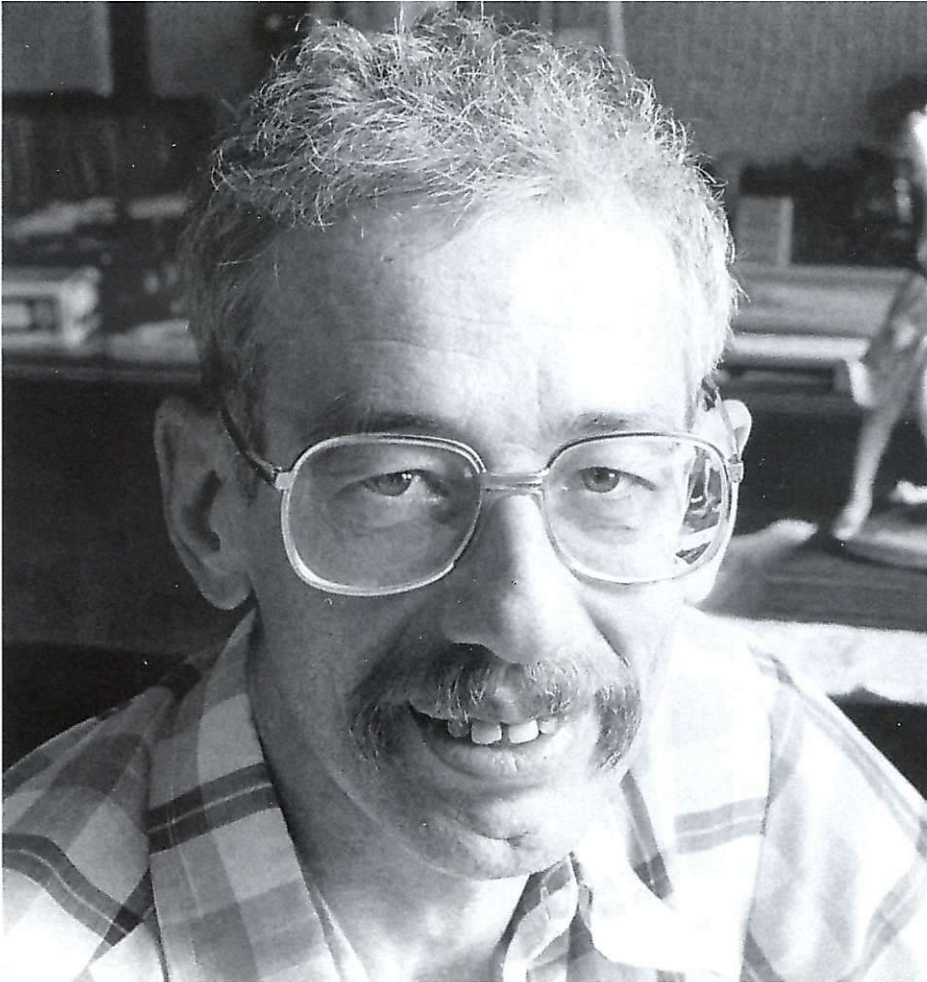


LUC BERTRAND

CAMERAVERZAMELAAR, RESTAURATEUR EN REPARATEUR

door: Jan Coppens



Luc Bertrand, juni 1992 (foto Jan Coppens)

