar intens leven dan saai oud

worden. Alexine had het geluk dat zij zich dankzij haar reusachtige vermogen niet hoefde te conformeren aan wie dan ook. Couperus moest daarentegen (en gelukkig voor ons) door schrijven zijn reizen en levensonderhoud bekostigen. ♣

Noten

1. Louis Couperus en L. J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*. Ed. H.T.M. van Vliet. Utrecht/Antwerpen, 1987. p.133-134.
2. Het gedeelte van dit artikel dat over de correspondentie tussen Couperus en zijn uitgever Veen over het gebruik van de foto's van de gebroeders Alinari gaat, is gebaseerd op de Verantwoording uit Louis Couperus, *Blanke steden onder blauwe lucht*, *Volledige Werken Louis Couperus* deel 33, p.367-389. Dit is ook te vinden op: https://dbnl.org/tekst/coupo02uitbo2_01_coupoo2uitbo2_01_0081.php?q=veen#hl1.
3. Louis Couperus en L. J. Veen: *Bloemlezing uit hun correspondentie*, p.137.
4. Louis Couperus, *Amice*. *Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever deel II* (1902 - 1919). Ed. F.L. Bastet. Den Haag, 1977, p.122.
5. Brief van Veen aan Couperus, gedateerd 20 juni 1912, in het archiefVeen.
6. Auteurswet, Wet van 23 september 1912, houdende nieuwe regeling van het auteursrecht. Te vinden op: <https://wetten.overheid.nl/BWBR0001886/2021-06-07#HoofdstukVIII>.
7. Louis Couperus, *Amice*. *Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever deel II*, p.124-125.
8. Louis Couperus, *Amice*. *Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever deel II*, p.136.
9. Aankondiging van *Uit blanke steden onder blauwe lucht* (uit: H.T.M. van Vliet, *Versierde verhalen*. *De oorspronkelijke boekbanden van Louis Couperus' werk*, (1884-1925). Amsterdam, 2000.
10. Louis Couperus, *Amice*. *Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever deel II*, p.145.
11. Louis Couperus, *Amice*. *Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever deel II*, p.124-125.
12. Louis Couperus, *Blanke steden onder blauwe lucht*, *Volledige Werken Louis Couperus* deel 33, p.345-346
13. <https://museumkennemerland.nl/9804-2/>.
14. Rutger van der Hoeven, 'Reisfotografie, Zijn eerste spiegeltje'. In: *De Groene*. Jaargang 139, nr. 27-28 (1 juli 2015).
15. Voor het stuk over Alexine Tinne is gebruikgemaakt van:
<https://www.denhaag.wiki/index.php/nl/cultuur/hagenezen/331-alexandrine-tinne>
<https://hofvijvermagazine.wordpress.com/januari-2013/januari-2013alexine-tinne-een-levenskunstenaars-in-de-fotografie/>
<https://historiek.net/alexine-tinne-afrikaanse-avonturen-van-een-haagse-dame/38092/>

‘[Ik] vind het beter geen foto’s te geven dan er gezanik om te krijgen’

Auteursrechten, en dan vooral de auteursrechten op beelden en foto’s, zijn op het moment een heet hangijzer. In de tijd van Couperus was dat heel wat makkelijker. Je liet een fotograaf goede reproducties van andermans foto’s maken en die gebruikte je gewoon in je eigen uitgaven. Ook Couperus en zijn uitgever Veen maakten zich hieraan schuldig. En ze ‘stalen’ niet van de minsten. Toch was Couperus er niet helemaal gerust op, gezien de nieuwe regels over het auteursrecht. Zouden ze er misschien toch problemen mee krijgen? In dit artikel beschrijven we hoe dat ging bij de publicatie van *Uit blanke steden onder blauwe lucht*, en brengen *en passant* wat geschiedenis van de (reis)fotografie in de 19e eeuw in beeld.

Door: Annette Postma. Idee: Stan Braam.

