

## HET BEELD VAN DE FAMILIE ACHTER HET TABAKSMERK AJJA IN DE KIJKER

Bij rokers die hun sigaretten zelf rollen, klinkt het woord “AJJA” waarschijnlijk niet vreemd in de oren. Dit merk van losse tabak is in de detailhandel nog altijd vrij gemakkelijk te verkrijgen. Het behoort nu toe aan de multinational British American Tobacco. Toch is het merk van Belgische oorsprong. Alhoewel de pakjes vermelden dat “Albert en Joseph Jacobs in 1920 hun naam aan AJJA verbonden”, klopt dit niet met de gegevens die men uit de genealogie van deze familie kan opmaken. De grondlegger is, op het einde van de 19<sup>o</sup> eeuw, de Brusselse André Joseph Jacobs junior geweest. Van een Albert is in de stamboom geen spoor te vinden.

André was, in 1873, ook de initiatiefnemer voor de constructie van een bedrijfsgebouw, aan het begin van de Gentsesteenweg en de Vandermaelenstraat, in de nabijheid van het stadhuis van Molenbeek. Het gebouw is nu beschermd patrimonium én bijna compleet gerestaureerd. Diezelfde André was de derde, uit een dynastie van vier, die met tabak geleidelijk rijk geworden is. Al de leden van deze dynastie en hun familie liggen in een gemeenschappelijk graf op de hoofdlaan van het kerkhof van Molenbeek begraven.

Het tabaksmerk, het gebouw en de zerk zijn drie overblijfselen die voor de buitenwereld zeer zichtbaar zijn. Wat een buitenstaander moeilijk kan vermoeden, is dat er zich in het Brussels Stadsarchief ook nog afbeeldingen van de familie bevinden. Voor er daarover, afgelopen schooljaar aan de VUB, door Martine Deré, een scriptie gemaakt werd, was de link tussen de foto's en deze tak van de Jacobsfamilie en haar geschiedenis ook totaal onbekend.

Aan de basis van haar scriptie liggen een viertal fotoalbums en een aantal losse foto's die in 1953 anoniem aan de Brusselse Stadsarchieven werden geschonken. De eerste foto's dateren van rond de jaren 1860. 1953 was het sterftejaar van de laatste erfgename Hélène Jacobs-Poncelet die rijk, maar kinderloos in Molenbeek stierf. Ze was de dochter van André Joseph Jacobs junior en getrouwd met de arts Hector Poncelet. Haar broer was de ongehuwde en eveneens kinderloze Eugène Jacobs, de vierde én laatste van deze tabaksdynastie.

Het gaat in totaal om 232 foto's waarvan de meeste cartes de visites zijn. Dit zijn op karton geplakte fotootjes, ter grootte van een visitekaartje, die in de periode 1860-1914 zo erg geëerd waren dat ze de doorbraak van de fotografie hebben bewerkstelligd en omgekeerd.

Om uit zo'n hoeveelheid materiaal een verhandeling te distilleren, was het nodig om een aantal werkinstrumenten te maken.

Een eerste daarvan was een stamboom. Een tweede hulpmiddel was het samenstellen van een repertorium met daarin een fiche per foto. Op die fiche kwamen, voor zover mogelijk, een aantal gegevens over de identiteit van de afgebeelde persoon, de identiteit van de fotograaf en de beschrijving van de foto in zijn diverse aspecten. Vervolgens werden copies van de albums verknipt per afgebeelde persoon, per fotograaf en per thema. Dit leverde kwantitatieve gegevens die hun neerslag kregen in een aantal tabellen in het repertorium. Deze hele werkwijze werd opgezet om aan de uniekheid van de albums te beantwoorden.

Bevolkingsregisters en aktes van de burgerlijke stand waren niet alleen nuttig voor de stamboom, maar gaven ook gegevens prijs i.v.m. beroepen, huwelijkscontracten, de geletterheid van de ondertekenaars, adressen enz. Het is ook mogelijk geweest om een aantal erfenisaangiften, waaronder die van Hélène Jacobs, te bemachtigen.

Al deze data, aangevuld met elementen uit de literatuur lieten toe om de sociale historiek van de familie te schetsen. De Jacobsen, van Hélène's vaders kant, werden gekenmerkt door hun vermogen tot mobiliteit. In de loop van 4 generaties zijn zij vanuit de rurale stand naar leden van de Brusselse bourgeoisie geëvolueerd.