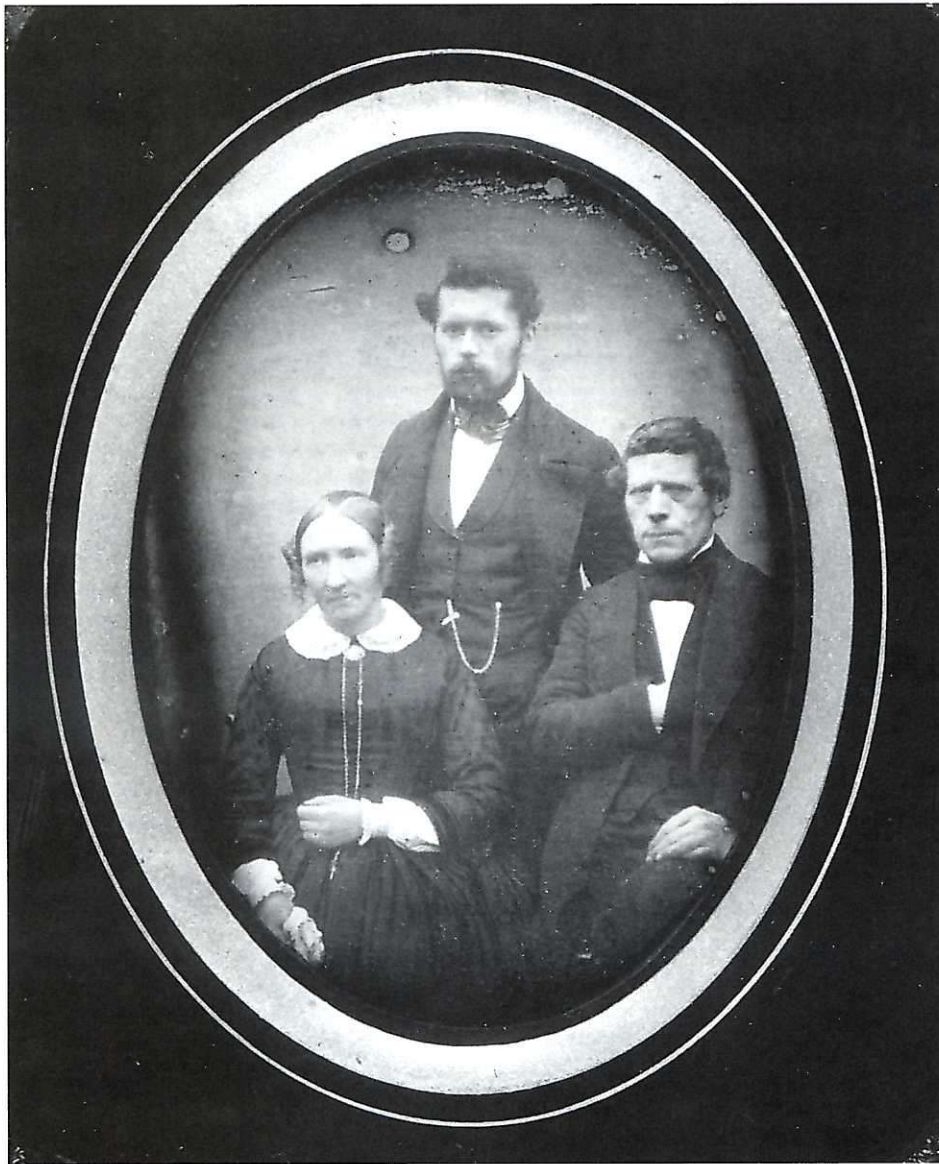
Luc Bertrand (geboren 1943), één van onze eerste leden, is binnen de vereniging een vertrouwde figuur. We kennen hem al jaren. Komt naar de beurzen met spectaculaire stukken. Tot tweemaal toe verscheen hij met een camera obscura van het type Chevalier, de tentvorm. De ene was een Franse, de andere een Belgische. Ze vonden hun weg naar gelukkige verzamelaars. Bertrand is niet alleen de verzamelaar die dubbele exemplaren weer van de hand doet. Hij heeft verstand van camera's, vooral van de oudste. Hij heeft er gevoel voor en restaureert ze met liefde.

Onlangs was hij ook betrokken bij de inrichting van de tentoonstelling van Belgische en Nederlandse camera's in het Museon in Den Haag. Zijn kennis van zaken was onontbeerlijk. We dachten er goed aan te doen de belangstelling voor elkaars cameraproductie te laten volgen door een bezoek en een interview in Antwerpen. Wat gaat er schuil achter het sympathieke gezicht van deze bescheiden Vlaming?