Tussen 1910 en 1912 publiceerde Couperus voornamelijk feuilletons, van romans had hij zijn buik even vol. Deze verschenen onder meer in de *De Locomotief* en *Groot Nederland*, en in het Haagse dagblad *Het Vaderland*. Veel van deze feuilletons bestonden uit reisverslagen, maar ook uit kunstbeschouwingen, onder andere over kunst in Italië. In 1912 doet Couperus zijn vroegere uitgever Veen een voorstel om deze Italiaanse ‘stedeschetsen’ uit te geven als boek: ‘Ik zou gaarne een boek willen uitgeven, waarin ik verzamelen zou mijne opstellen over Italië: het zijn “stedeschetsen” als in Gr. Nederland hebben gestaan over Florence, Siena, Ravenna, Orvieto, Sicilië etc, aangevuld met verschillende kunstfeuilletons uit Het Vaderland. [...] Deze verzameling zou een mooi boek kunnen worden, zeker in twee delen, misschien uit te geven met reproducties naar fotografieën, of in eenvoudiger vorm.’¹ Veen stelde voor om het boek uit te geven naar het voorbeeld van *Het daghet in het Oosten* van Henri Borel, dat in 1910 bij Veen was uitgekomen, in groot (octavo-) formaat, met een randversiering op elke bladzijde en met vijftig afbeeldingen. *Uit blanke steden onder blauwe lucht* werd in twee aparte bundels uitgegeven bij L.J. Veen te Amsterdam. De bundels verschenen respectievelijk in december 1912 en december 1913.

Correspondentie over de kwestie van het auteursrecht

In de correspondentie tussen Veen en Couperus gaan meerdere brieven over de opmaak van *Uit blanke steden*. Hieruit blijkt dat de afbeeldingen die ze willen



Fratelli Alinari, Foto van Cumeïsche Sybille in Sixtijnse Kapel, opgenomen in 'Uit blanke steden onder blauwe lucht' (1913). Foto: KB | nationale bibliotheek: COUP 0773.

gebruiken, reproducties zijn naar foto's, oorspronkelijk gemaakt door de Italiaanse broers Alinari (fratelli Alinari). Couperus levert de foto's van Alinari en de clichés (drukplaten) werden gemaakt door de Bossche firma A.C. Verhees. Couperus maakt zich zorgen om de auteursrechten. Tijdens hun correspondentie over de eerste bundel in 1912 zegt Veen dat het gebruik van de foto's nog geen probleem is wat betreft auteursrechten. Een jaar later, bij de tweede bundel, heeft Veen opeens wel twijfels. Daarop raakt Couperus geïrriteerd, aangezien Veen Couperus' zorgen over de auteursrechten eerder zo makkelijk wegwijsde.²

Eind mei 1912 had Couperus aan Veen voorgesteld een aantal foto's van kunstwerken in de bundel op te nemen: 'Hoeveel fotografieën wil je erin plaatsen. (Kan je reproducties geven naar Alinari, zonder last te krijgen?) Geef mij op de grootte, die de

fotografieën moeten hebben. Kan ik er zeker van zijn, dat de reproducties heel mooi worden, anders maar liever geen fotografieën.³ Twee weken later vroeg Couperus nog een keer aan Veen of hij geen last zou krijgen met de firma Alinari over het auteursrecht: 'Zijn wij reeds bij de Conventie van Bern? Enfin, ik weet daar niets van, maar vind het beter geen foto's te geven dan er gezanik om te krijgen.'⁴ Veen antwoordde: 'Voor de photo's kunt U gerust zorgen daar de Berner Conventie pas na 1 jaar zal in werking treden misschien nog later en bovendien een overgangperiode van zeker minstens 2 jaar. Bovendien zullen de foto's in dit boek m.i. er wel buiten vallen, maar ik weet dat niet voor ik ze gezien heb.'⁵ Veen doelde hiermee op dat Nederland zich pas in 1912 aansloot bij de Berner Conventie (1886), waarin het internationale auteursrecht geregeld was. Bij het bekijken van het Nederlandse auteursrecht, blijkt dat deze wet op 23 september 1912 afgekondigd is, waarbij vermeld werd: 'Deze wet treedt in het Rijk in Europa in werking op den eersten dag der maand volgende op die, waarin zij afgekondigd wordt.'⁶ Van het door Veen veronderstelde jaar tot dat de wet in werking treedt en een overgangperiode van 2 jaar, lijkt geen enkele sprake.

