

VÀI NÉT VỀ CÁC NHÀ NHIẾP ẢNH TỪ CUỐI THẾ KỶ 19 ĐẾN ĐẦU THẾ KỶ 20 Ở VIỆT NAM

Nguyễn Đức Hiệp*

Từ khi bức ảnh đầu tiên được chụp ở Pháp vào năm 1826 bởi nhà phát minh Joseph Nicéphore Niépce, thì cho đến nay kỹ thuật nhiếp ảnh đã trải qua nhiều giai đoạn phát triển lý thú. Qua những cố gắng và sự đam mê của nhiều nhà nhiếp ảnh từ giai đoạn đầu cho đến ngày nay, chúng ta đã được thừa hưởng nhiều di sản không những có giá trị về lịch sử kỹ thuật mà còn có giá trị to lớn về văn hóa và xã hội.

Mục đích của bài biên khảo này là tìm hiểu về lịch sử nhiếp ảnh tại Việt Nam bắt đầu từ khi kỹ thuật nhiếp ảnh ra đời và phổ biến vào giữa thế kỷ 19 ở Âu Châu (đặc biệt là ở Pháp) sau đó lan đến Đông Dương do những nhà nhiếp ảnh tiên phong người Pháp đến Nam Kỳ (Cochinchine), Trung Kỳ (Annam) và Bắc Kỳ (Tonkin) làm việc hay lập nghiệp, cho đến các thập niên đầu thế kỷ 20 khi các nhiếp ảnh gia người Việt bắt đầu xuất hiện.

Họ là những nhà nhiếp ảnh người Pháp, Thụy Sĩ, Bỉ, Hòa Lan, Hoa, Việt, Algérie mà đa số là chuyên nghiệp, hoàn toàn sống vào nghề mới mẻ này và đa số cũng có văn phòng chụp ảnh và rửa ảnh ở Sài Gòn. Có thể kể đến ông Émile Gsell với các bức ảnh nổi tiếng ở Cam Bốt, Nam Kỳ, Bắc Kỳ vào thập niên 1860, 1870 trong chuyến thám hiểm Angkor, sông Mekong, và những ngày đầu của Pháp khi họ đến Nam Kỳ, Bắc Kỳ. Ông Pun Lun (續倫 Tân Luân), người Hoa từ Hồng Kông có văn phòng nhiếp ảnh ở Sài Gòn với các bức ảnh cực kỳ hiếm có về Sài Gòn trong thập niên 1860, 1870 và 1880. Ông Aurélien Pestel với các hình ở Sài Gòn vào cuối thế kỷ 19. Ông Khánh Ký (Nguyễn Đình Khánh) với các ảnh chụp các nhà cách mạng Việt Nam như Phan Châu Trinh, Nguyễn An Ninh, Nguyễn Ái Quốc trong các thập niên 1920, 1930, hoặc cho Tổng thống Pháp Raymond Poincaré (1913), Toàn quyền Pierre Pasquier và các phóng sự ảnh đăng trên báo *L'Illustration* (1933) [1].

Ta cũng không quên nhắc đến nhà nhiếp ảnh Thụy Sĩ nổi tiếng Martin Hurlimann đã ghé Việt Nam năm 1926 và đã chụp tại đây các bức ảnh đầy nghệ thuật về đền tháp, tượng, cảnh trí Champa ở miền Trung, và Hà Nội ở miền Bắc Việt Nam.

Những hình ảnh họ chụp từ giữa thế kỷ 19 đến giữa thế kỷ 20 là những tư liệu vô cùng quý giá cho nhiều đề tài nghiên cứu lịch sử và xã hội học ở Việt Nam. Hiện nay chúng ta chưa khai thác hết được các hình ảnh đã có hay vẫn còn nằm ở các kho chứa dữ liệu hay trong những bộ sưu tập tư nhân.

Như một ngạn ngữ người Anh thường nói: một hình có giá trị bằng cả ngàn chữ (*A picture is worth a thousand words*), các hình ảnh sinh hoạt đời

* Bộ Môi trường và Thay đổi khí hậu, New South Wales, Sydney, Australia.

sống xã hội thường ngày và những cảnh quan, nhà cửa, kiến trúc... trong thời quá khứ do đó là cơ sở mà từ nó có thể chứa rất nhiều thông tin cho các công trình nghiên cứu khoa học xã hội.

Đi đôi với lịch sử nhiếp ảnh là lịch sử phim ảnh. Cuốn phim được quay đầu tiên ở Việt Nam có tên là *“Le Village de Namô - Panorama pris d’une chaise à porteurs”* do hai anh em người Pháp Lumière (Auguste và Louis) thực hiện vào năm 1896 ở một làng gọi là Namô (Nam Ô) gần Đà Nẵng, ngay sau khi họ sáng chế ra máy quay phim vào năm 1895. Hai anh em trước đó đã phụ giúp cha mình trong nghề nhiếp ảnh, và từ đó tìm ra được cách dùng cuộn phim chạy liên tục trong camera. Sau sự kiện lịch sử sáng chế máy quay phim của mình, Auguste và Louis Lumière đã cho người đi đến nhiều nơi trên thế giới để quay phim ảnh, mang nhiều điều kỳ thú ở những xứ sở ngoại quốc (kể cả các xứ thuộc địa) đến các diễn giả ở Pháp.⁽¹⁾

Bài biên khảo này không có mục đích đi sâu vào lịch sử phim ảnh mà mục tiêu chủ yếu là nhiếp ảnh và vì thế sẽ đề cập đến lịch sử phim ảnh ở Việt Nam trong một bài nghiên cứu sau.

I. Vài nét về lịch sử kỹ thuật nhiếp ảnh và nhiếp ảnh ở Việt Nam

Kỹ thuật nhiếp ảnh từ giữa thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20 có thể được tóm tắt như sau.

Kỹ thuật daguerreotype

Năm 1837, Louis Daguerre tìm ra phương pháp nhận hình ảnh trên bảng đồng đã được phủ trước đó trên mặt một lớp “phim” với hóa chất *silver iodine* (AgI_2 , bạc iodine) hay *silver chloride* (AgCl_2 , bạc chloride), ảnh “chụp” sau đó được tráng bằng hơi thủy ngân (Hg) trên mặt phim qua đó hơi thủy ngân tụ lại trên hình ở nơi có pho ra ánh sáng và phản ứng với hợp chất đẩy bạc ra bám vào nền đồng. Cường độ phản ứng tùy thuộc vào độ ánh sáng đã đến trên mặt phim. Phần còn lại của hóa chất được rửa đi bằng hóa chất *sodium thiosulphate*.