'Ik denk dat veel mensen begonnen zijn toen ik ook begon. Gespecialiseerde markten waren er niet. Lectuur was niet te vinden. Dat is zevenentwintig jaar terug, toen ik trouwde. Mijn grootouders, van de kant van mijn vader, woonden in een oud herenhuis in de Lange Leemstraat in Antwerpen. Ze trokken naar een rusthuis en het hele oude huis moest leeg. Daar begint mijn verzameling. Ik heb die dingen nog steeds, heb er nooit afscheid van kunnen nemen. Misschien zijn ze niet zo waardevol. Mijn grootvader - hij was scheepsverzekeraar van beroep - had een Bellini-stereocamera, waarmee hij ook panorama-opnamen maakte, op dubbel stereoformaat en waarmee hij in kleur werkte, al vóór 1910. Verder had hij een 13 x 18 reiscamera, een detectivebox, platen en verder alles wat bij de uitrusting hoort van een enthousiaste amateurfotograaf. Maar dit was niet alles wat ik aan foto-spullen aantrof. Aan de wanden hingen oude, héle oude foto's van zijn eigen ouders, grootouders en aangetrouwde familie, zoals een halve plaat daguerreotype van 23 maart 1856. Ik heb ze hier ook weer bij mij aan de muur hangen. Die daguerreotype, dat zijn grootouders van de Franse kant van de familie, vermoedelijk Bertrand, maar dat weet ik niet. Alleen mijn grootvader wist wie het waren. Toen ik er naar vroeg, was hij al erg oud en niet meer lucide. Het is een foto die heel wat verhuizingen moet hebben meegemaakt. Van de Engelse kant van de familie is deze ambro, een viertal kinderen. Mijn grootouders zullen deze foto wel gekregen hebben als een herinnering aan het gezin waar één van beiden vandaan kwam. Dit is nog een ambro van een aangetrouwd familielid, ook van de Engelse kant. Er zit een mooi gouden lijstje omheen en er staat een datum op, 1868. Wie het is, weet ik niet. Zo moet er ook nog een Duitse tak in de familie zitten, maar daarvan heb ik nooit foto's teruggevonden.

In dit lijstje zit m'n grootmoeder, van vaders kant, een visitekaartportretje van het atelier Photographie Artistique in Antwerpen. Ze heette Anne Thielens, de foto is van ongeveer 1885. Links hiervan hangt mijn vader, hij was architect, later technisch tekenaar.'

Luc haalt een ordner tevoorschijn met plastic mappen, waarin hij de inhoud heeft overgebracht van de familiealbums uit het



Anoniem, een drietal meer recente, vermoedelijk Franse voorouders van Luc Bertrand, daguerreotype (halve plaat) 23 maart 1856

huis op de Lange Leemstraat. Die albums waren helemaal kapot.

‘Daar zitten alle familieleden in, van de Franse kant, van de Engelse, de Duitse en de Vlaamse. Af en toe kwam ik ook portretten tegen van Leopold. De familie was dus royalistisch. Intussen heb ik er nu ook portretjes bijgedaan van de familie van mijn vrouw.

De jongste broer van mijn vader, nonkel Victor, was kunstschilder. Toen hij niet meer voor onze ouders hoefde te zorgen, trok hij naar Griekenland, naar het eiland Sifnos. Hij maakte abstracte schilderijen en bedacht een speciale techniek, die hij metallochromie noemde.’

Mij doen ze denken aan polaroidfoto’s waarin vóór het drogen de nog natte emulsielaag met een hard voorwerp lichtjes is verschoven. ‘Nonkel Vic was erg geïnteresseerd in

genealogie. Hij heeft leden van de Bertrandfamilie weten terug te vinden tot in het midden van de negende eeuw, zeg maar tot in de tijd van Charlemagne, Karel de Grote.’

Schrijnwerker in de Antwerpse scheepsbouw

‘Toen dat oude huis dus leeg moest en nonkel Vic naar Sifnos vertrok, begon mijn verzameling. Mijn grote interesse was eerder de apparatuur. Ik was technisch aangelegd, vond apparaten boeiender dan foto’s. Ik had ‘n opleiding voor meubelontwerper. Je evolueert. Ik ben wel in de houtverwerkende industrie gebleven. Als jonggehuwde was ik meubelmaker. Later had ik allerlei soorten baantjes. Ik maakte lijkkasten, bouwde caravans, ging terug studeren en kwam in de scheepsbouw, bij Cockerill Yards in Hoboken. Als scheepsbouwer hield ik me bezig met

interieurs. Ik kon plannen lezen, constructietekeningen, kende Frans, Duits, Engels en Nederlands en kon dus ook alle beschrijvingen en bestekken lezen. Ik was er eerste werkmans, deed de verdeling en controle van het werk. Dat heb ik veertien jaar gedaan, tot m’n vijfenvestigste, toen de firma failliet ging. Ik werkte aan de bouw van bulkcarriers, van zo’n 30 à 40.000 ton, schepen met accommodatie voor soms wel 54 passagiers. Die werden fantastisch mooi afgewerkt, aangekleed als een appartement, met tapis plein en lambrizing. Die gedecoreerde lokalen, zoals ze genoemd worden, dat was het fijnste werk, het hoogtepunt van je carrière als bouwer van scheepsinterieurs. Je begon met machinekamers en frigo’s. Als je dat aankon, mocht je ook wat meer precisiewerk doen. Dan volgden de stuurhut, de brug en tenslotte dus de ‘gedecoreerde lokalen’.