In de eerste bundel wilde Couperus tien grote foto's en twaalf kleine (twee per blad) opnemen. Maar hij was onzeker over het resultaat: 'Ik hoop, dat de reproductie's mooi worden en dat de platen eenig effect zullen maken, want waarlijk ik weifelde of wij goed deden de platen te geven.'⁷ Ook in de tweede bundel werd een aantal reproducties opgenomen. In mei 1913 vroeg Veen aan Couperus, voordat de clichés van deze foto's werden gemaakt, of hij toch eens bij de firma Alinari wilde informeren naar het auteursrecht. Couperus reageerde geïrriteerd: 'Twee malen, voór de verschijning van het eerste deel, wees ik er je op, dat vermoedelijk Alinari wel geraadpleegd moest worden over de fotografieën, maar je nam geen notitie van mijn opmerking [...]. Denk je dus, dat het noodig is zich tot die firma te wenden, doe het dan; ik bemoei mij liever niet met die zaken; zij gaan mij ook niet aan en ik heb heusch al genoeg aan mijn hoofd.'⁸ Veen gebruikte de foto's vervolgens gewoon, zonder de firma Alinari te benaderen. De clichés liet hij maken door de firma A.C. Verhees te 's-Hertogenbosch. Op vrijwel alle reproducties in de tweede bundel komt de naam A.C. Verhees voor.

De tweede bundel van *Uit blanke steden* verscheen in december 1913. Volgens de editoren van *Uit blanke steden* uit de reeks *Verzamelde Werken Louis Couperus*, plaatste Veen in het jaarlijkse overzicht van de boeken in zijn fonds een advertentie voor de bundel met de afbeelding 'Groepen om den Antichrist door Luca Signorelli' uit de schets 'Orvieta'.⁹ In de advertentie staat 'Met 25 foto's', terwijl in de bundel 31 foto's zijn opgenomen. Blijkbaar heeft Veen meerdere advertenties geplaatst; er is ook een aankondiging van *Uit blanke steden* met de afbeelding met de Madonna del Gran-Duca van Rafaël.⁹

In december 1913 ontving Couperus een exemplaar van de tweede bundel: 'Boek ontvangen, ziet er netjes uit, met weinig drukfouten: waarlijk, zij zijn niet altijd

mijn fout. (A propos, het schijnt, dat je niet zoo maar reproducties mag geven van fotografieën, maar... enfin, ik hoop, dat je er geen last van krijgt.)”¹⁰ Voor zover bekend, hebben de Fratelli Alinari nooit aanspraak gemaakt op een vergoeding voor het gebruik van de foto's. De aankoop van de foto's van de gebroeders Alinari kostte volgens Couperus een grijpstuiver. Hij maakt voor Veen de rekening op van de foto's voor de eerste bundel: ‘Behalve wat ik je reeds opgaf [voor de eerste 16 foto's had Couperus 12 francs betaald, AP], gaf ik uit 5 Mark en 10 Lire voor de foto's, dus niet le Perou [‘niet le Perou’= geen geld, AP].”¹¹ Waarschijnlijk hebben de Italiaanse broers totaal geen idee gehad dat hun foto's in een boek in Nederland waren gebruikt. In Couperus' tijd was het nog niet zo makkelijk (zoals nu online) om iemand op overtredingen van het auteursrecht te betrappen...

Tekstfragment uit: Uit blanke steden onder blauwe lucht

Zouden de fotografieën, waarover Couperus het in *Uit blanke steden* in hoofdstuk VI heeft, over aangekochte foto's van de gebroeders Alinari gaan?

Het is dan het oogenblik, dat wij in onze pelswarne, veilige auto de fotografieën na kijken van de metopen dezer tempels, die wij reeds in Palermo zagen in het Museo Nazionale; fotografieën, opzettelijk mede gebracht om ter plaatse zelve ons die metopen nog eens voor den geest te brengen. In vroegere jaren meende men goed te doen de opgegraven kunstwerken onder te brengen in muzea; thans meent men beter te doen ze te laten daar waar zij werden gevonden. De metopen van Selinunte zijn jaren geleden reeds over gebracht naar Palermo: ik had ze liever op den Akropool hier zelve gezien, maar help nu mijne herinnering met mijne onwillig uit krullende fotografieën... En na den huiver wekkend somberen indruk, ons in de ziel geslagen bij den aanblik van dier tempelen doodesakker, gaat nu een glimlach ons spelen om de lippen... Het is de glimlach van onze overbeschaafde verwaandheid, nu wij, veilig in de warme auto, kritiesch bekijken de fotografieën van deze oudere dan archaische kunst, van deze allereerste, primitieve pogingen tot beeldhouwwerk! Ja ‘beeldhouwers’ waren zij, die deze metopen hielden; ‘kunstenaars’ waren zij zelfs, waardig gekeurd de metopen der reusachtige tempels van Selinus te versieren... en wij glimlachen vermaakt... na zoo even gehuiverd te hebben! Wij krullen onze fotografieën uit tegen den nijldigen wind, terwijl de auto langzaam, voorzichtiglijk, met ons weg huft over een weg des verderfs vol kuilen en afgronden; en wij zien nu op die ritselende bladen: Perseus, die Meduza het hoofd afslaat; Herkules in strijd met twee Kerkopen; een quadriga van Apollo; Herkules wederom, die de Amazone Louis Couperus, *Uit blanke steden onder blauwe lucht* overwint; Minerva, die een Gigant bekampt; Akteon, door Diana's honden verslonden; Jupiter, die Juno teeder bij den arm grijpt!! De eerste, de allereerste pogingen van den artiest, die de goden wel zag in zijne verbeelding,

