



LUND UNIVERSITY

Fotohistoria i Norden

Resonerande bibliografi över källor och fotohistorisk forskning rörande perioden 1839-1865

Söderlind, Solfrid

1990

Document Version:

Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Söderlind, S. (1990). *Fotohistoria i Norden: Resonerande bibliografi över källor och fotohistorisk forskning rörande perioden 1839-1865*. (Arbetsrapporter från Tema K; Vol. 1990, Nr. 4). Linköping University.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

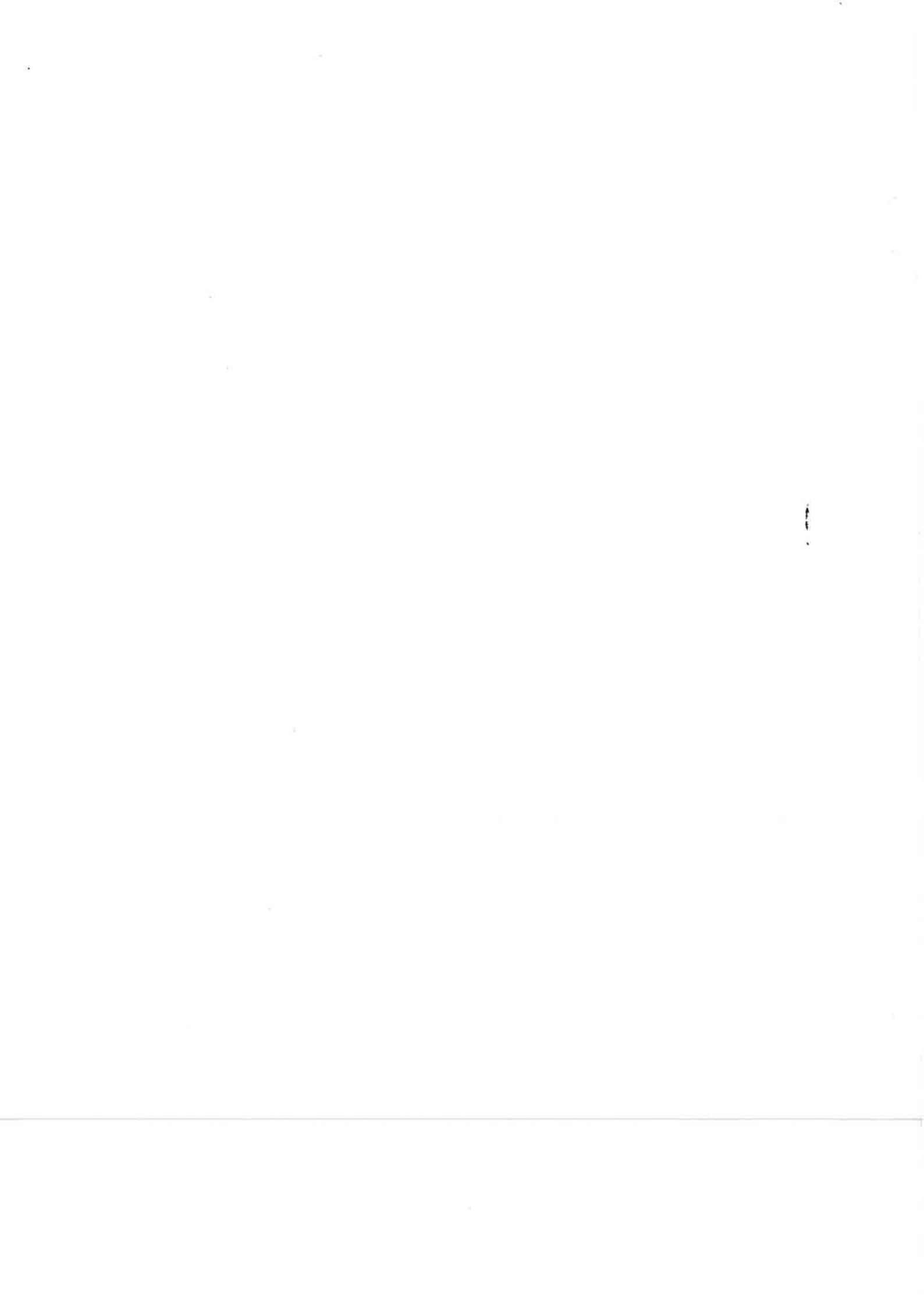
PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Arbetsrapport

1990:4

Solfrid Söderlind

FOTOHISTORIA I NORDEN
Resonerande bibliografi över
källor och fotohistorisk forskning
rörande perioden 1839-1865