Năm 1839, chính phủ Pháp công bố phương pháp chụp ảnh *daguerre* như một món quà cho nhân loại. Các hình trên bảng đồng được bảo vệ bằng một tấm kính phủ trên mặt hình đặt trong khung gỗ hay kim loại chung quanh. Vì có chất bạc trên mặt hình nên mặt ảnh giống như gương phản chiếu khi nhìn xoay nghiêng theo nhiều góc độ. Các ảnh dùng phương pháp *daguerreotype* rất bền, nếu khung kính bảo vệ trên mặt bảng đồng không bị hư hại qua thời gian.

Ký giả Hippolyte Gaucheraud đã viết một đoạn như sau trên một tờ báo, một ngày trước khi ông Daguerre trình bày khám phá của mình trước Viện Hàn lâm Khoa học Pháp ngày 7/1/1839 về tương lai của nhiếp ảnh *daguerreotype* [11]: *“Những người du hành, không lâu nữa các bạn sẽ có được, với một giá tiền chỉ vài trăm francs, một máy ảnh do ông Daguerre sáng chế, và với máy này các hình ảnh về các công trình, các tượng, các kỳ quan tuyệt đẹp, hay những cảnh đẹp nhất thế giới sẽ được mang trở về*

Pháp. Các bạn sẽ nhận thấy viết chì và cây cọ của các bạn không thể tạo ra hình nào bằng được các hình ảnh do máy dùng kỹ thuật daguerreotype mang lại.”



Dans son année scientifique, M. Figuié décrit avec éloges l'appareil de M. Dubroni. Cette ingénieuse invention est en effet un événement en photographie.

La suppression du laboratoire, l'extrême simplicité des manipulations, leur propreté, leur élégance même, en font le véritable appareil photographique des touristes et des gens du monde; car on sait que cet appareil fonctionne en pleine lumière, dans un jardin ou dans un salon.

Le modèle de 40 francs convient à la jeunesse ou aux amateurs de petites photographies. Celui de 100 francs permet de faire des vues ou des portraits format cartes de visite. Le grand modèle (200 francs) est l'accompagnateur indispensable de toutes les grandes expéditions militaires ou scientifiques.

La boîte d'approvisionnement pour renouveler les produits contenus dans chaque appareil coûte 10 francs, et s'expédie contre remboursement ou bon de poste. Paris, 6, rue Jacob.

Hình 1. Trang quảng cáo máy Dubroni, khoảng năm 1866 (trích từ *Le Monde Illustré* N° 462 - 17/02/1866) [8], cho thấy lúc này nhiều người du hành đã đi đến nhiều nơi trên thế giới như Trung Đông để chụp ảnh.

Pháp và Trung Quốc vào năm 1844, đã có ghé Đà Nẵng, để lại một bức ảnh chụp đồn lính Việt Nam.

Kỹ thuật ambrotype

Đây là phương pháp dùng hóa chất “*collodion*” phủ trên nền kính thủy tinh. Phương pháp này được sáng chế ở Anh, nó dần dần thay thế phương pháp *daguerreotype* vì giản tiện hơn, độ nhạy và thời gian ghi ảnh (exposure) cũng nhanh hơn. Ở Pháp, phương pháp này gọi là “*Collodion Positif*”. Phương pháp *ambrotype* phát triển mạnh trong thời gian từ 1855 đến 1865. Phương pháp *daguerreotype* không còn thông dụng vào khoảng thập niên 1860 nữa.

Ở nhiều nơi như Pháp, phương pháp *ambrotype* vẫn còn được dùng cho đến gần cuối thế kỷ 19 trước khi được hoàn toàn thay thế bởi kỹ thuật

Tiên đoán của ông Gaucheraud quả thật đúng. Chưa đầy một năm sau, nhiều người du hành đã đi đến các tỉnh thành trong nước Pháp và đến những xứ sở nước ngoài xa xôi, mang theo các máy do Daguerre sáng chế, mặc dầu có khó khăn về sự công kênh và trong vấn đề tiếp liệu các mảnh đồng để chụp ảnh, cũng như sự hiểu biết và sự thích hợp của kỹ thuật *daguerre* ở những nơi đầy ánh sáng như vùng Địa Trung Hải, khí hậu rất nóng trong sa mạc ở Ai Cập hay thiếu thốn những nhu liệu ở những cảng xa ở các nơi như Viễn Đông, nhưng những hình ảnh trên mảnh đồng mà họ mang được về Pháp là những hình ảnh quý hiếm cho phép ta thấy được một khoảnh khắc đời sống, hay nhiều sự kiện xảy ra ở nhiều vùng trên thế giới vào giữa thế kỷ 19.

Hình ảnh đầu tiên rất hiếm chụp ở Việt Nam và Đông Dương là thuộc phương pháp *daguerreotype*. Nhiếp ảnh gia Pháp Alphonse Jules Itier đi theo phái đoàn Théodore de Lagrenée trên đường qua Trung Quốc để chụp hình ghi lại sự kiện ký hiệp ước giữa

Pháp và Trung Quốc vào năm 1844, đã có ghé Đà Nẵng, để lại một bức ảnh

chụp đồn lính Việt Nam.



Hình 2. Máy ảnh dùng kỹ thuật *ambrotype* hiệu Darlot, khoảng 1885, modele *Chambre de voyage* [8].

tintype trên sắt và kỹ thuật mới trên phim và giấy.

Năm 1851, Frederick Scott Archer tìm ra phương pháp làm ảnh qua quá trình “bằng ướt” (*wet plate process*), đôi khi gọi là quá trình “*collodion*” (*collodion process*) dựa theo tên hóa chất được dùng trên nền (bằng) kính. Hóa chất là *bromide*, *iodine* hay *chloride* (halogen gas) được hòa tan vào *collodion* (dung dịch *pyroxylin* trong cồn hay ester). Dung dịch này sau đó được chế lên mặt kính, sau khi dung dịch đông lại nhưng vẫn còn ướt thì người ta nhúng kính vào một dung dịch khác gọi là *silver nitrate*. *Iodine* và *bromide* trên mặt kính sẽ phản ứng với *silver nitrate*. Kết quả là hợp chất *silver iodide* (iốt bạc) hay *silver bromide* (bromit bạc) sẽ được hình thành trên kính.