maar wiens beitel niet vermocht, daar zijn kunst slechts een kind nog was, een onmachtig, dichterlijk kind! O, die Perseus, met dat balletdanseresse-rokje over de dikke heupen! O die breed grijnzende Meduza-grimas! Te denken, dat eenmaal Benvenuto Cellini in latere eeuwen ZIJN Perseus en ZIJNE Meduza in volmaakte schoonheid ons geven zoû, is nu eene wreedheid tegen over den beeldhouwer van Selinus, die de zonnerossen van Apollo ons uitbeeldt als houten paarden van Troje, wier voorpooten bijna vier eerepoorten gelijken en die Herkules de twee Kerkopen doet dragen over zijn rug als torste hij aan een juk twee gelijk-en-gelijkvormige balen koopwaar! Toch heeft onze voor-archaische, heel primitieve oer-artiest wel iets aardigs reeds bereikt met zijne bezwijkende Amazone, en de kop van zijn Jupiter is reeds een begin van schoonheid, een schoonheid in knop, en wij zijn wèl wreed en wel verwaand, wij overbeschaafde, door de volmaakte kunstschoonheid van latere eeuwen bedorven, nu wederom òplachende toeristen... lachende, misschien evenzeer om des armen oer-beeldhouwers primitieve kunst als om de blijde zon, die de grauwe wolken door breekt, nu wij Selinunte verlaten... Een blik nog achterom, daar wemelt nog even het schemerende kerkhof van tempelzuilen... er drijft een zware, lage, zwarte wolk over... Alles verzwijmt en voor ons slingert de zonnige weg...¹²

De gebroeders Alinari

Leopoldo Alinari leerde in 1852 fotograferen en vervolgens opende hij een kleine fotostudio. Ook zijn broers Romualdo en Guiseppe leerden daarna dit in die tijd gloednieuwe vak en samen richtten zij een fotografisch bedrijf op onder de naam 'Fratelli Alinari Editori'. Het aanvankelijke doel van de broers was om alle belangrijke Italiaanse schilder- en beeldhouwkunst en architectuur op foto te reproduceren, wat hun reputatie vestigde onder kunstverzamelaars-en historici. Ook fotografeerden de broers in de tweede helft van de 19e eeuw Italiaanse stadsgezichten en landschappen en portretten en beelden van de nationale klederdracht. Ze kregen al snel erkenning voor de kwaliteit van hun werk en vanaf 1860 werden ze ook gevraagd portretten van de Italiaanse koninklijke familie te maken.



Fratelli Alinari, De gebroeders Alinari, ca. 1865. Foto: Wikimedia, Lumu.

In 1920 ging de studio Alinari op in een uitgeverij, de Istituto di Edizioni Artistiche, die later ook de archieven van Giacomo Brogi in Florence en James Anderson in Rome verwierf.

De naam van de gebroeders Alinari is nauw verbonden met de (ontstaans)geschiedenis van de fotografie. Fratelli Alinari is een van de oudste fotografiebedrijven ter wereld. Hun archief bevat 5,5 miljoen foto's, van *vintage* prints, glas en filmnegatieven in zwart-wit en kleur tot moderne digitale foto's van overal op de wereld. De Alinari studio zorgt nog steeds voor het behoud van Italië's culturele schatten door het

ontsluiten en publiceren van meer dan honderdduizend foto's van de Alinari holding. In 1985 werd het Museo Nazionale Alinari della Fotografia (MNAF) in Florence geopend; helaas sloot deze alweer in 2012. Gelukkig is er nog de Fondazione Alinari per la Fotografia, zie: <https://www.alinari.it/en/about-us/foundation>.