Gevoel voor mooie apparaten

‘In dat huis van mijn grootvader trof ik allerlei oude apparatuur aan, ik vond het zonde de camera’s weg te doen; wilde ze houden. Ik vond ze mooi en ging op zoek naar meer.

Ging naar vlooiemarkten, naar de Vogelenmarkt hier in Antwerpen. Er was keus genoeg, toen nog wel. Voor 500 frank kon je drie, vier toestellen kopen. Van alle apparaten wilde ik weten hoe ze functioneerden. Ik schroefde alles uit elkaar en zette het weer terug in elkaar. Ik vond stereocamera’s, reiscamera’s, plooiers (vouwcamera’s), kocht alles wat aangeboden werd. Maar documentatie was er niet.

Uit die tijd stamt mijn goede verstandhouding met Roger Coenen, die zich bezighield met de foto- en cameracollectie van het Fotomuseum van Antwerpen, toen nog in het Sterckshof in Deurne. Voor restauraties en dateringen kwam ik regelmatig bij hem. Ik kocht apparaten, waarvan ik niet wist wat het was. Roger wist het dan vaak wel. Wat we niet wisten, zochten we op in boeken en tijdschriften. In het Sterckshof hadden ze een uitgebreide bibliotheek en hun cameraverzameling was net aangevuld met de verwerving voor viereneenhalf miljoen van de collectie van Michel Auer uit Genève. Dat was in het midden van de jaren zeventig. De catalogus van zijn verzameling was als een bijbel. Dáár stond wat in. Men dacht in het Antwerpse fotomuseum een geweldige aankoop te hebben gedaan. Dat was ook wel zo, maar Auer had er onder allerlei voorwendsels de héél zeldzame dingen uitgehaald. Dat was dan van een oude oom geweest of van een goede kennis en dat kon hij absoluut niet verkopen. De collectie Auer was dus niet compleet. Achteraf bleek dat er tegen zijn handelwijze juridisch niets was in te brengen.’

Reizen naar Londen

'In de tijd dat ik bij Cockerill werkte ging ik vaak naar Engeland, naar de veilingen bij Christie's van camera's. In het begin deden ze nog camera's en foto's bij elkaar. Dat begon in 1973. Ik nam dan één dag verlof, de vrijdag. Donderdagavond vertrok ik met de nachtboot in Oostende. Vanuit Dover met de trein naar Victoria Station in Londen en 's morgens meteen naar de kijkdag. 's Middags was dan de veiling. 's Avonds vaak op bezoek bij andere verzamelaars of handelaren. Daags erna, op zaterdag, natuurlijk naar Portobello Road.

Dan terug naar Dover en met de nachtboot naar huis. De zondag was voor de familie. Maandag weer gewoon aan het werk. In het begin deed ik dat één of twee keer per jaar, later werd het wel tien keer. Het verliep niet altijd zonder problemen. Ik heb ook stakingen meegemaakt. Dan mochten we in Dover niet van de boot. De Engelse autoriteiten constateerden een technisch mankement. Dan konden we terug naar Oostende. Niet elke scheepskapitein gaf zich zo vlug gewonnen. Ik heb meegemaakt dat het in Folkestone wel lukte. Hiermee verloor je veel tijd. Je kwam te laat voor de veiling. Ook met het vliegtuig waren er wel eens problemen. Dan was het in Londen te mistig om te dalen en vlogen we gewoon weer terug naar het vliegveld van vertrek in afwachting van het oplossen van de mist.