INNEHÅLL

FÖRORD	3
INLEDNING	4
DANMARK MED ISLAND	6
1. Samtida kommentarer i tidningar och tidskrifter samt otryckta källor	
2. Samtida specialtidskrifter	
3. Manualer	
4. Estetik	
5. Tillbakablickande framställningar	
6. Historiska studier	
Efter Ochsner	
Appendix: Island	
NORGE	20
1. Samtida kommentarer i tidningar och tidskrifter	
2. Samtida specialtidskrifter	
3. Manualer	
4. Historiska studier	
Kulturpolitik och ny litteratur under 1960- och 1970-talen	
1980-tal	
Norsk Fotohistorisk Årbok och andra tidskrifter	
Frå kunstnar til handverkar	
FINLAND	35
1. Samtida kommentarer i tidningar och tidskrifter samt otryckta källor	
2. Samtida specialtidskrifter	
3. Manualer	
4. Estetik	
5. Tillbakablickande framställningar	
6. Historiska studier	
1970-talet: Sven Hirn och andra	
1980-talet : Minne?	
Fotohistoria på universiteten	
Pågående projekt utanför universiteten	
SVERIGE	48
1. Samtida kommentarer i tidningar och tidskrifter	
2. Samtida specialtidskrifter	
3. Manualer	
4. Estetik	
5. Tillbakablickande framställningar	
6. Historiska studier	
Fotohistoriska utställningar	
Museifrågan	
1960-talets skribenter	
1970- och 1980-tal	
Lokalhistoriska studier	
Fotosymposier	
Universitetens roll	
Pågående arbeten vid museer och bibliotek	
SAMMANFATTNING: SÄRDRAG OCH GEMENSAMMA DRAG	64



FÖRORD

Innan man ger sig i kast med en forskningsuppgift som berör fotografins äldsta historia i Norden är det en fördel att känna till den bibliografiska bakgrunden. Det är med anledning av detta som föreliggande översikt har kommit till. Min avsikt är därför att som en vägledning presentera en resonerande bibliografi över källor och litteratur som behandlar den fotografiska bildens historia i Norden från debuten 1839 fram till mitten av 1860-talet. För att förstå bakgrunden till den skriftliga dokumentation som existerar har också en beskrivning av de allmänna forskningsvillkoren och de offentliga institutionerna löpande tillfogats den bibliografiska översikten. Bibliografien är uppdelad så att varje land behandlas för sig. De många gemensamma dragen i ländernas utveckling behandlas därefter i en avslutande kommentar.

För att genomföra de bibliografiska sökningarna och få en uppfattning om de viktigaste bildsamlingarna har jag besökt museer, arkiv och bibliotek i Danmark, Finland, Norge och Sverige. Detta har skett i olika etapper. Sommaren och hösten 1985 gjorde jag huvuddelen av orienterings- och sökningsarbetet. Tryckta källor och litteratur som kommenteras här har jag som regel funnit på universitetsbiblioteken i respektive länders huvudstäder, men den viktigaste nytillkomna litteraturen efter 1985 har jag funnit i och via specialtidsskrifter, årsböcker, kataloger och symposier. Några sökinstrument skall särskilt nämnas. Det gäller Niels Dejgaard's *Dansk fotolitteratur 1839-1982. En bibliografi*. (Bibliotekscentralens Forlag 1984), som förtecknar en del av den nedan behandlade danska litteraturen, Bjørn Ochsners "Kort- og billedsamlinger" (I: *Nordisk Handbok i Bibliotekskunskap III*, Utg. Svend Dahl, 1966, s. 320-331), som behandlar bildsamlingar i hela Norden, Eeva Halme's *Soumen valokuvakirjallisuus vouteen 1970* (Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö, 1973), Helmer Bäckströms "Sveriges fotografiska litteratur 1839-1850" (I: *Nordisk Tidskrift för fotografi* 1926), Karl Sandels' "Fotohistorisk litteratur på svenska språket" (I: *Fotonyheter* nr 6, 1982) samt bibliografien till Rolf Söderberg och Pär Rittsel, *Den svenska fotografins historia* (Sthlm: Bonniers förlag, 1983).

Arbetet har möjliggjorts genom bidrag från fonder. Jag har fått medel för resor och uppehälle av Uppsala Studentkår (Wennerbergiska stipendiet 1984) och Tema Kommunikation vid Linköpings universitet (1985). Logistipendier har jag fått från Svensk-norska samarbetsfonden (Voksenåsen 1985) och Kulturfonden för Sverige och Finland (Hanaholmen 1985); i Köpenhamn löstes logiproblemet genom att doktoranden vid Tema Kommunikation, fil.lic. Anders Lund välvilligt upplät sin bostad där. Medel för att under en och en halv månad bearbeta det insamlade materialet erhöll jag från Letterstedtska föreningen (1987). Till samtliga bidragsgivare vill jag härmed framföra ett varmt tack.

Personal på arkiv, bibliotek och museer har genomgående varit till stor hjälp. Ett särskilt tack vill jag rikta till Leif Preus och Tore Lundbye för ett enastående generöst bemötande vid mitt besök på Preus Fotomuseum i Horten i september 1985.