Fotografie in de 19e eeuw

Rond 1825 lukte het Joseph Nicéphore Niépce als eerste om een beeld te fixeren dat vastgelegd was met een camera. Maar daarvoor waren wel acht uur tot meerdere dagen belichting in de camera nodig en de eerste resultaten waren niet fantastisch. Niépces partner Daguerre ging verder met het ontwikkelen van het proces. De daguerreotype had 'maar' een paar minuten belichting in de camera nodig en maakte duidelijke, zeer gedetailleerde foto's. Louis Daguerre (1787-1851) was daarmee in 1839 de uitvinder van de praktisch uitvoerbare fotografie. De daguerreotype was de eerste fotografiemethode die voor het publiek verkrijgbaar was. Niet voor het grote publiek, want het was erg kostbaar. Bij daguerreotype wordt een gepolijste, verzilverde koperen plaat gebruikt. Deze wordt lichtgevoelig gemaakt met jodiumdampen. Na het belichten (maken van de foto) en vervolgens het ontwikkelen van de foto's door blootstelling aan kwikdampen ontstaan positieve beelden (maar dan wel in spiegelbeeld). Het beeld wordt gefixeerd in een zoutoplossing en daarna afgespoeld met water. De daguerreotype werd op grote schaal gebruikt in de jaren 1840-1860.



Joseph Nicéphore
Niépce, Zonder titel
'point de vue', 1827.
Héliographie, 16.7 x
20.3 x .15 cm. Gerns-
heim Collection, pur-
chase, 964:0000: 0001.
[https://www.hrc.
utexas.edu/niepce-
heliograph/](https://www.hrc.utexas.edu/niepce-heliograph/)

Omstreeks 1850 werd door Frederic Scott Archer het collodiumprocedé uitgevonden en de koperplaten werden vervangen door glasplaten. De fototechniek uit het tweede deel van de 19e eeuw bestond uit fototoestellen met glasnegatieven. Op de website van museum Kennemerland wordt heel goed uitgelegd hoe die fototechniek werkt.¹³ Glasnegatieven bestaan uit een doorzichtige glasplaat met daarop een lichtgevoelig zilverlaagje. De fotograaf schoof de plaat in zijn houten camera, verdween zelf onder een zwart doek, riep 'even naar het vogeltje kijken' en haalde dan eventjes de dop van de lens. Een foto maken en ontwikkelen was in die tijd geen kwestie van 'even klikken en klaar is kees'. Het ontwikkelen en afdrukken van foto's vereiste, naast geduld, de nodige chemische kennis. Ook waren de sluitertijden nog best lang, een halve seconde of langer. Met zo'n lange sluitertijd waren stilstaande objecten makkelijker te fotograferen dan beweeglijke mensen. Op sommige foto's zie je vage vegen: dat waren voorbijgangers. Veel van de oude glasplaten zijn nogal groot, 18 bij 24 centimeter en haarscherp. Op veel van deze oude foto's kun je heel goed inzoomen: je kan de steentjes tellen of de plooiën in de kleding zien. In de vergroter werd van het glasnegatief een positief gemaakt op lichtgevoelig papier. Veel musea en (gemeente)archieven hebben glasnegatieven gedigitaliseerd en opgenomen in hun beeldbank.

Reisfotografie

In de *Groene Amsterdammer* stond een interessant verhaal over het begin (en de ontwikkeling) van de reisfotografie.¹⁴ Het begint met de Brit Francis Frith, die zijn kruidenierszaak verkocht om een fotostudio te openen in Liverpool en die weer verkocht om met een huifkar vol flessen en potten met chemicaliën, glasplaten en loodzware camera's door het Midden-Oosten te trekken. Daar 'ving' hij afbeeldingen van piramides, exotische nederzettingen, heilige steden en vergane tempels om mee naar huis te nemen op breekbare glasnegatieven. En hij was niet de enige die een carrière als reisfotograaf begon. Het was een gok, maar bleek een enorm groot succes. Het leespubliek had een onstilbare honger naar afbeeldingen van de wereld. Reisfotoboeken floreerden in deze tijd. Exotische mythes werden gevoed met dito foto's. Rond de tweede helft van de 19e eeuw werd het mogelijk om beelden te maken van overal ter wereld, die door een vele malen groter publiek bekeken kon worden dan de *happy few* die verre reizen kon betalen.

Ook Nederlanders droegen bij aan de visuele ontsluiting van de wereld door reisfoto's. De arabist Christiaan Snouck Hurgronje liet zich bekeren tot de islam om als eerste westerling te kunnen fotograferen in Mekka. Louis Heldring, een Rotterdamse patriciër, trok met zes mede-dominees door het Midden-Oosten en publiceerde na afloop Reisindrukken in het Oosten. En dan had je de misschien wel het meest tot de verbeelding sprekende Alexandrine Tinne.