

WILLEM SUERMONDT: AMATEURFOTOGRAAF TE RAVENSTEIN (1907-1918)¹

Rik Suermondt

Verreweg de meeste foto's die worden gemaakt hebben het familieleven tot onderwerp. Al dan niet chronologisch geordend in een album vertellen zij de geschiedenis van een kleine groep mensen en hun streven naar maatschappelijk succes en geluk. Tussen de elkaar opvolgende generaties en de verschillende levensstadia -geboorte, jeugd, huwelijk, dood- is een duidelijke samenhang aangebracht die de familieband bevestigt. Voor een buitenstaander worden familiefoto's interessant wanneer ook de omgeving en het sociale leven een wezenlijk aspect ervan vormt. De documentatie overstijgt dan het familiebelang en kan een algemene historische en zelfs esthetische waarde krijgen.

Willem Suermondt (1885-1952) was in zijn jonge jaren een verwoed amateurfotograaf die in een kleine reeks familiefoto's onbewust een tijdsbeeld registreerde; namelijk het leven van een welgestelde fabrikantenfamilie in het aan de Maas gelegen vestingstadje Ravenstein in de periode 1907-1918. Dankzij de in 1851 door Willems grootvader opgerichte schoenfabriek en leerlooierij bestond er al sinds drie generaties een sterke band tussen de familie Suermondt en de Ravensteinse gemeenschap. Vandaar dat Willem ook belangstelling had voor het dagelijkse leven in het stadje en haar directe omgeving. Een leven dat werd beheerst door de moraal van de katholieke kerk, het ritme van de wisselende seizoenen en de loop van de rivier de Maas, die keer op keer buiten haar oevers trad. Soms werd de sleur doorbroken, zoals in 1909 bij de geboorte van prinses Juliana, dat de aanleiding vormde voor een groots volksfeest. Als geheel geven de foto's van Willem Suermondt een indringend beeld van een kleine samenleving in beweging, deel uitmakend van de woelige eerste jaren van de twintigste eeuw.

Willem Suermondt was een typische vertegenwoordiger van zijn tijd. Als lid van de gegoede burgerij behoorde hij tot de klasse die het verlangen naar luxe en vrijetijdsbesteding bewaarheid zag, en in dit kader moet ook zijn fotografie-hobby worden gezien. Het waren de jaren van de *belle époque*, de periode van 1890 tot aan het begin van de Eerste Wereldoorlog waarin de maatschappelijke bovenlaag in West-Europa zich veel kon permitteren.

1 Dit artikel is een verkorte bewerking van de inleiding van het in april 1991 te verschijnen boek *Willem Suermondt. Amateurfotograaf te Ravenstein*. Dit fotoboek zal verschijnen bij Uitgeverij Papieren Tijger te Breda.

Willem, die in Ravenstein deel uitmaakte van de kring van notabelen, moet zeer gehecht zijn geweest aan zijn geboortestad, waar hij bleef wonen tot aan het einde van zijn leven. Maar evenzeer was hij een man van de wereld, die dankzij de internationale contacten van de fabriek goed op de hoogte was van de nieuwe ontwikkelingen. Willem reisde regelmatig naar grote Europese steden als Brussel, Londen, Düsseldorf en Keulen om er zaken te doen en vakantie te houden. De buitenlandse ervaringen zullen er zeker toe bijgedragen hebben dat hij met de nodige afstand het leven in Ravenstein fotografisch kon vastleggen.

Over de camera die Willem Suermondt hanteerde is weinig met zekerheid te zeggen. Het moet in ieder geval een type zijn geweest waarmee uit de hand kon worden gewerkt. Tot de meest bekende behoorden de platencamera's en de boxcamera's, die vanaf de jaren tachtig een grote opgang maakten als alternatief voor de volumineuze statiefcamera's met matglasinstelling. Revolutionair, want makkelijk te bedienen, was de beroemde Kodak Brownie boxcamera uit 1887. Dit type was geschikt voor celluloid films met honderd opnamen. Onder de slogan "You press the button, we do the rest", bood geestelijk vader George Eastman aan een groeiend aantal liefhebbers de gelegenheid om te fotograferen. Na het maken van de opnamen konden zij de Brownie naar een Kodakfiliaal brengen, waar de rolfilm werd ontwikkeld, afgedrukt en met de opnieuw geladen camera teruggestuurd. Een ander model dat veel aftrek vond bij amateurs was de zogenaamde 'detective camera' waarvan de eerste in Amerika in 1883 op de markt kwam. Vermoedelijk heeft Willem een dergelijk type platencamera gehad, uitgevoerd met een wisselmagazijn waarin meerdere glasnegatieven konden worden opgeborgen. De wisselmagazijnen boden de fotograaf de gelegenheid om bij bepaalde gebeurtenissen de negatieven kort na elkaar te belichten. Het grote voordeel van detective- en boxcamera's boven statiefcamera's was hun handelbaarheid. Mensen konden nu worden gefotografeerd zonder dat men er zich bewust van was.