Solfrid Söderlind

INLEDNING

Vad vi vet om den äldsta perioden av den fotografiska bildens historia, eller allmännare uttryckt fotografins historia, hör intimt samman med samtida texter och tillgänglig litteratur om tiden och mediet. Primärkällor och samtida personers tillbakablickande kommentarer är en ofrånkomlig grund för studier på området. Forskningen i sin tur är en verksamhet som förändras över tid. Det forskningsläge som råder idag bygger i hög grad på tidigare publicerat vetande. Dessutom är ämnet - sett i ett nordiskt perspektiv — vid en första anblick såpass begränsat att de enskilda bidragsgivarnas personliga intressen och synsätt i hög grad satt sin prägel på forskningsläget. För att få en bakgrund till den forskning som bedrivs idag är det alltså en fördel att vara orienterad om såväl källor och litteratur som de forskare och institutioner som bidragit till att utforma dagsläget.

Motivet till att skriva en resonerande bibliografi finns alltså att hämta i ovannämnda förhållanden. Men det finns också ett ytterligare motiv. Den fotohistoriska forskningen befinner sig för närvarande i en speciell position: den har förts in i universitetsvärlden och gynnas av en samhällelig satsning på bevarande av bildokument och — inte minst — utvidgade internationella kontakter. Det är därför en fördel att kunna sammanfatta vad som hittills varit för att sedan med större kunskaper kunna delta i det som skall komma.

Det nordiska perspektivet är givet från början. De politiska och kulturella förbindelserna i Norden var vid 1800-talets mitt intensiva och paradoxala. Norge befann sig i union med Sverige, men behöll av sociokulturella skäl närmare band till Danmark. Finland var ett självständigt storfurstendöme i det ryska riket, men hade likaledes starka band till Sverige. Danmark och Sverige, "arvfienderna", hade synnerligen effektiva förbindelser. När det gäller fotografierna som yrkeskår kan man t.o.m. tala om en samnordisk personalunion, kanske särskilt under 1840-talet då de resande fotografierna var dominerande, men även flera decennier därefter, då Mathias Hansen, Axel Lindahl och Daniel Nyblin m fl. bytte hemland. Under de första decennierna hade de nordiska länderna därmed en delvis gemensam fotohistoria.

De språkliga och kulturella förbindelserna i Norden är ännu i denna dag starka, sett i ett internationellt perspektiv. Det är knappast någon tillfällighet att fotosymposierna ofta arrangeras som nordiska möten. Det första nordiska fotohistoriska symposiet fick av stapeln i Borgå 1973. Därefter har nordiska möten arrangerats i Jeløy 1980, Marienlyst (Helsingør) 1984 och Stockholm 1989. 1988 arrangerades också ett nordiskt symposium vid universitetet i Linköping. Även det europeiska fotohistorikermötet i Göteborg jubileumsåret 1989 blev i förvånande stor utsträckning ett nordiskt möte, eftersom de flesta ledamöterna kom från de nordiska länderna.

Slutligen vill jag nämna några faktorer som bör beaktas vid läsningen. Bibliografien är inte avsedd att vara komplett; så utlämnas t.ex. till en del de lokalhistoriska studierna när de inte är av särskilt intresse eller nämns som typexempel. Uppsatser i svårhittade volymer kan ha undgått

mig, annat kan vara uteslutet på grund av att jag bedömt det som perifert eller som ett upprepande av tidigare publikationer. Däremot har jag vinnlagt mig om att uppfatta fothistorisk forskning i ett mycket vitt perspektiv. Här nämns förutom avhandlingar och böcker från universitetsinstitutioner, bibliotek och arkiv även journalistiska produkter och artiklar av populärvetenskaplig karaktär liksom sammanfattande utställningskataloger. Det kan också vara värt att nämna att den etnologiska och antropologiska forskningen inte kommer mycket till synes i denna översikt, beroende på att den nästan uteslutande behandlar bildmaterial från tiden efter 1865. Generellt gäller att litteratur utkommen efter sommaren 1990 ej har medtagits.

För den läsare som reagerar på användningen av begreppen fotografi och daguerreotypi vill jag betona att jag använder fotografi som ett överordnat begrepp, som innefattar samtliga processer som användes under denna tidsperiod. På samma sätt innefattas yrkeskåren "daguerreotypister" även i den stora yrkeskåren "fotografer".

DANMARK

1. Samtida kommentarer i tidningar och tidskrifter samt otryckta källor

Allmänt gäller att någon större samlad genomgång av annonsering och tidningsartiklar å ena sidan och otryckta källor såsom brev och memoarer å den andra ännu inte existerar. Det som följer här är därför endast ett prov på hur fotografiets introduktion i Danmark 1839-40 speglas i pressen och i vilka brevsamlingar detta tydligast kan avläsas. Uppgifter om tidningsnotiserna är främst hämtade från Ochsner (1949, 1986) och Haugsted (1989).