Khi phản ứng hoàn tất, kính được lấy ra khỏi dung dịch *silver nitrate* và đặt vào camera để chụp trong khi vẫn còn ướt. Khi tia ánh sáng chiếu lên mặt kính chứa *silver iodide* thì kim loại bạc (*silver*) sẽ trầm tích làm tối lại và tùy theo cường độ ánh sáng, độ tối (lượng bạc) sẽ khác nhau. Vì mặt kính sẽ mất đi độ nhạy nếu chất đông chứa *silver iodide* khô đi nên cần phải dùng ngay càng sớm càng tốt. Sau khi chụp ảnh xong, mặt kính còn ướt chứa ảnh được rửa bằng dung dịch có chứa sắt *sulphate* (FeSO_4), *acetic acid* và cồn. Vì thế người chụp ảnh phải mang theo hóa chất dung dịch để rửa soạn trước và sau khi chụp.

Kỹ thuật *calotype* (hay *talbotype*)

Khoảng cùng thời gian với kỹ thuật *daguerreotype* và *ambrotype* là kỹ thuật chụp và rửa ảnh trên giấy gọi là “*calotype*” do ông William Fox Talbot sáng chế. Kỹ thuật *calotype*, mặc dầu hình ảnh không rõ vì độ phân giải thấp so với *daguerreotype* nhưng nó có một lợi điểm đặc biệt quan trọng: từ một ảnh âm trên giấy duy nhất, hàng chục hay hàng trăm ảnh giống nhau được rửa ra. Vì trên giấy nên dễ được các nghệ sĩ liên kết chung vào với nghệ thuật họa hình, dễ gắn vào các album, đóng khung như tranh hay đưa vào trong sách in. Vì thế vào đầu thập niên 1850, kỹ thuật chụp ảnh *calotype* trên giấy bắt đầu thay thế kỹ thuật *daguerreotype*.

Phương pháp *ambrotype* dùng kính cho hình ảnh rõ hơn phương pháp *calotype* trên giấy. Cả hai đều dùng ảnh âm (*negative*) rồi từ ảnh âm mới rửa ra hay nhân bản ra thành nhiều ảnh. Có thể xem *ambrotype* là sự kết hợp đặc tính tốt nhất của *daguerreotype* là rõ, có độ phân giải cao và của *calotype* là dễ nhân bản ra nhiều ảnh từ ảnh âm, và phóng đại được hình.

Trong thập niên 1850, có hai trường phái, một ủng hộ *ambrotype* và một ủng hộ *calotype* và cả hai đều phổ thông trong thời gian này trong khi

daguerreotype dần biến mất vào khoảng thập niên 1860. *Ambrotype* dùng kính rất phổ biến trong các hình chụp chân dung vì ảnh rất rõ, đủ nhanh trong khi *calotype* dùng giấy âm được dùng nhiều bởi các nghệ sĩ hay những người đi du hành hay du lịch vì sự tiện lợi của nó. Nói chung, *ambrotype* được dùng trội hơn so với *calotype* trong thập niên 1860.

Sự phổ biến của nhiếp ảnh đã được hỗ trợ và thúc đẩy thêm bởi sự thành lập của Hội Nhiếp ảnh đầu tiên trên thế giới vào năm 1851 ở Paris. Đó là hội “*Société Héliographique*” (sau này gọi là “*Société Française de Photographie*”, SFP, và vẫn còn tồn tại cho đến ngày nay). Hội này tổ chức các buổi triển lãm ảnh, kỹ thuật nhiếp ảnh, hội thảo, xuất bản các sách và tạp chí về nhiếp ảnh (như tạp chí *Lumière*). Hội viên không những từ khắp nước Pháp và còn ở nhiều nước châu Âu khác.

Một vài thí dụ các ảnh chụp theo kỹ thuật *ambrotype* và *calotype*



Hình 3. Ảnh Phan Thanh Giản chụp ở Paris năm 1863, dùng kỹ thuật *ambrotype*.

Bức ảnh chân dung đầu tiên của người Việt Nam là ảnh của ông Phan Thanh Giản chụp ở Paris, dùng phương pháp *ambrotype* (collodion) trên kính, khi ông dẫn đầu sứ bộ sang Pháp năm 1863 để hy vọng chuộc lại ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ.

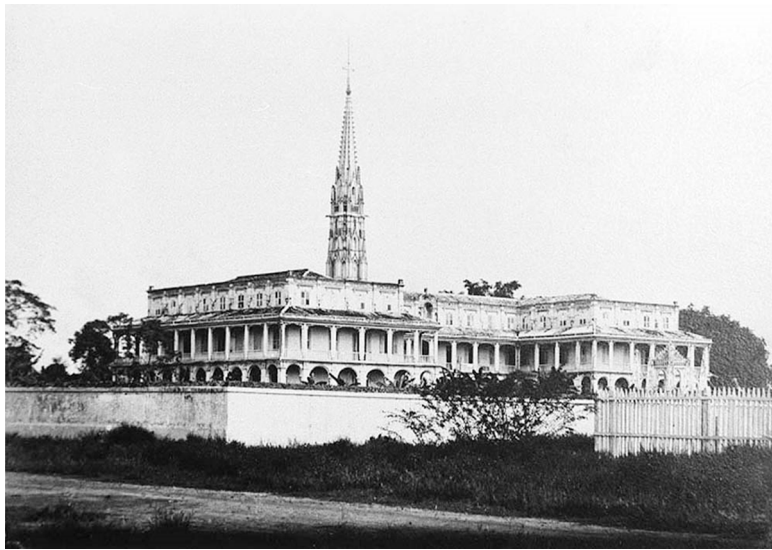
Trong bản tường trình của chuyến đi này, *Tây hành nhật ký*, do Phó sứ Phạm Phú Thứ viết, có đoạn như sau về kinh nghiệm của phái đoàn khi tiếp xúc lần đầu với máy ảnh:

“...Còn phương pháp chụp ảnh thì trước hết lấy nước thuốc xoa vào miếng kính rồi đặt vào ống; người đứng phía trước nhìn thẳng vào miệng ống; hình người sẽ do ánh sáng mặt trời in vào miếng kính, tơ tóc không sai mảy may. Người Tây rất thích chụp hình. Phàm mới quen biết nhau, họ đều muốn có được bức ảnh của nhau để tỏ ý nhớ nhau mãi mãi. Người

sang kẻ hèn cũng đều một ý thức như nhau. Vì thế, rồi từ hôm ấy trở đi, các quan chức luôn luôn đem thợ đến quán, yêu cầu thân đẳng để cho họ chụp mấy tấm để tặng thân đẳng và bạn hữu...” [7].