Mijn vrouw Charlotta ging nooit mee naar Londen, wel naar de markten en naar Bièvres. Maar er moet altijd iemand thuisblijven, want we hebben een zoon van vijftientig die gehandicapt is en altijd een klein kind zal blijven. Daar moet iemand op passen. Een enkele keer gaat hij ook wel mee. Mijn vrouw vindt het verzamelen wel goed, als het maar niet te fanatiek wordt.

In de loop der jaren heb ik heel wat camera's verzameld. Ik heb de plaats niet meer om het allemaal te bewaren. Intussen begin ik meer en meer interesse te krijgen voor onbekende camera's, die je niet in de boeken kunt vinden. Ik verzamel dingen die me aanspreken, goede constructies, gemaakt door iemand die wist hoe hij een toestel moest maken. Elke verzameling is belangrijk. Je besteedt er zorg aan en tijd. Het is geen kwestie van alleen cumuleren en verkopen.'

De Escopette

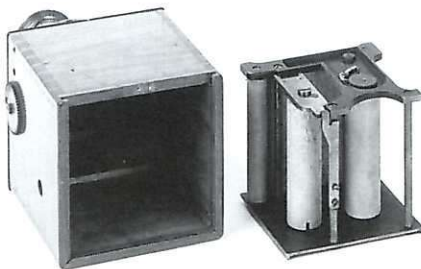
'Perfekte oude camera's, waaraan sinds het verlaten van de fabriek of de werkplaats nooit meer iets is veranderd of gerepareerd, zijn onmogelijk te vinden. Het zijn tenslotte gebruiksvoorwerpen.

Ze zijn door honderden handen gegaan. En hoe zou je kunnen controleren of iets helemaal echt is?'

Luc loopt van tafel en haalt een Escopette van de kast. De restauratie is net gereedgekomen.



De zwaar gehavende Escopette van de veiling bij Christie's van januari 1991 (foto Christie's South Kensington, Londen)



De Escopette met rolfilmmagazijn (foto Christie's South Kensington, Londen)

'Deze komt van Christie's in Londen, van de veiling van januari 1991, nummer 40, kostte drieduizend pond plus opgeld. Hij moest hoog nodig opgeknapt.'

De Escopette is een Zwitserse camera, ontworpen door Albert Darier in 1888. Het was de eerste Europese camera waarop de nieuwe Kodakrollfilms pasten. Je kon er 110 opnamen mee maken op 68 x 72 mm. Deze camera heeft iets weg van een pistool. Je moet hem ontspannen met een trekker. Verzamelaars krijgen het er warm van, want er schijnen in totaal nog maar negen originele exemplaren van te bestaan. Hoe moet je zo'n toestel restaureren. Hoe ga je dan te werk?'

'In principe begin je met het richten van een brief aan het octrooibureau waar het patent van de camera is ingeschreven. Als het patent vrij is, kun je zonder moeite een kopie krijgen tegen betaling. Let op, lang niet alle tekeningen worden vrijgegeven. Vervolgens heb je een originele camera nodig van een museum of uit een privé-collectie. Als dat niet lukt, moet je er foto's van maken, van alle kanten, desnoods zoals hij in een museum in de vitrine staat. Zodoende ben ik ook zelf gaan fotograferen, richtte een eigen doka in en werd lid van een amateurclub. Dat alles dient dan om tenslotte een goede constructietekening te verkrijgen. Aan de hand hiervan kun je aan het werk. Een complicatie is dat octrooitekeningen altijd anders zijn dan de uiteindelijke werktekeningen. Alle patentafschriften die ik heb, zijn anders dan de apparaten die uiteindelijk op de markt kwamen. Ze geven van de nieuwe uitvinding natuurlijk wel de