Danska tidningskommentarer om förehavandena i Paris förekommer från och med februari 1839, då *Berlingske Tidende* via den franska pressen och särskilda förbindelser delger ryktet om mötet i Vetenskapsakademien den 7 januari. Tidningen publicerar 2 februari en notis om saken. Redaktören för det litterära magasinet *Portefeuillen*, Georg Carstensen, publicerade 17 februari en översättning av den franske journalisten Jules Janin's artikel "Daguerotypen". Den 23 februari trycktes en lång artikel i tidningen *Handels- og Industri-Tidende* baserad på Janins artikel. H.C. Ørsteds rapport om mötet i Paris och vad man för tillfället kunde sluta sig till om uppfinningens beskaffenhet publicerades i tidningen *Dagen's* söndagsbilaga *Søndagen* den 24 februari 1839. Ørsteds rapport hölls i föredragsform inför Selskabet for Naturlaerens Udbredelse 14 februari.

Den offentliga presentationen av Daguerres arbetsmetod 19 augusti samma år reflekteras i *Berlingske Tidende* 9 september, då redaktionen med stor misstro spekulerar över uppfinningens nytta och användbarhet. När Daguerre för första gången gör ett offentligt experiment 7 september skriver samma tidning utförligt om detta i en artikel, publicerad den 25 september, som däremot andas genuin beundran och entusiasm.

Portefeuillens redaktör Georg Carstensen gav sig vid denna tid av till Paris, enligt egen utsago för att själv bilda sig en uppfattning om den nya uppfinningen. I februari 1840 publicerade så *Portefeuillen* en artikel om ett experiment som ägt rum i Paris 13 oktober, i vilken bildernas kvalitet kritiserades, i synnerhet för de många misslyckade plåtarna men även för den monoton som de svartgrå nyanserna skapade.

Efter att de första daguerreotyperna anlant till Danmark 2 oktober 1839 förevisades de vid ett möte i Selskabet for Naturlaerens Udbredelse dagen efter. Mötet refererades därefter i *Berlingske Tidende* den 11 oktober. När daguerreotyperna strax därefter visades på flera ställen skrev *Berlingske Tidende* om detta den 2 och 15 november och det kommenterades även i den *Syd-Sjaellandske Avis* nr. 2.

Daguerres tryckta handledning i den nya avbildningskonsten utkom i slutet av augusti och början av september 1839 och väckte omedelbart stort uppseende. Den danska översättningen kom mycket snabbt; först publicerades ett utdrag ur boken i *Handels- og Industri-Tidende* 8, 15 och 22 oktober, sedan en utförligare version i *Nyt Magazin for Kunstnere* og

Haandvaerkere 31 oktober samt 7 och 18 november. Dessa översättningar kom att få en viss betydelse för mediets spridning i Danmark.

När så två kameror anlant till Danmark påbörjades de inhemska experimenten i liten skala hösten 1839, men det dröjde tills ljuset återvänt i början av året 1840 innan verksamheten tog fart. *Berlingske Tidende* rapporterar t.ex. den 2 mars 1840 om hur en lärare vid Polyteknisk Laereanstalt, J. Hellerung, i februari tagit en bild av Rosenborg slott. *Faedrelandet* skrev redan den 31 januari och därefter även den 22 februari om några daguerreotyper som tagits av en lärare vid militärhögskolan vid namn C.J. Hoffmann. Hans bilder hade sedan enligt tidningen visats vid ett möte i Selskabet for Naturlaerens Udbredelse.

Nyt Magazin for Kunstnere og Haandvaerkere omtalar 2 januari 1840 att en advokat i Christiania vid namn Hans Thøger Winther ägnat sig åt försök med "photogeniske Billeder" redan innan Daguerre offentliggjort sina resultat. 5 juni samma år beskrev magasinet hur en guldsmed i Århus, Christian Piil, lyckats framställa daguerreotyper utan annan tillhjälp än tidningens egen översättning av Daguerres handbok.

Tidningarna var också angelägna om att rapportera om kända förbättringar av tekniken. I april 1840 skrev sålunda *Portefeullen* om O'Shaughnessys experiment i Indien med färglagda daguerreotyper (eg. autokromer). På motsvarande sätt rapporterade *Handels- og Industri-Tidende* den 1 december 1840 om Hippolyte Fizeaus guldttonade daguerreotypier, som verkligen utgjorde en väsentlig förbättring av den fixerade plåtens hållbarhet.