Mede door deze technische vernieuwingen veranderde het gedrag van amateurfotografen. In de eerste decennia na haar uitvinding was fotografie als bezigheid een kostbare liefhebberij, die alleen was weggelegd voor een kleine rijke minderheid. Veel nieuwkomers hadden niet zozeer esthetische doeleinden, maar zagen in de camera een middel tot het verzamelen van documentair materiaal over het sociale leven van hun tijd. Er werd voor het eerst in de fotografie gericht aandacht besteed aan de armste klasse. De opnamen die de Amerikaanse journalist Jacob Riis in de jaren negentig van de bewoners van de krottenwijken in New York maakte zijn hier een voorbeeld van. Tegelijkertijd bestond er bij amateur-fotografen uit de goedgee klassen grote interesse voor het eigen familieleven. Er werden voor het eerst op grote schaal foto's gemaakt van specifieke familieaangelegenheden als de doop, het huwelijksfeest en de zilveren bruiloft. De vrijetijdsbesteding werd vastgelegd in foto's van sportactiviteiten en vakanties. Deze dubbele sociale trend - de groeiende aandacht voor de rijken en de armen - leidde ertoe dat bemiddelde amateurfotografen en sociale hervormers in de periode 1870-1914 steeds vaker



Foto 2. Arbeider achter de glansstoommachine van de touwerij.

een beeld vastlegden van een samenleving in al haar facetten.² In het geval van Willem Suermondt was dit het dagelijkse leven in Ravenstein.

Willem Suermondt moet een grote liefde hebben gehad voor zijn geboortestad. Dankzij de 'Ravo' (de schoenfabriek en leerlooierij van de Suermondts) bestond er een hechte band tussen de familie en de Ravensteinse gemeenschap. De mensen moeten de jonge fotograaf en aankomende directeur goed hebben gekend, en andersom hij hen ook. Er spreekt een gevoel van wederzijds respect en ongedwongenheid uit de wijze waarop zij poseerden bij zijn stadsgezichten. Dit geldt bijvoorbeeld voor de foto van de Walhoek-Winkelstraat met op de achtergrond de Sint Lucia-kerk, waar een heer rechts in een portaal als vanzelfsprekend de blik leidt naar het gezin van Nel Kocken van Kessel, die toen dienstbode was (foto 1). Deze foto zou men kunnen zien als de sleutel tot de aard van de documentatie van Willem Suermondt. Het beeld heeft een wat tweeslachtig karakter. Aan de wijze waarop het arbeidersgezin staat opgesteld kan worden afgeleid dat er op het moment van de opname contact was met de fotograaf. Toch heeft Willem hen niet van dichtbij geportretteerd. Het beeld geeft dan ook niet zozeer

2 Zie Anne McCauley, "Photography comes of age (1870-1914). An image of society" in: Jean-Claude Lemagny & André Rouillé, red., *A history of photography* (Parijs 1986) 62-70.

inzicht in het dagelijkse leven van het arbeidersgezin maar is veel meer een projectie van de gedachten van de fotograaf over hun bestaan in vergelijking met dat van hemzelf. De opname bevestigt zijn burgerlijke achtergrond -in de foto onbewust gesymboliseerd in de heer met bolhoed en glimmende schoenen- en geeft aan hoezeer deze middenklassestatus bepalend was voor zijn kijk op maatschappij.