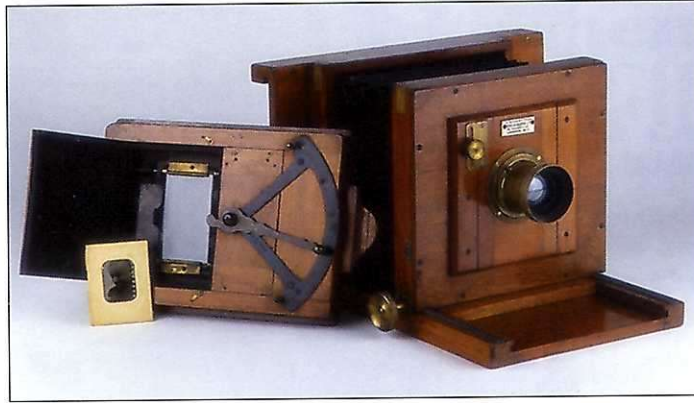
essentie weer. Dat geldt voor de vroege periode, tot zo ongeveer 1890. Aan de hand van de octrooitekeningen kun je de Escopette echt niet namaken. Het idee zit er wel in, maar zeker niet meer. Anders kon iemand het met een kleine wijziging namaken en zelf in productie brengen. Die beginperiode is trouwens heel boeiend. Constructeurs maakten waar ze zin in hadden. Er werd niet gekeken of het functioneel was. Ze bedachten gewoon leuke dingen en probeerden die te verkopen Een tijd geleden bood iemand me in een schoendoos een grote hoeveelheid cameraonderdelen aan, die samen goed waren voor twee complete Frennet-reflexen. Dat was een Belgische constructeur uit Brussel van rond de eeuwwisseling. Ik heb de prijs betaald die de man ervoor vroeg. Tot nu toe ben ik niet verder gekomen dan de reconstructie van één exemplaar. Die is voor 90 % compleet, met de originele onderdelen. Hij werkt nu zelfs. Voor het tweede exemplaar zoek ik nog steeds naar ontbrekende onderdelen. Van Roger Coenen kreeg ik onlangs een gravure uit een tijdschrift. Dat is niet voldoende. Intussen heb ik het patentschrift gevonden uit 1908 met tekening erbij. Je begint dan de camera beter te begrijpen, wat de ontwerper ermee bedoelde. Een ander mooi stuk is de Exell-Détective-Universel van Armand Le Docte uit Brussel, ontworpen in 1893, een stereocamera voor twaalf platen.'

Het belang van een goede documentatie

Luc wil van onderwerp veranderen. Van de camera's stapt hij over naar de afbeeldingen ervan. In de loop der jaren heeft hij een onvoorstelbaar grote hoeveelheid documentatie verzameld van alle camera's die ooit geconstrueerd werden. Hij trof ze aan in kranten, tijdschriften, op prentbriefkaarten, in prijscouranten, catalogen en beschikt over meters lange jaargangen van onder andere de Franse *Annuaire Général, La Nature*, de jaarboeken van Eder, de *British Journal Photographic Almanac* en het *Bulletin van de Association belge de Photographie*. Uiteraard is de documentatie afgestemd op de camera's uit de periode die hem 't meest interesseert, de periode van vóór en rond 1900.

'Daar zit meer in, omdat het gaat om kleine series. Het is geen massafabricage. De oudere dingen vind ik mooier. Niet alleen omdat 't ouder is. Er is meer werk ingestoken, groter. Het is allemaal handwerk, zoals ik 't zelf doe, zo perfect als mogelijk Leica's raken me niet, ze zijn mooi en functioneel, maar het gaat om grote series, ze zijn allemaal hetzelfde. Houten camera's zijn gemaakt met mensenhanden, in kleine oplagen. Zeldzaamheid is een belangrijk punt. Wezenlijk vind ik ook dat er een mechaniek bijzit, hoe simpel ook. Ik houd van camera's die goed en doordacht zijn gebouwd.'

*Kleurenfotografie van
Jacques Sonck
Provinciaal Museum voor
Fotografie te Antwerpen*



Boven: Move-O Graph camera voor het maken van bewegende foto's. Raster procédé 1919

Links: fototeodolitecamera 9 x 12 cm (geen gegevens)



Boven: Escopette Darier 1888. Na restauratie.

Onder: Grootvaders Stereocamera. Frans 1900.



Een goed geoutilleerde werkplaats

We dalen de trappen af tot onder de garage. Het hele huis is onderkelderd. Hier heeft Luc zijn werkplaats. Er staan werkbanken, 'n draaibank, machines, kasten met onderdelen van de meest uiteenlopende cameratypen. Alles wordt bewaard. Het zou ooit van pas kunnen komen voor het repareren of restaureren: tandheugels en rondsels in verschillende maten, originele frontpanelen van reiscamera's, binnenkanten van loopbodempcamera's, waterpasjes, sportzoekers, lenzen in alle maten en brandpuntsafstanden, koperen beslagwerk in alle soorten, lensringen, cassettes voor allerlei typen, te veel om op te noemen.