Ta cũng có thể thấy các bức ảnh do nhà nhiếp ảnh Gsell chụp năm 1866 ở Sài Gòn, miền Nam và Cam Bốt là thuộc kỹ thuật *ambrotype* hoặc *calotype*.

Sau đây là một vài hình ảnh về Sài Gòn vào nửa sau thế kỷ 19, được chụp theo lệnh của Thống đốc Charles le Myre de Viliers-vị Thống đốc dân sự đầu tiên ở Nam Kỳ đã chỉ thị là các công trình xây dựng trong nhiệm kỳ của ông phải được chụp ảnh để làm tài liệu [4]. Các ảnh này được lưu trữ ở



Hình 4. Tu viện Sainte Enfance của các sœurs dòng thánh Phao Lô (St Paul de Chartres) là tu viện nữ tu đầu tiên ở Việt Nam. Hai nữ tu đầu tiên đến Sài Gòn năm 1860, và tòa nhà được xây dựng xong vào năm 1864 theo thiết kế của Nguyễn Trường Tộ. Hình này do Émile Gsell chụp năm 1866 tức hai năm sau khi xây xong. Tòa nhà này sau đó vào cuối thế kỷ 19 được xây lại như còn thấy hiện nay (tháp chuông không còn) - (Collection Gsell, 1866, ancien fonds du musée des colonies).

Kho Tư liệu Bộ Ngoại giao Pháp, Quai d' Orsay, hơn 120 năm qua không ai để ý, mãi cho đến năm 2002 thì Tòa Lãnh sự Pháp ở TP Hồ Chí Minh mới mang ra triển lãm. Hình ảnh rất chi tiết, máy ảnh thuộc loại lớn [4], ảnh có màu đỏ có thể là do chất hóa học phai màu hay cũng có thể là do nền bằng kính (*ambrotype*) có nền đỏ sau lưng.



Hình 5. Kênh Charner chụp năm 1882, sau này (1887) được lấp thành đường Kinh Lấp mà ngày nay gọi là đường Nguyễn Huệ. Bức hình này rất có thể do nhiếp ảnh gia Émile Gsell chụp.



Hình 6. Kênh Charner. Bức hình này thực sự là do Émile Gsell chụp (thông tin theo một hình *albumen* rửa từ bản âm như hình này, được bán đấu giá năm 2007). Như vậy là ảnh phải được chụp trước năm 1879 (năm ông mất) chứ không phải là năm 1882 như được ghi trong triển lãm của Tòa Lãnh sự Pháp ở TP Hồ Chí Minh.



Hình 7. Nhà thờ Đức Bà, Notre Dame, năm 1882 (chưa có tháp chuông, tháp chuông chỉ được xây hai bên vào năm 1895). Hình này gần giống như bức hình của nhà nhiếp ảnh Aurélien Pestel chụp.



Hình 8. Trại lính bộ binh thuộc hải quân thuộc địa, năm 1882. Con đường phía trước hình và tòa nhà ở giữa nay là đường Đinh Tiên Hoàng. Một phần của tòa nhà bên trái (nay thuộc Trường Đại học Y Dược) và bên phải vẫn còn. Độ phân giải của ảnh rất cao, nếu “zoom” lớn sẽ thấy một người lính quân phục trắng ở giữa tầng trệt đang nhìn về phía người chụp ảnh và dưới gốc cây bên trái là một người làm vườn đang tưới cây.

Sáng chế rửa ảnh trên giấy tráng albumen

Ở cuộc triển lãm kỹ nghệ các quốc gia (Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations) được tổ chức ở London, Hyde Park năm 1851 trong lâu đài kính (*Crystal Palace*), hai sự kiện đáng chú ý là sự ra đời của phương pháp *ambrotype* của Frederick Archer và sáng chế mới của Désiré Blanquart-Evrard rửa in ảnh nhanh chóng qua ánh sáng mặt trời trên giấy tráng *albumen*. Nhờ sáng chế giấy *albumen* thay kính với giá thành các ảnh rất rẻ, Blanquart-Evrard đã mở hãng in ảnh *Imprimerie Photographique* đầu tiên ở Pháp (tại Lille) năm 1851 và in nhiều album ảnh.

Ảnh rửa trên giấy *albumen* nhanh chóng phổ biến và được ưa chuộng. Từ một ảnh âm, nhiều ảnh được rửa và in ra trên giấy. Các ảnh trên giấy này cũng được dùng dễ dàng như minh họa trong các sách in. Chúng không cồng kềnh và không phản chiếu ánh sáng làm chói mắt như ảnh trên kính.

Cho đến thập niên 1850, những nhà chụp ảnh chuyên nghiệp dùng kỹ thuật *daguerreotype* hay *ambrotype* với độ phân giải cao trong khi những người nghiệp dư dùng *calotype* với độ phân giải thấp. Sự ra đời của giấy in ảnh *albumen* đều được đón nhận hồ hởi bởi cả hai giới và đã thành công vượt bậc. Khoảng cách kỹ thuật và giới hạn giữa các nhà chụp ảnh nghiệp dư và chuyên nghiệp đã được thu ngắn lại.

Ảnh âm dùng để rửa ra ảnh trên giấy *albumen* thường là thuộc loại *calotypes* (*talbotype*) trên giấy hay thuộc loại “colladion âm” (*colladion-negative* tức *ambrotype*) trên kính. “Bảng âm ướt colladion” (*colladion wet-plate negative*) dùng ngay sau khi người chụp ảnh vừa tráng chất hóa học xong lên mặt kính và gắn kính vào trong camera để sửa soạn chụp. Vì bảng “colladion âm” có độ phân giải cao nên chúng dần thay thế ảnh âm trên giấy.