Wat waren de onderwerpen die Willem Suermondt bij voorkeur in Ravenstein fotografeerde? Een simpele maar doeltreffende manier om zijn werkkerrein af te bakenen is het denkbeeldig trekken van cirkels op een plattegrond van de stad en omgeving. De binnenste cirkel omsluit dan het woonhuis aan de Marktstraat en de apart gelegen tuin aan de gracht. De tuin vormde een aantrekkelijk decor voor het maken van familiefoto's.

Een tweede cirkel omsluit de fabriek, bron van alle inkomsten voor de familie. Het complex was gelegen aan de Nieuwstraat en bestond uit enkele aaneengesloten panden. Opvallend is dat Willem geen overzichtsfoto's heeft gemaakt van de gevel van de Ravo en van de verschillende afdelingen - de stikkerij, de onderwerkafdeling, de leertouwerij, het nathuis en de expeditie. Wel had hij aandacht voor de arbeiders en hun werkzaamheden achter de machines en bij de looiputten op de binnenplaats. De soms portretachtige benadering van werklieden was vrij uitzonderlijk in die tijd. De foto's getuigen niet alleen van een grote betrokkenheid maar ook van een geloof in het harmonieuze samengaan van mens en machine (foto 2). Ignaat Suermondt en zijn opvolgers Willem en Johan voelden zich verantwoordelijk voor het welzijn van het personeel. Van Ignaat is bekend dat hij hen leerde lezen en schrijven. Het paternalisme klinkt ook door in de borden met anti-alcohol leuzen die in de fabriek waren opgehangen. Met de eind negentiende eeuw opgerichte liedertafel 'Ravo's Lust' nam het personeel deel aan het bloeiende verenigingsleven van Ravenstein. Directeur Ignaat was één van de zangers.³

Een derde cirkel omsluit de stad zelf, en hiermee ontstaat de collectie het primaire familiebelang. Zoals het een waar amateur-fotograaf betaamt, liet Willem Suermondt zich vooral leiden door wat hem persoonlijk raakte of interesseerde. De stadsgezichten waren niet het resultaat van een vooropgezet plan om bijvoorbeeld alle straten te documenteren. Netzomin als de portretten bedoeld waren een doorsnede te geven van de Ravensteinse samenleving. Vaak ontstonden de foto's naar aanleiding van kleine gebeurtenissen, zoals het neerstorten van een luchtballon of de première van een toneelstuk. In 1909 maakte Willem een uitgebreide reportage van de festiviteiten ter gelegenheid van de geboorte van prinses Juliana (zie foto 5). De foto's die hiervan resten, laten niet alleen het volksvermaak zien maar ook de diverse straten waar het spektakel zich afspeelde. Onbedoeld geven zij een goede indruk van het toenmalige uiterlijk van het stadje.

De bovenste verdieping van de Ravo-fabriek bood een mooi uitzicht op de daken van Ravenstein en de naaste omgeving. De door weilanden omringde kerkdorpen, voornamelijk bewoond door boeren, kan men als de buitenste cirkel van de documentatie beschouwen. Het leven werd hier beheerst door

3 Zie J. Sluijters, *Ravenstein in oude ansichten* (Zaltbommel 1971) afbeelding 44.



Foto 3. Maasdijk: Piet Suermondt en Anna Donkers genieten van het hoogwater-vergezicht

de jaarlijks terugkerende overstromingen van de Maas. In het voorjaar, het najaar en soms de hooitijd trad de rivier buiten haar oevers en zette stukken land en boerderijen onder water. De hoge waterstand was voor Willem in diverse opzichten een aantrekkelijk onderwerp. In de foto's liet hij zowel het vermaak van de familie zien -niet Anna Donkers en broer Piet genietend van het 'hoogwatervergezicht'- als de hoge nood van de boeren (foto 3).⁴

Op de vrije zondag maakten veel Ravensteiners wandelingen over de dijk en amuseerde men zich met kleiduiven schieten. Een markant oriëntatiepunt in de omgeving was de in 1871 door een Engelse ingenieur gebouwde spoorbrug. Evenals bij de fabriek maakte Willem nooit zakelijke opnamen van deze moderne staalconstructie. Wat hem blijkbaar meer fascineerde was de ligging van de brug in het landschap, haar karakteristieke silhouet als decor voor een familiewandeling of de strategische verdediging van de brug door soldaten (waaronder hijzelf!) bij de mobilisatie van 1914 (foto 4). Het aantrekkelijke van deze foto's zit hem misschien wel in hun anecdotische aard, in de sterk gevoelde behoefte van de fotograaf om in de beelden over ZIJN stad en ZIJN mensen te vertellen. En daarbij was de spoorbrug net zo belangrijk als de twee jongens die op de prikslee over de bevroren Maas naar Megen gingen.