Voor zichzelf bouwt hij nu een 360 graden panoramacamera voor luchtopnamen, formaat 6 x 18 cm, die bevestigd kan worden onder een vlieger. De bedoeling is dat de camera zo'n 150 meter onder de vlieger komt te hangen, dit in verband met trillingen ten gevolge van windstoten. De vlieger zelf moet zich dan op een hoogte bevinden van drie- à vierhonderd meter. Ik krijg een Dubroni-speurderscamera onder ogen, waarvoor Luc de lens plus de conische montering zelf heeft bijgemaakt, waarop ik de vraag stel hoe ver je kunt gaan met restaureren terwijl je toch volhoudt dat de camera origineel is.

'Je gaat te ver, als je van de meest essentiële onderdelen te veel bijmaakt.'

Vind je een lens een essentieel onderdeel?

'Nee.'

Wel vindt Luc dat nieuwe onderdelen gemerkt moeten worden. Voor houten plankjes hanteert hij een metalen blindstempel met het monogram LB, voor koperwerk een scherpe metalen pen. In beide gevallen wordt er aan het monogram een tweecijferig jaartal toegevoegd. Later kan de koper of bezitter dan voor zichzelf uitmaken of er te veel onderdelen vernieuwd zijn om nog van een originele camera te spreken. Hoofdzaak is dat het toestel er weer uitziet zoals het bedoeld was.

'Je mag niet zomaar wat improviseren. Eerst een afbeelding erbij.'

Nu ik toch in de werkplaats sta, krijg ik even een demonstratie hoe oude schroefdraden, die helemaal zijn uitgesleten, op de draaibank worden weg-'gedraaid' en hoe een nieuwe wordt 'ingesneden'.

'Wat ga je straks met je collectie doen?'

'Er nu mee-bezig-zijn is de hoofdzaak. Zolang ik de mogelijkheid heb wat leeftijd betreft - ik ben trouwens amper vijftig - wil ik het zo houden. Daarna raakt het me niet meer.



Luc Bertrand in zijn werkplaats (foto Jan Coppens)

Ik kan trouwens met niet te veel moeite van dingen wel afstand doen. Als je iets wegdoet, kun je er weer iets anders voor kopen. Misschien zou ik het wel willen verkopen aan het Fotomuseum hier in Antwerpen, als die er tenminste interesse voor hebben. Belangrijk vind ik dat het gebruikt wordt. Ik heb in ieder geval het plezier gehad ermee te spelen. Aan het inrichten van een eigen museum denk ik niet. Die zijn er al genoeg.'

Nog nadenkend over het museum van Antwerpen zegt hij tenslotte:

'Het is zonde dat er zoveel in de reserves zit dat nooit tevoorschijn komt. Alles wat niet perfect is, gaat de reserve in en dat geldt echt niet alleen voor Antwerpen. Eigenlijk is het Science Museum in Londen de enige uitzondering die ik ken. Ook de camera's die zich hier bevinden worden gerestaureerd, zodat ze meteen geschikt zijn voor tentoonstelling. Dat zouden ze ook in Antwerpen moeten doen. Alles wat nu niet bij wijze van spreken in staat van nieuw is, gaat

het depot in en is dan verloren. Ze zouden personeel moeten aantrekken voor restauratie. Jammer dat ze er niets aan doen.'

'Hoe kwam je eigenlijk in contact met Fotografica?'

'Ik werd er in een heel vroeg stadium bijgehaald door Harrie Ruiken. Ik ben lid nummer 8 of 9. Ruiken kende de Antwerpse verzamelaar Delaunoy en die kende mij weer. Zodoende. De Vlaamse verzamelaars hebben geen eigen vereniging, ook de Brusselaars niet. Ze stapten vlug over naar Nederland.

Van de Club Niepce & Daguerre in Frankrijk ben ik ook lid, nummer 2 of 3. Ik was ook jaren lang bij de Club Daguerre in Duitsland. Ik vind dat die clubs zich te veel bezighouden met moderne dingen, dat wil zeggen met camera's van na 1920. Ik heb liever echte oude camera's. Nu gaat het steeds meer over serieproducten en ze beginnen zichzelf te herhalen. Dat is jammer. Er is nog zoveel ouds waarover geschreven kan worden.'