Ảnh trên giấy *albumen* được rửa từ bảng “colladion âm” đặt trên khung gỗ bằng sự phản ứng hóa học khi đưa thẳng ra ánh sáng mặt trời. Nếu trong

ngày có mây và ít ánh nắng, thì phải mất khoảng 1 đến 5 phút để bức ảnh được hoàn thành. Sau đó giấy *albumen* có ảnh vừa tạo, được tân trang thêm trong phòng sáng; thường thì các ảnh được viền khung chung quanh trước khi đưa cho khách hàng.

Ta có thể nhận thấy các ảnh in dùng *albumen* lâu ngày thường bị ngả màu vàng nâu như đa số các *carte postales* chụp và rửa trên giấy *albumen* vào đầu thế kỷ 20.

Kỹ thuật tintype (hay ferrotype)

Kỹ thuật *tintype* được sáng chế vào năm 1856 ở Mỹ bởi Giáo sư hóa học Hamilton Smith. Phương pháp này không mới, chỉ là cải tiến trên phương pháp *ambrotype*: thay vì hình trên mặt kính thì đổi qua trên mặt kim loại sắt hay thiếc. Phương pháp này rất phổ thông ở Mỹ bắt đầu từ thời nội chiến Nam-Bắc cho đến cuối thế kỷ 19.

Mặt trên tấm kim loại làm bằng sắt (Fe) được phủ bởi một chất hóa học màu đen có tên gọi là *japan* (vì chất này có xuất xứ từ Nhật Bản và thường được dùng trong kỹ thuật sơn mài). Chất này làm mặt tấm sắt không bị rỉ sét và làm mặt kim loại trở thành nhẵn, dựa trên đó hình ảnh sẽ được in rửa ra.

Carte de Visite (CDV)

Cuối thập niên 1850, Andre Disdéri đưa ra các ảnh dạng *Carte de Visite* (CDV) [3]. Đây là một loại ảnh trên giấy có tính chất thương mại phổ thông. CDV dễ sản xuất hàng loạt và rẻ so với *tintype* và dùng *albumen* (chất có trong lòng trắng của trứng gà) tráng trên giấy sau đó là lớp *silver chloride*. Mặc dầu không bền như *ambrotype* hay *tintype* nhưng độ phân giải cũng cao và giá rẻ cho người tiêu dùng và quan trọng là không cồng kềnh, dễ dùng nên phổ biến với mọi tầng lớp.

CDV sản xuất dễ và rẻ so với *tintype* và phẩm chất cũng tốt nên được quần chúng tiêu thụ rộng rãi hơn, mặc dầu không bền như *tintype* vì hình trên giấy (thay vì trên sắt) và khi để lâu *albumen* ngả sang màu vàng nâu.



Hình 9. Máy ảnh hiệu Demaria-Lapierre, model Caleb. Ra đời khoảng năm 1914 [8].

Kỹ thuật nhiếp ảnh trên phim nhựa

Năm 1884, ông George Eastman ở Mỹ sáng chế ra phương pháp ảnh chụp trên giấy và phim nhựa dùng chất hóa học nhờn khô. Năm 1888, máy chụp ảnh Kodak ra đời dùng cuộn phim, người chụp ảnh không cần phải mang theo các bảng

(plate) và chất hóa học. Chỉ cần bấm để chụp ảnh, mọi thứ trắng, rửa là do công ty *Eastman Dry Plate Company* đảm nhiệm. Đến cuối thế kỷ 19 và đầu thế kỷ 20, thì nhiếp ảnh tân thời như ta biết hiện nay, thực sự ra đời và được phổ biến rộng rãi (trước khi có nhiếp ảnh số, digital photography vào đầu thế kỷ 21).

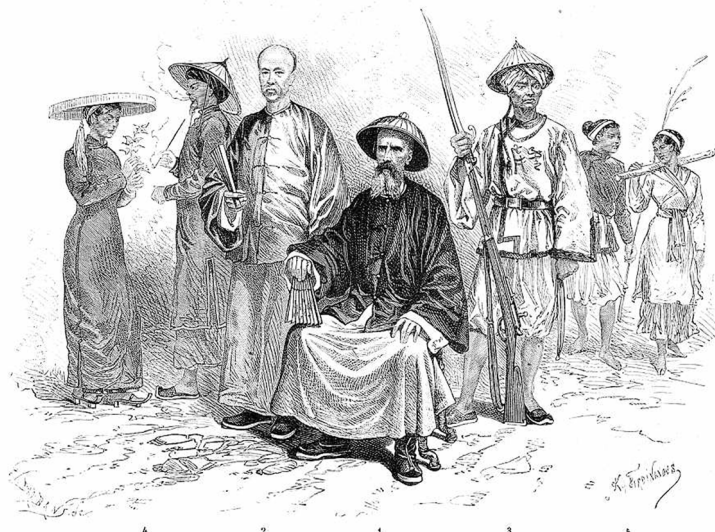
II. Tiểu sử và tác phẩm của các nhiếp ảnh gia đầu tiên ở Việt Nam

Phần này sẽ phác họa về tiểu sử và tác phẩm nhiếp ảnh của một vài nhà nhiếp ảnh tiên phong ở Việt Nam vào nửa cuối thế kỷ 19-đầu thế kỷ 20 và qua đó cho ta thấy rõ lịch sử nhiếp ảnh Việt Nam trong giai đoạn đầu.

Émile Gsell (1838-1879)

Émile Gsell là nhà nhiếp ảnh chuyên nghiệp và thương mại đầu tiên ở Sài Gòn. Ông đến Nam Kỳ vì nghĩa vụ quân sự, nhưng sau đó ông được giải ngũ khi được thuyền trưởng (capitaine de frégate) Ernest Doudart de Lagrée tuyển dụng trong đoàn thám hiểm sông Mekong (Commission d'exploration du Mékong) cùng với trung úy (lieutenant de vaisseau) Francis Garnier năm 1866-1868. Ông là người đầu tiên chụp ảnh đền Angkor với các đoàn thám hiểm. Sau chuyến đi này, ông mở văn phòng nhiếp ảnh ở Sài Gòn, *Gsell Photographie*, bán các hình ảnh ở đền Angkor rất thành công. Ông còn chụp rất nhiều hình ảnh về cảnh quan, đời sống ở Sài Gòn và các nơi khác ở Nam Kỳ.