Från och med sommaren 1840 börjar de resande utländska fotograferna genomkorsa Danmark. Den förste var den franske handelsresanden Neubourg som gjorde ett uppehåll i landet på sommaren 1840. 1842 kom miniatyrmålaren och kemikern Joseph Weninger från Wien. En och annan lärde sig daguerreotypera av honom, och 2 augusti 1842 annonserade en av de inhemska eleverna, guldsmeds-mästaren Mads Alstrup i *Berlingske Tidende* om att han ämnade öppna en porträtteringsateljé. 29 augusti meddelade han i samma tidning att han öppnat ateljén i Rosenborgsträdgårdens "Pavillon". Även i *Altonaer Mercur* omnämns Mads Alstrup i december 1842, då som förbättrare av daguerreotypplåtens tålighet för "avborstning" (!).

Ovanstående tidningsnotiser och artiklar är exempel på de första årens journalistik, som alltså innehåller översättningar av utländska tidningsartiklar, några få originalartiklar, många notiser och slutligen några annonser för porträttdaguerreotypering, när detta började förekomma mer allmänt 1842. Under de närmast följande åren blev annonseringen allt vanligare i takt med etableringen av nya ateljéer. Uppgifter om annonseringsverksamheten erhålles lättast genom sökning i Bjørn Ochsners uppslagsverk *Fotografer i og fra Danmark til og med 1920 I-II* (1986, se nedan).

Parallellt med de tidningskommentarer och artiklar som efterhand duggar allt tätare förekommer bland privata skribenter kommentarer, som delvis är publicerade. Den mest kände av dessa är utan tvekan H.C.

Andersen, som hela sitt liv var näst intill fixerad vid det fotografiska mediet i allmänhet och det fotografiska porträttet i synnerhet. Porträttbilden som själens och fysionomins spegel fascinerade honom; han utvecklade sig efter hand till en driven silhuettklippare, men försökte aldrig lära sig fotografera. Istället kommenterade han brevledes gärna de fotografiska porträtt som togs av honom. Redan 5 februari 1839 skrev han ett ofta citerat brev till en vän om den nya uppfinningen. Detta och andra brev från och till H.C. Andersen rörande fotografiet är lättillgängliga genom tryckta utgåvor, främst Bjørn Ochsners specialstudie (1957, se nedan; se även Olrik, I: *Den lille portraetkunst*, 1949, s.133).

En viktig brevväxling mellan fotografiets reella introduktörer i Danmark, prins Christian Fredrik (Christian VIII), Christian Tuxen Falbe och H.C. Ørsted presenteras av arkeologen Ida Haugsted i tidskriften *Objektiv* nr 45 (1989). I Haugsteds temanummer av *Objektiv* behandlas även en brevväxling mellan majoren (och silhuettklipparen, se Olrik 1949, s. 133) Christian Julius de Meza och representanter för militärhøjskolen i Köpenhamn 1839.

2. Samtida specialtidsskrifter

Specialtidsskrifter för fotografi etableras först på 1860-talet och ger därför inga i egentlig mening samtida vittnesbörd om utvecklingen under 1840- och 1850-talen. Den första som utkom var *Fotografisk Museum*, som utgavs i Köpenhamn av Louis Touscher (1821-1896), en mångsysslare verksam som xylograf, litograf, fotograf, journalist och politiker. Touschers kända verksamhet som fotograf inskränker sig till perioden 1862-64. *Fotografisk Museum* utgavs endast under året 1863 och Det kgl. Bibliotek äger andra kvartalets två nummer, vilket föranlett Ochsner att anta, att tidskriften möjligen utkom med bara två nummer. Fotografen Jacob Holmblad, med utbildning från Den Polytekniske Laereanstalt, gav som redaktör under åren 1865-68 ut *Den fotografiske Forenings Tidende*; Den fotografiske Forening bildades i Köpenhamn 1865 men upplöstes snart (jfr Ochsner 1962). En fotograf från Schleswig, den förutvarande politikern Peter Christian Koch (Ochsner 1949, s. 181), som etablerat en porträttateljé på Vesterbrogade 43, startade 1865 tidskriften *Alfen, Tidende for fotografien i Norden*. *Alfen* lades ned 1869, men Koch utgav den på nytt 1876-79 i ny följd. Den upphörde med Kochs död 1880. Efter 1869 fanns alltså under en tid ingen specialtidsskrift på danska, som kunde förmedla nyheter från utländska tidskrifter. Fotofirman Mansfeld-Büllner & Lassen startade därför 1872 tidskriften *Fotografiske Meddelelser. Tidsskrift for Fotografien i Norden*, som utgavs intill Alfens återuppståndelse 1876 med det explicita syftet att vara ett förmedlingsorgan för fotonyheter från utlandet. *Fotografiske Meddelelser* gavs ut till och med 1881. Från 1879 hade då *Beretninger fra dansk fotografisk Forening* givits ut. Den sistnämnda tidskriften kom på 90-talet att bli forum för några tidiga historiska betraktelser och var ett organ för det 1879 bildade Dansk Fotografisk Forening.