De Ronsmansen, van de kant van Hélène Jacobs moeders', hadden koopmanstalent in het bloed. De Poncelets van hun kant, Hélène's schoonfamilie, hadden universitair geschoolden in hun rangen en stonden eerder voor het intellectuele.

Deze drie elementen samen – mobiliteit, koopmanstalent en intellectualisme – lieten hun sporen na op de foto's.

Er werd een onderscheid gemaakt tussen het kerngezin (de verticale, genealogische familie) en het meer uitgebreide gezin (de horizontale familie, vrienden en kennissen).

Van de leden van het kerngezin werden de foto's chronologisch en per persoon onder de loep genomen. Telkens werd er vooral gelet op de statu elementen in de foto's; vooral kleding en juwelen. De scriptie draagt dan ook de toepasselijke titel "Een schets van de evolutie van de sociale status van de Brusselse familie(s) Jacobs-Poncelet aan de hand van hun fotoalbums 1860-1953".

Het verschil in cultuur tussen de drie takken van de familie kwam daarmee aan het licht.

De familieleden hadden ook gewoontes in hun "fotografisch" gedrag. Mannen en vrouwen gingen meestal samen naar de fotograaf, maar hadden elk een aparte foto. Iedere openbare functie (bijvoorbeeld het lidmaatschap van de Garde Civique) was goed voor een bezoek aan de fotograaf. Mannen hadden o.a. daardoor meer foto's in de albums. Bij een decennium ouder werd weer een plaatje gemaakt. Bepaalde elementen in de foto moesten de geletterdheid van de personages aantonen.

Esthetische en vormaspecten zijn een onderdeel op zich. Kenmerkend voor de 19e eeuwse portretten waren de strengheid, het conformistische en het verhevende van de afgebeelden. Daarvoor waren niet enkel en alleen de technische beperkingen van de fotoapparatuur verantwoordelijk, maar ook de gangbare morele normen binnen de fotografie z lf en de maatschappij daar buiten. Over het clichématige van dit soort foto's lopen de meningen nogal uiteen.

De foto's van de "uitgebreide familie" beantwoordden eveneens aan dit algemeen beeld van leden van de burgerij. In de galerij van kennissen en verdere familieleden, kwamen tegelijk een aantal groepen van personen aan bod (bijvoorbeeld kinderen, soldaten) en werden een aantal nieuwe fotografische nieuwigheden gepresenteerd (schoolfotografie, de postkaart, de kunstreproductie, het bidprentje e.a.). Bij de bespreking van de diverse groepen werd de chronologie in een mensenleven gevolgd; gaande van geboorte tot dood.

In het laatste hoofdstuk werden de albums als geheel behandeld. Daarbij kwam de werkwijze, die de Canadese kunsthistorica Martha Langford in haar boek "Suspended Conversations – The Afterlife of Memory in Photographic albums"<sup>1</sup>, op punt heeft gezet, aan bod.

Bij haar komt het er op aan van eerst te weten met welk soort albums men te doen heeft; een verzamelalbum, een herdenkings- of reisalbum of een familiealbum. De albums van de Jacobsen-Poncelets horen duidelijk bij de laatste categorie.

Het zoeken naar de samensteller van het album (in dit geval Hélène Jacobs, haar moeder en schoonmoeder), de manier waarop deze het heeft samengesteld en naar voor bracht, zijn de drie pijlers waarop een onderzoeker van fotoalbums, volgens haar, zou moeten steunen.

---

<sup>1</sup> Langford M., *Suspended Conversations, The afterlife of Memory in Photographic Albums*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 2001.

Die werkwijze werd gevolgd en heeft resultaat gehad. Cruciaal in de stelling van Langford is dat fotoalbums passen binnen de orale cultuur. Op dit gebied was haar visie een echte revelatie, geen enkele andere auteur is er zo uitvoerig op in gegaan.

Bij de Jacobs, Poncelets en Ronsmans zijn er in de 19<sup>e</sup> eeuw sporen van ongeletterdheid te vinden. Foto's konden dus een goede brug zijn van de wereld van de ongeletterden naar die van de geletterden. Ze zijn tegelijk een goede bron van geschiedschrijving over de mensen die anders weinig elementen in de schriftelijke bronnen hadden nagelaten.

Dankzij de foto's is de familie als een coherent geheel blijven bestaan. Haar gemeenschappelijke grafzerk op het kerkhof in Molenbeek, met daarin Jacobsen, Ronsmans en Poncelets is daardoor ook minder anoniem geworden.

Martine Deré

29/9/06