Năm 1873 ông trở lại Angkor cùng với trung úy Louis Delaporte (người cùng đi với ông trong chuyến thám hiểm trước của Doudart de Lagrée). Ông



1. M. Dupuis en costume chinois. — 2. Ly Yu-Tche, mandarin chinois de la suite de M. Dupuis. — 3. Soldat de l'Yün-Nán, de l'escorte de M. Dupuis.
4. Tonkinois de la classe riche. — 5. Tonkinois, homme et femme du peuple.
Dessin de A. Ferdinand, d'après des photographies de M. Gsell (de Saigon) et des croquis à l'aquarelle de M. D***.

Hình 10. Hình vẽ lại các chân dung theo ảnh chụp của Gsell, đăng trong *La conquête du delta du Tong-kin* của Romanet de Caillaud [10]. Trong hình là Jean Dupuis, quan nhà Thanh và lính Vân Nam đi theo Jean Dupuis, người Việt thượng lưu và người dân thường ở Bắc Kỳ.

cũng chụp hình cảnh quân Pháp đánh thành Hà Nội vào năm 1873 do Francis Garnier chỉ huy. Trong thời gian 11/1876 - 1/1877, ông theo chân trung úy hải quân Kergadarec trở lại sông Hồng. Trong hai dịp này, cùng đi với ông là nhà nhiếp ảnh chuyên nghiệp Jean Baptiste Pellissier. Ông là người đầu tiên chụp chân dung của một phụ nữ Việt Nam ở Bắc Kỳ (Tonkin).

Gsell có triển lãm ảnh ở hội chợ thế giới Vienne (Áo) và được huy chương triển lãm.



Hình 11. Émile Gsell, ảnh chân dung một phụ nữ Bắc Kỳ. Để ý nón rộng thời bấy giờ ở các miền từ Bắc đến Nam như nhau, chiếc bình sứ và đôi hài trước phòng hình.

công trình kiến trúc và công chánh ở Sài Gòn theo lệnh của Thống đốc dân sự Le Myre De Viliers.

Sau khi ông mất, các tư liệu ảnh ông để lại được ông O. Wegener dùng, và sau đó là ông Vidal kế thừa. Ông Vidal dùng tư liệu này trong mục đích thương mại cho đến khi ông mất vào năm 1883. Những hình ảnh của Gsell cũng được đăng trong một bài viết của Francis Garnier về Angkor (*Le Tour du Monde*, 1870-1871), của ông Romanet de Caillaud trong bài “La conquête du delta du Tong-kin” (*Le Tour du Monde*, 1877/2), và trong bài của Brossard de Corbigny về “Tám ngày trong đoàn ngoại giao ở Huế” (*Huit jours d’ambassade à Hué*) đăng trong *Le Tour du Monde*, 1878/1, trong bài có ghi chú là Gsell được Hoàng đế An Nam cho phép chụp ảnh.

Ông tìm hiểu, tập trung chụp hình về đời sống, tập tục của người dân bản xứ. Phòng studio của ông ở Sài Gòn gần nhà những người Việt giàu có và họ thường đến để được ông chụp chân dung cho họ [1].

Gsell mất khi vẫn còn trẻ, lúc 41 tuổi, ở Sài Gòn vào ngày 16 tháng 10 năm 1879. Lúc gần cuối đời, ông có chụp

Sau khi ông mất, các tư liệu ảnh ông để lại được ông O. Wegener dùng, và sau đó là ông Vidal kế thừa. Ông Vidal dùng tư liệu này trong mục đích thương mại cho đến khi ông mất vào năm 1883. Những hình ảnh của Gsell cũng được đăng trong một bài viết của Francis Garnier về Angkor (*Le Tour du Monde*, 1870-1871), của ông Romanet de Caillaud trong bài “La



Hình 12.
Émile Gsell,
1866. Cảng
Sài Gòn và
nhà của ông
Vương Thái,
cột cờ Thủ
Ngũ và rạch
Bến Nghé ở
bên trái.



Hình 13. Émile Gsell, 1866. Mộ người An Nam ở Sài Gòn.

Cách đây không lâu, trong tháng 12 năm 2007, bộ album ảnh gồm khoảng 350 tấm của Gsell được đưa ra bán đấu giá bởi *Galerie Bassenge* ở Berlin (Đức), trong đó vài ảnh có chữ ký của Gsell ghi trong bảng âm, vài ảnh có ghi chú bằng bút chì ở dưới ảnh và tất cả các ảnh chụp ở Angkor đều có tựa hàng chữ in bên dưới trên khung ảnh [14].

Trang đầu của bộ album ảnh là hình do Gsell chụp toàn bộ ảnh khoảng 120 tấm *carte-de-visite* (CDV), ở giữa ảnh có tên phòng ảnh của ông ở Sài Gòn, *Gsell Photographie*. Đây là nguồn thông tin để có thể nhận ra được tác giả một số ảnh ở Đông Dương mà trước đây không ai biết được là tác giả nào chụp những bức ảnh này. Trong bộ ảnh này có các hình chụp ở cảng Sài Gòn, tàu buồm đậu ở bến, dinh thống đốc ở Sài Gòn, các ảnh tòa nhà, dinh thự ở Đông Dương khi Pháp mới đến và bắt đầu xây dựng thành phố Sài Gòn. Nhiều ảnh các quan chức cao cấp, giám mục, diễn viên kịch, hát bội, lính cũng như các chùa, đền, tượng, các khu định cư và các làng mạc của người bản xứ.



Hình 14. Émile Gsell. Cảng Sài Gòn, bức hình này sau đó được khắc vẽ lại trong sách *La France illustrée* (1884) của V. A. Malte-Brun⁽²⁾ và bài của bác sĩ Albert Morice trong *Le Tour du Monde*, 1875.



Hình 15.
Emile Gsell,
1866. Ảnh chụp
đền Angkor trong
chuyến thám hiểm
sông Mekong của
Pháp do thuyền
trưởng Doudart de
Lagrée làm trưởng
đoàn.

Hình 16.
Émile Gsell, 1870.
“Natives indochinois”,
hình trên giấy
albumen. Một trong
những bức hình xưa
nhất về người dân
tộc. Đây có lẽ là hình
người Xtiêng hay Mạ
sống chung quanh Sài
Gòn hay ở Lâm Đồng
(Tây Nguyên).