De uiteenlopende stijl van Willem Suermondt kan worden gerelateerd aan een in die jaren actuele discussie onder amateurfotografen. Namelijk de vraag of men met een tijd- of een momentopname moest werken. Het betrof hier vooral beginnende amateurs en fotografen die net als Willem een handcamera hadden, maar die gewend waren om vanaf statief te werken. In een artikel in het tijdschrift *Lux* uit 1908 werd uitgebreid ingegaan op de voor- en nadelen van de momentopname.⁵ De auteur noemt daarin als grote pluspunt van de handcamera: "Dat we vlug gereed zijn en als gevolg daarvan in staat zijn aardige tafereeltjes weer te geven, dat we weinig of in het geheel niet de aandacht van het publiek trekken en hierdoor juist die karakteristieke levensbeelden krijgen, welke een foto tot een kunstproduct maken." Daartegenover heeft een tijdopname met een 'statieftoestel' als voordeel dat men "... rustig de compositie door bijvoeging, rangschikking of weglating van sommige voorwerpen kan wijzigen en de gewenschte uitdrukking geven." Dit leidde dan tot betere belichtingstijden en goed doortekende negatieven. De auteur adviseert amateurs om *instantanéés* te maken in het geval van "tooneelen waarin heftige handelingen plaats hebben of zeer beweeglijke voorwerpen voorkomen". Een bijkomende moeilijkheid bij deze manier van werken achtte hij "... het juiste moment te kiezen, waarop de verschillende onderdelen, zoowel als de compositie zelf, zich het gunstigst voordoen".

Als we deze raadgevingen betrekken op het werk van Willem Suermondt lijkt het dat hij zeer goed op de hoogte was van de mogelijkheden van tijd- en momentopnamen. Het aardige van enkele van zijn eerste *snapshots* is dat ze niet werkelijk uit het leven zijn gegrepen, maar in samenspraak met het

4 De term is afkomstig uit het album "Uit het vroeger Familieleven (in beelden vrij geordend)", dat werd samengesteld door Clemens/Stephan Suermondt en in 1934 overhandigd aan zijn zus Frieda.

5 C. van Arkel, "Voor onze beginnende amateurs. III. Tijd- of Momentopname?" in: *Lux* 19 (1908) 509-516.

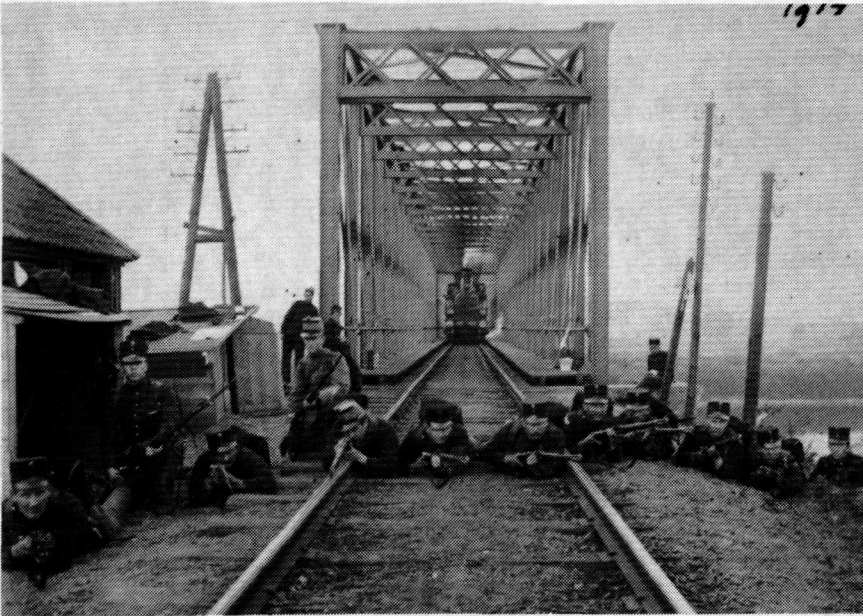


Foto 4. Mobilisatie: landweermannen verdedigen de van dynamietleidingen voorziene spoorbrug aan de Brabantse kant van de Maas.