3. Manualer

Den första manual eller bruksanvisning för fotografering som utkom var den kända handledningen av Daguerre, som först nådde Danmark genom privata försändelser från Frankrike. Christian Tuxen Falbe, som befann sig i Paris hela året 1839, sände troligen sex exemplar av boken till prins Christian Fredrik. Några exemplar av boken finns bevarade i Köpenhamn (Kunstakademiet, Kunstindustrimuseet, Universitetsbibliotekets 2. afd., Det Kgl. Biblioteks Kort- og Billedafdeling). Det exemplar som bevaras i Kunstakademiets bibliotek är den utgåva som Susse Frères distribuerade omkring 5 september 1839 (Haugsted 1989, s. 18; ang. Susse Frères utgåva, se Pierre G. Harmant, "Gåtene rundt Daguerre's håndbok". I: *Norsk fotohistorisk Journal* Årg. 1, nr. 3/1976, s. 38 ff.). Daguerres handledning översattes alltså till danska, först i utdrag i *Handels- og Industri-Tidende*, sedan i *Nyt Magazin for Kunstnere og Haandvaerkere* i oktober och november 1839. Därmed kom Daguerres handledning i sin danska version att höra till de första översättningarna jämte de övriga översättningar som gavs ut redan hösten 1839 på engelska, tyska, spanska och svenska. I och med detta kom boken att få en anmärkningsvärt tidig spridning i Danmark och Sverige.

Som vi sett skrev *Nyt Magazin for Kunstnere og Haandvaerkere* redan 2 januari 1840 om att den danskfödde Hans Thøger Winther i Christiania gjort försök med "photogeniske Billeder" redan innan Daguerre offentliggjort sina resultat. Winther gav fem år senare ut en beskrivning över sina metoder, betitlad *Anviisning til paa trende forskjellige Veie at frembringe og fastholde Lysbilleder paa Papir etc.* (Christiania 1845). Långt ifrån att vara en handledning till en välutvecklad och användbar metod ter sig Winthers lilla bok mera som ett hävdande av upphovsrätt och ära. Den såldes emellertid i Sverige och Danmark och har kommenterats av flera nordiska fotohistoriker (se nedan under kap. Norge).

De inhemska manualernas tid börjar egentligen inte förrän med den ovannämnde pionjären Christian Piils handledningar. Dessa förekommer som artiklar i *Maanedskrift til nyttige Kundskabers Udbredelse* 1856 under följande titlar:

- "Photographie. Deels af egen Erfaring, og deels af de bedste derover udgivne Skrifter, sammenstillet af C. Piil." (Nr. 1, 1856)
- "Photographie. Det photographiske Apparat." (Nr. 2 1856, s. 17-30).

Piil gav några år senare ut en *Photographisk Haandbog* (Kbh 1861) som 1864 bearbetades och gavs ut under titeln *Veiledning for begyndende Photographer 2den tildeels omarbejdede Udgave af "Photographisk Haandbog"* (Kbh: Schou 1864, 97 s., ill.).

En handledning i fotografi utkom i Köpenhamn 1865 i en översättning efter det tyska originalets femte upplaga. Det gällde L.G. Kleffels bok vars danska titel lyder *Fuldstaendig Veiledning i praktisk Fotografi grundet på de nyeste Erfaringer og Forbedringer tillige med en udførlig Afhandling om Stereoskopi og Panotypi: for Fotografer til Selvundervisning letfattelig fremstillet* (övers.: Th. Kaysen, 480 s., ill.).

Det är troligt att tyska handledningar tidigare anlåtats på originalspråket.

Det kgl. Bibliotek förvarar exempelvis sedan gammalt en sådan från 1862 av Fr. Bollmann med titeln *Vollständiges Handbuch der Photographie. Ein Lehr- und Nachschlagebuch für Photographen, Litographen, Buchdrucker* (Braunschweig 1862).

En särskild typ av manual som började ges ut något senare är den som riktar sig till publiken. Det finns en sådan manual, som tidsmässigt ligger utanför ramen för denna litteraturgenomgång men ändå är av stort intresse. Det gäller *Hvad man har at iagttage, naar man vil lade sig fotografere* (Odense 1874; 8 s.). Det är den första men ingalunda sista handledningen för fotografens publikum och den sammanfattar därtill det gångna decenniets problem i fotograferingsprocessen.

4. Estetik

Det dröjde innan en inhemsk fotografiestetik växte fram. Först i mitten av 1860-talet började några estetisk-filosofiska spörsmål inom fotografins område att utvecklas. Situationen inom de nordiska länderna var då den, att estetik som universitetsdisciplin etablerats och några få personer ägnade sig åt spekulativ estetik. I Köpenhamn inrättades redan 1790 en professur i estetik med K. L. Rahbek som förste innehavare. Från 1810 till 1850 var Adam Oehlenschläger innehavare av professuren, under de sista två decennierna kritiserad som diktare såväl som lärare av den inflytelserike smakdomaren, författaren och professorn J. L. Heiberg. I Danmark var det emellertid den då unge konstkritikern, sedermera professorn Julius Lange som öppnade den legitimitets- och paragone-debatt som förts i ursprungsländerna allt sedan 1840-talets början.