Hình 17. Émile Gsell. Đoàn thám
hiểm sông Mekong năm 1866-
1868, hình trên giấy albumen. Từ
trái sang phải: Trung úy Francis
Garnier (1839-1873) (phó đoàn
thám hiểm); Trung úy Louis
Delaporte (1842-1925) (họa sĩ);
Bác sĩ Clovis Thorel (1833-1911)
và bác sĩ Lucien Joubert (1832-
1893), cả hai là bác sĩ hải quân,
coi về địa chất, nhân chủng học và
thực vật học, ngồi hai bên trưởng
đoàn thám hiểm là đại úy thuyền
trưởng Doudart de Lagrée (1823-
1868) (mặc quần trắng); Louis
de Carné (1844-1870) (tùy viên,
thuộc Bộ Ngoại giao Pháp).⁽³⁾

Pun Lun (續綸)

Pun Lun (Tân Luân) là nhiếp ảnh gia người Hồng Kông nổi tiếng thuở ban đầu ở Hồng Kông trong thập niên 1860. Văn phòng và cơ sở thương mại của ông ở trung tâm thành phố Hồng Kông, số 56 Queens Street, đối diện với Oriental Bank. Ngoài nhiếp ảnh ông còn hành nghề vẽ và chạm hình trên ngà voi.

Ông có chi nhánh văn phòng nhiếp ảnh ở Sài Gòn, Phúc Châu, Singapore. Ông hoạt động trong các năm từ thập niên 1860 đến 1880, cùng thời với cơ sở của nhà nhiếp ảnh A Fong (華芳, Hoa Phương 1859-1941) ở Hồng Kông. Ông được coi là nhà nhiếp ảnh tiên phong trong lịch sử nhiếp ảnh Trung Quốc.

Một số ảnh do văn phòng nhiếp ảnh của ông chụp ở Sài Gòn là những ảnh xưa nhất của Sài Gòn, còn xưa hơn cả các ảnh của Gsell.



Hình 18.
Pun Lun (Tân Luân). Một người Hoa ở Sài Gòn, chụp khoảng năm 1870. Ảnh loại CDV.



Hình 19.
Pun Lun (Tân Luân), 1880. Chân dung người Sài Gòn (một phụ nữ buôn bán người Việt đội hàng trên đầu và có lẽ một thương nhân người Hoa đang cầm dù). Ảnh loại CDV.



Hình 20.
Pun Lun (Tân Luân). Un notable Indochinois (Một viên chức ở Nam Kỳ) (chụp khoảng năm 1880).

Tân Luân có nhiều ảnh chụp ở Sài Gòn, trong đó có bức ảnh đẹp, chụp rất nghệ thuật một viên chức ở Nam Kỳ “*Un notable Indochinois*” (chụp khoảng năm 1880, hình trên giấy albumen, kích thước 16 x 20cm).

Bức ảnh tuyệt diệu chụp cách đây hơn 130 năm này là tuyệt tác của Tân Luân, có thể so sánh bức ảnh này với bức ảnh nghệ thuật không kém, chụp chân dung người phụ nữ Bắc Kỳ do Émile Gsell chụp khoảng năm 1876.



Hình 21. Pun Ky (Tân Kỳ). Một vị lãnh đạo người Cam Bốt, chụp khoảng năm 1880. Hình CDV trên giấy albumen.



Hình 22. Pun Ky (Tân Kỳ). Thượng tọa với hai đệ tử.



Hình 23.
Pun Ky (Tân Kỳ).
Tu viện St. Enfance
khoảng năm 1860,
để ý so sánh bức
hình này với hình của
Émile Gsell chụp vào
năm 1866 thì có thể
thấy bức ảnh này xưa
hơn vì tu viện vẫn
chưa có tường bao
quanh như lúc
Gsell chụp.

Một số ảnh khác ở Sài Gòn, có đề tên Pun Ky (Tân Kỳ) đằng sau ảnh, có thể là người đại diện cho ông Tân Luân ở Sài Gòn và chắc cũng có liên hệ gia đình với ông Tân Luân ở Hồng Kông.

(Còn tiếp)

N Ñ H

CHÚ THÍCH

- (1) Phim về làng Nam Ô của anh em Lumière là do Gabriel Veyre quay và sau đó được chiếu vào năm 1900 ở nhiều nơi trên nước Pháp và Âu Châu trong những năm đầu tiên của lịch sử điện ảnh. Phim này có thể xem ở <http://www.youtube.com/watch?v=9dk15FlvRj4>. Phim thứ nhì của anh em Lumière ở Việt Nam là “Indochine: Enfants annamites ramassant des sèpèques devant la Pagode des dames (1903)” (có thể xem ở <http://www.youtube.com/watch?v=WH5NZo8Mm0M>). Và thứ ba là “Déchargement du Four à Briques”. Bình luận và nghiên cứu chi tiết về các phim này, có thể xem bài viết của hai Giáo sư Barbara Creed và Jeanette Hoorn (University of Melbourne) trong phần Tài liệu tham khảo [18].
- (2) V. A Malte-Brun là người đầu tiên gọi Việt Nam-Lào-Cam Bốt là Indochine (Đồng Dương).
- (3) Sau hơn 2.000km thám hiểm sông Mekong, Doudart de Lagrée đã chết vì kiệt sức và bệnh gan ở Vân Nam, ông Carné sau chuyến thám hiểm cũng chết vì kiệt sức. Trên đường bộ đi đến Côn Minh, đoàn thám hiểm gần như tình cờ khám phá ra nguồn của sông Hồng chảy ra vịnh Bắc Bộ. Thay vì theo ngã sông Mekong từ cảng Sài Gòn (lúc đó thuộc Pháp) đến Vân Nam, thì đường từ cảng Hải Phòng lên Vân Nam theo sông Hồng ngắn và dễ dàng hơn hết. Đây chính là cơ sở để Pháp đánh chiếm Bắc Kỳ. Lịch sử có thể sẽ khác đi nếu không có sự tình cờ này. Từ Côn Minh, đoàn đi lên phía bắc ở tỉnh Tứ Xuyên, thượng nguồn của sông Dương Tử. Và từ đây đoàn xuôi dòng ra bờ biển gần Thượng Hải, rồi từ đó trở về Sài Gòn theo đường biển. Sau chuyến đi thám hiểm nổi tiếng này, Garnier được Hội Địa lý Hoàng gia Anh tặng thưởng và so sánh cuộc thám hiểm của ông như cuộc thám hiểm đầy gian truân của bác sĩ Livingstone trên sông Congo ở Phi Châu [19].