subject gemaakt. Deze werkwijze blijkt bijvoorbeeld uit de foto van een bont uitgedost gezelschap in een boot op de Maas. Op het moment van de opname valt de (weliswaar niet al te snelle) handeling van het roeien samen met het poseren voor de fotograaf. Dat is ook het moment waarop de dames helder afsteken tegen het lichte vlak van het water en de vorm van hun hoeden wordt weerspiegeld in het water en herhaald in de begroeiing op de achtergrond. Een nog beter voorbeeld van een bedacht *snapshot* is de foto die Willem maakte van Henri van Hall tijdens een wandeling met de hond Bruno over de Maasdijk. De wijze waarop deze met zwart kostuum en bolhoed is 'neergezet' tegen het wit van de lucht en de zandweg bepaalt hier de kracht van het beeld. De lachende blik van Henri naar de camera zegt genoeg over de onderlinge verstandhouding tussen de twee vrienden.

Waar bovengenoemde foto's misschien nog *spielerei* waren, een oefening, daar werd het serieus toen er naar aanleiding van de geboorte van prinses Juliana op 7 juni 1909 in Ravenstein een groots feest werd georganiseerd. Uit de circa veertig glasnegatieven blijkt dat Willem de hele dag met de camera in de weer moet zijn geweest, wachtend op de 'juiste' momenten bij 'heftige handelingen' als het ringsteken, het paalklimmen en de optocht. Meegesleept door het gebeuren was het Ravensteinse volk zich niet bewust van de aanwezigheid van de fotograaf. Op deze ene dag ontstond een foto-reportage die achteraf van grote documentaire waarde is. In soms detailrijke Breugheliaanse overzichten registreerde Willem een kleine samenleving in beweging, deel uitmakend van de woelige eerste jaren van de twintigste eeuw (foto 5).