1862 utkom A.A. Disdéri's bok *L'art et la photographie*, som var ett inlägg i debatten om huruvida fotografiet kunde betraktas som konst, en fråga som Disdéri ville besvara med ett tveklöst ja. Redan 1864 utkom den i dansk översättning men då med en titel som närmast för tankarna till ett akademiskt filosofiskt arbete inom ett etablerat ämnesområde: *Grundtraek af Fotografiens Aestetik* (Inl. av Lafon de Camarsac, övers. av H. Sodring. Kbh 1864. 82 s.). Julius Lange recenserade boken i *Faedrelandet* 11 mars 1865 (I om- och nytryck i *Nutidskonst*, Kbh 1873, s. 523 ff. och i Asger Jorn (utg.), *Nordens teoretiske Aestetik fra Julius Lange til Yrjö Hirn*, Aarhus 1967, s. 81 ff.; en kort översikt över Langes förhållningssätt ges av Henrik Bramsen i *Kamera og Kunst*, Statens Museum for Kunst: Lommebog 11, Kbh 1980). Han ville för sin del gärna erkänna fotografins stora betydelse som ett hjälpmedel för konsten - som reproduktionsmedel eller, som han säger, "et kommunikationsmiddel fra kunsten til publikum". Men fotografin är inte i sig själv konst och kan aldrig bli det, även om man tar vissa estetiska hänsyn när man fotograferar. Detta kan ske med hjälp av "valg og anordning", men därmed är de estetiska möjligheterna uttömda. Fotografien kan avbilda naturen med större exakthet och detaljrikedom men konsten gör en dygd av nödvändigheten att välja ut det som skall skildras. Konstnärens hand leder oss genom urvalet till skönheten. Det kan ett fotografi aldrig göra, eftersom det inte är något hantverk. Och därmed har vi kommit till den avgörande punkten. För Lange ter sig den sentida åtskillnaden mellan konst och hantverk som något ont. Konsten är beroende av hantverket, "en datter af den simple kvinde, håndvaerket". Väl medveten om den gällande

rangordningen hävdar nu Disdéri att fotografien inte är ett hantverk utan något högre, nämligen konst. Men där bedrar sig Disdéri, menar Lange. Det är just för att fotografien inte är ett hantverk som den heller inte kan vara konst. Ju mer maskinellt präglad tillblivelseprocessen är, desto längre befinner sig resultatet (bilden) från konsten.

Den precisering i sin kritik som Lange först några decennier senare kom fram till, gällde inte så mycket fotografien i sig själv som den konst som låtit sig vägledas av den. För honom förblev den strikta men subjektiva klassicismen det enda rättesnöret, och realismen *per se* ett misstag.

5. Tillbakablickande framställningar

Till skillnad från memoarlitteratur i allmänhet har de minnen som föredragits inför fotografiska sällskap ofta en mer koncis karaktär. Det är betecknande att fotografins femtioårsjubileum 1889 inledde ett tillbakablickande av mera informationsrikt och systematiskt slag.

Ett samnordiskt firande av fotografins femtioårsjubileum ägde rum 1889 i Christiania, där den danske hovfotografen Jens Petersen skulle ha hållit ett föredrag om fotografins förhistoria. Petersen fick lämna återbud till mötet, men föredraget offentliggjordes i tryck samma år (se *Fotografisk Tidsskrift* 1890, Sthlm 1890, s. 200 ff.). Petersen hade vid detta tillfälle avslutat fyrtiofem års verksamhet som fotograf. När han några år senare höll ett föredrag i Dansk fotografisk Forening om den danska daguerreotypins historia under titeln "Fra Daguerreotypien her hjemme" (tryckt i: *Beretninger fra Dansk fotografisk Forening* 14 VII, 12 1892, s. 223-233) hade han därför egen erfarenhet av så gott som hela den tid fotografien utvecklats i hemlandet. I föredraget går han igenom sina erfarenheter av tekniken och förbättringarna av de fotokemiska processerna, porträttateljéerna och porträttfotograferingen som akt.