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Marie-Hélène Degroise, Photographes en Outre-Mer (1840-1944), <http://photographesenoutremer.blogspot.com/>
2. Daniel, Malcolm. “The Daguerreian Age in France: 1839-1855”. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. http://www.metmuseum.org/toah/hd/fdag/hd_fdag.htm (October 2004).
3. Daniel, Malcolm. “The Rise of Paper Photography in 1850s France”. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. http://www.metmuseum.org/toah/hd/frph/hd_frph.htm (September 2008).
4. Một số hình ảnh từ <http://www.flickr.com/photos/13476480@N07/collections/> và <http://belleindochine.free.fr/Saigon1882.htm>
5. Nguyễn Đình Đầu, “Tìm lại cầu tàu nơi Bức Hồ rời cảng Sài Gòn”, báo Lao động ngày 4/6/2011, <http://laodong.com.vn/Tin-Tuc/Tim-lai-cau-tau-noi-Bac-Ho-roi-cang-Sai-Gon/45151>
6. Xavier Guillaume, *La terre du Dragon*, Tome 1, Publibook, Paris, 2004.
7. Phạm Phú Thứ, *Tây hành nhật ký*, Tô Văn Nguyễn Đình Diệm và Văn Vinh Lê Khải Văn dịch, Nxb Văn nghệ, TP HCM, 2001.
8. Hình ảnh các camera xưa và nay, http://www.collection-appareils.fr/general/html/listeD_imagettes.php?RadioGroup1=chrono&submit=Trier
9. “Voyage d’exploration en indochine: par les lieutenants Francis Garnier et Delaporte”, *Le Tour du Monde* - Volume XXII, 1870, 2nd semestre, pp. 305-321, http://collin.francois.free.fr/Le_tour_du_monde/Frame7_textes/TdM_frame7.htm
10. “La Conquête du delta du Tong-kin”, Romanet du Caillaud, *Le Tour du Monde*, Volume XXXIV, 1877, 2nd semestre, http://collin.francois.free.fr/Le_tour_du_monde/Frame7_textes/TdM_frame7.htm
11. Malcolm Daniel, Daguerre (1787-1851) and the Invention of Photography, *The Metropolitan Museum of Art*, http://www.metmuseum.org/toah/hd/dagu/hd_dagu.htm
12. Nguyễn Đức Hiệp, Võ An Ninh, “Nhiếp ảnh và cuộc đời”, 2009, <http://www.vannghesongcuulong.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=10502>, <http://www.vannghesongcuulong.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=10502>
13. Kho lưu trữ Bộ Ngoại giao Pháp, http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/anom/fr/11_anc.documents/0905_Pestel/Pestel.html

14. <http://www.liveauctioneers.com/item/4482940>
15. Victor Goloubew, V.-T. Holbé, *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, Année 1927, Volume 27, Numéro 27, p. 525.
16. Chronique, Cochinchine, *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, Année 1933, Volume 33, Numéro 33, p. 1.110-1.111.
17. Vương Hồng Sển, *Sài Gòn năm xưa*, Nxb TP Hồ Chí Minh, 1991.
18. Barbara Creed and Jeanette Hoorn, Memory and History: Early Film, Colonialism and the French Civilising Mission in Indochina, in "French History and Civilization", Papers from the George Rudé Seminar Volume 4, 2011, Edited by Briony Neilson and Robert Aldrich, <http://www.h-france.net/rude/rudevoliv/CreedHoornVol4.pdf>.
19. John Keay, The Mekong Exploration Commission 1866-68: Anglo-French rivalry in South East Asia, *Asian Affairs*, vol. XXXVI, no. III, November 2005, <http://end-of-empires-south-east-asia.wikispaces.com/file/view/THE+MEKONG+EXPLORATION+COMMISSION.pdf>
20. Làng nhiếp ảnh Lai Xá, <http://langnghienghiepanhlaixa.com/>
21. J. Y. Claeys, Martin Hürlimann: Ceylan et l'Indochine, architecture, paysages, scènes populaires, *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1930, Vol. 30, no. 30, pp. 180-181.
22. Pierre Verger Foundation, http://www.pierreverger.org/fpv/index.php?option=com_wrapper&Itemid=176
23. Doig Simmonds, Obituary: Pierre Verger, *The Independent* Sat. 2 March 1996, <http://www.independent.co.uk/news/people/obituary-pierre-verger-1339851.html>
24. Peter Cohen, Pierre Fatumbi Verger as social scientist, *Cahiers du Brésil Contemporain*, 1999, n° 38/39, pp. 127-151.

TÓM TẮT

Biên khảo này trình bày sơ lược về lịch sử nhiếp ảnh tại Việt Nam, bắt đầu từ khi kỹ thuật nhiếp ảnh ra đời và phổ biến vào giữa thế kỷ 19 ở châu Âu sau đó lan đến Đông Dương do những nhà nhiếp ảnh tiên phong người Pháp đến nước ta làm việc hay lập nghiệp, cho đến các thập niên đầu thế kỷ 20 khi các nhiếp ảnh gia người Việt bắt đầu xuất hiện. Tác phẩm của họ là những tư liệu vô cùng quý giá cho nhiều đề tài nghiên cứu lịch sử và xã hội Việt Nam. Hiện nay chúng ta chưa khai thác hết được các hình ảnh đã có hiện vẫn còn nằm ở các kho lưu trữ dữ liệu hay trong những bộ sưu tập tư nhân ở nhiều nơi.

Một viện bảo tàng nhiếp ảnh nếu được thành lập ở Việt Nam sẽ là nơi hội tụ tư liệu ảnh mà các nhà sưu tập tư nhân có thể đóng góp để cùng chung tay bảo tồn những giá trị văn hóa quý báu này.

ABSTRACT

SOME FEATURES ON PHOTOGRAPHERS FROM LATE 19th TO EARLY 20th CENTURY IN VIETNAM

This research outlined the history of photography in Vietnam, which started from the introduction of photography technique, became popular in the mid 19th century in Europe and then spread to Indochina by French pioneering photographers who came to our country to work or set themselves up in business; and then, the appearance of Vietnamese photographers in the early decades of the 20th century. Their works are quite valuable material for many research projects of Vietnam's history and society. Currently, we have not exploited all photos presented or kept in data archives, or in private collections.

If a museum of photography is established in Vietnam, it will be a place of gathering photograph material contributed by private collectors in order to preserve these precious cultural values.