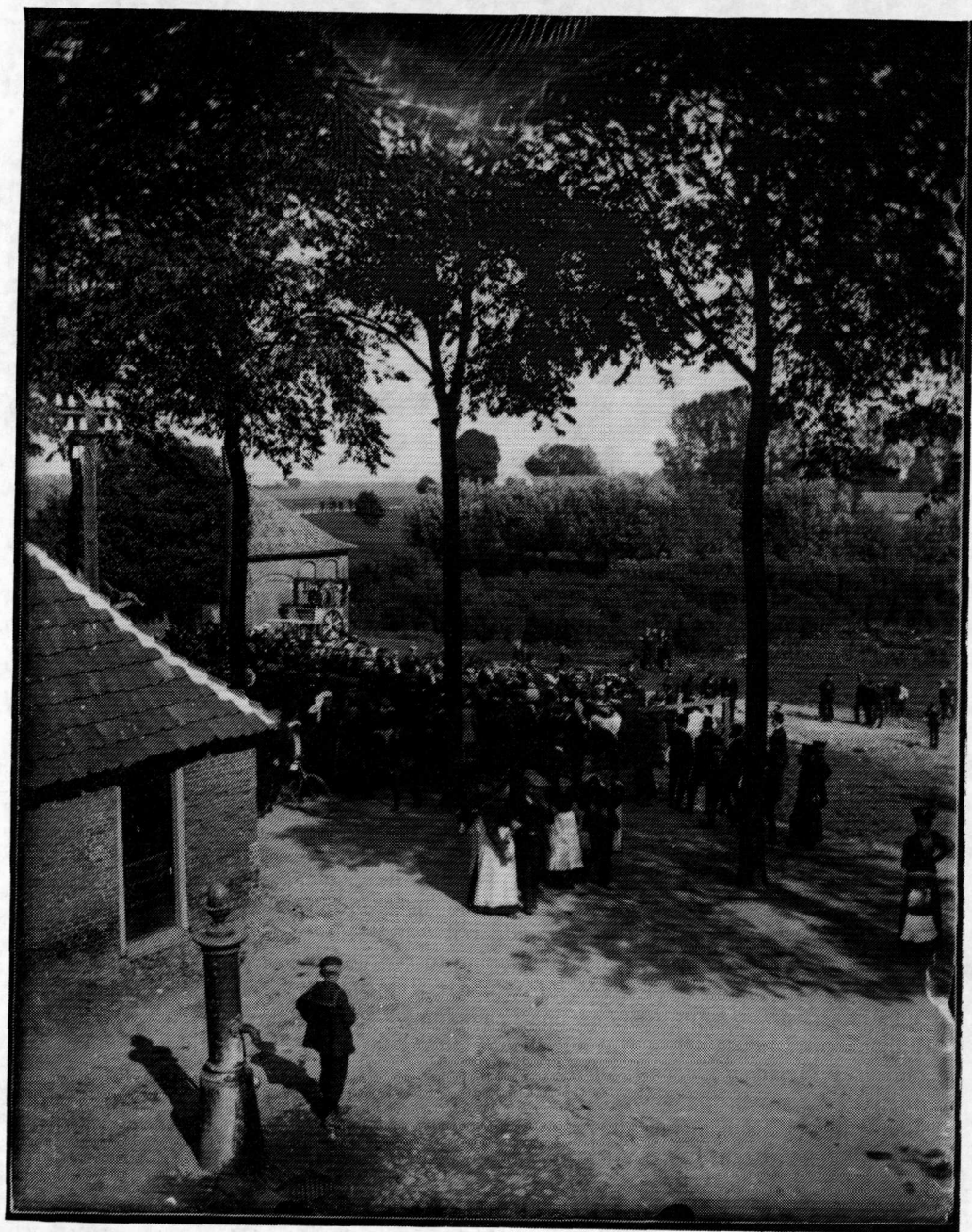


Foto 5. Festiviteiten vanwege de verjaardag van de geboorte van prinses Juliana



Foto 6. Dienstmaagden Betje Hoefnagel en Leentje Maas.

Tegenover de actiefoto's staan de uiterst zorgvuldig geënceneerde portretten van familie en vrienden, de meesten waarschijnlijk vanaf statief gemaakt. Ondanks het feit dat Willem de mensen die poseerden goed kende heeft hij niet geprobeerd om hun karakter uit te beelden. Vaak zijn de gezichten wat strak en emotioneel. Soms was er sprake van meer spontaniteit zoals in de fraaie opname van de twee dienstmaagden Betje Hoefnagel en Leentje Maas, die bij de familie Suermondt werkten (foto 6). Glimlachend kijken ze de camera in, de één misschien een beetje verlegen, de ander eerder trots en brutaal. Wat Willem bij het portretteren meer interesseerde dan karakter was het tonen van de sociale herkomst of het beroep van de mensen. Daarbij speelt de omgeving, de kleding en eventuele attributen een nadrukkelijke rol. Een arbeider van de Ravo staat in werkpak achter de machine. Willems broer Clemens zit geconcentreerd aan de werktafel van zijn cel in het Dominicaner Noviciaat, de kast gevuld met boeken en aan de muur een kruisbeeld. De pastoor en kapelaan presenteren zich in vol ornaat in de pastorietaal voor de Sint Lucia kerk. Opvallend is dat in sommige foto's de personages zich lieten verleiden tot theateraal gedrag. Zo staan twee jongens onder een boom stoer een sigaar te roken en pareert een troep soldaten gelegd bij de spoorbrug een denkbeeldige aanval van de vijand. Deze handelingen moeten zijn uitgelokt door de fotograaf, in een poging om de realiteit van het dagelijkse leven naar eigen inzicht vast te leggen. De familie Suermondt en de bewoners van Ravenstein traden daarbij op als zijn acteurs. De stad vormde het decor.

Willem Suermondt maakte zijn eerste foto's in 1907, op 22-jarige leeftijd. Toen hij in 1917 trouwde met Catherine Caners kwam er een einde aan zijn hobby. In 1918 nam Willem Suermondt samen met zijn jongere broer Johan de schoenfabriek en leerlooierij van zijn vader over. Tot aan zijn pensioen in 1951 zou hij de leiding in handen blijven houden. Een jaar later stierf hij te Ravenstein. In een regionale krant schreef men: "Met de heer Suermondt is een groot sociaalvoelend man uit de Ravensteinse samenleving weggegaan." De foto's getuigen daarvan.