Samtidigt med Petersen publicerade instrumentmakaren och fotoamatören Japetus Emilius Albrecht Hansen (förkortat J.E.A. Hansen) sina minnen i två artiklar med titlarna "Daguerreotypiens forste Fremkomst i Kjobenhavn" (*Beretninger fra Dansk fotografisk Forening* 14 VII, 9 1892, s. 161-175) och "Fra Daguerreotypiens Barndom" (*Beretninger* 15 VII, 17 1893, s. 332-336). Hansen var son till optikern Peter Hansen, som jämte professorn Chr. Smidt drev den instrumentmakarfirma på Silkegade som 1840 levererade en planslipad spegel till militärhögskolans daguerreotypkamera. Vid det tillfället var den unge Hansen endast 14 år - han hade därför tillfälle att från första början följa med i det nya mediets utveckling. Några år senare började han jämte en anställd på firman att daguerreotypiera på firmans gård och fortsatte därefter som amatör vid sidan av sitt instrumentmakaryrke (Ochsner 1986 I, s. 350; Haugsted 1989, s. 30).

En enklare form av försök till historieskrivning i tillbakablickande form är en liten skrift som gavs ut av firman Mansfeld-Büllner & Lassen i Köpenhamn 1872 under titeln *Kort Tilbageblik paa Fotografien i Aaret 1871. Manuskript ved Mansfeld-Büllner & Lassen, Lager af fotografiske Artikler, Kjobenhavn-Frederiksberggade 12*. Skriften går igenom en del äldre försök med färgfotografi, men uppehåller sig mest vid de porträtt-

fotografiformat som utvecklades under 1860-talet. Häri ingår även en viss reklam för vissa format, särskilt det 1870 lanserade Victoriaformatet som i storlek låg mellan Visit och Cabinet. Några partier av skriften har också manulkaraktär genom att kopieringspraxis relateras till arbetet med porträttbilder.

6. Historiska studier

I slutet av 1940-talet började dansk fotohistorisk forskning etableras. Till sin hjälp hade fotohistorikerna utöver ovannämnda källor även en resurs utanför landet, nämligen professor Helmer Bäckström vid Tekniska Högskolan i Stockholm. Bäckström var både samlare och fotohistoriker vid sidan av sin ordinarie tjänst inom området fotokemi och -teknik. Hans artiklar om svensk och nordisk fotografihistoria i *Nordisk Tidskrift för Fotografi* från slutet av 10-talet och ett tjugotal år framöver gav en bakgrund till det inventeringsarbete som påbörjades i Danmark efter kriget.

En kraftansträngning för att presentera fotohistoriens första hundra år i Danmark gjordes 1939 med en utställning på Charlottenborg i Köpenhamn 27 augusti till 17 september. Det bestående resultatet av detta är utställningskatalogen *Den store nordiske Fotografiudstilling: Fotografien i 100 Aar 1839-1939*, utgiven av Dansk Fotografisk Forening, Kbh 1939 (103 s. ill.). I krigets slutskede, 1944, blev mag. art. (i filosofi) Bjørn Ochsner (1910-1989) chef för Det kgl. Biblioteks Kort- och Billedafdeling, en tjänst som han uppehöll till sin pensionering 1980 (Ib Rønne Kejlbo, "Bjørn Ochsner 4.4. 1910 - 24.3. 1989", i: *Nytt om fotobevaring* Årg. 6, nr. 2, 1989, s. 8). Därefter arbetade han som forskare där. Man kan utan överdrift säga att hans mångåriga forskning är ofrånkomlig och central för kändedomen om den danska fotohistorien fram till 1920.

1949 utkom en antologi under redaktion av Louis E. Grandjean och Albert Fabritius med titeln *Den lille Portraetkunst i Danmark siden 1750* (Kbh: Gyldendal 1949). I den förekom två bidrag som speciellt berörde det fotografiska porträttets utveckling. Det ena om "Portraetfotografiets teknik" var skrivet av Helmer Bäckströms motsvarighet vid Den polytekniske Laereanstalt i Köpenhamn, f. professorn Christian Winther. Det andra bidraget, "Portraetfotograferne" var skrivet av Ochsner.

Christian Winther hade 1948 utgivit en teknikhistorisk specialstudie med titeln *Fotografins Udviklingshistorie* (Kbh: Belgisk Import Compagni 1949, 53 s., ill.), som presenterade fotografins förhistoria, de äldsta fotografiska metoderna och den efterföljande tekniska utvecklingen. Han återkom till de tekniska aspekterna i *Den lille Portraetkunst*. Trots titeln berörs mycket litet av porträttfotograferingens specifika tekniska problem, men desto mer de allmänna framsteg som de optiska och kemiska experimenten möjliggjorde under 1800-talet och ett stycke in på 1900-talet.

Ochsners bidrag i *Den lille Portraetkunst* förebådar det inventeringsarbete över danska fotografer som skulle ta mycket av hans tid senare. Artikelnen innehåller en redogörelse för dels verksamma daguerreotypister och ett urval av de mest kända fotograferna från 1860-talet till sekelskiftet, dels vad Ochsner benämner en belysning av fotografins kulturhistoria.

En bevekelsegrund för att trycka en presentation av de viktigaste yrkesutövarna var uppenbarligen de frågor som allmänheten ställer till museimän, arkivarier och bibliotekarier. En enkel vägledning för attributioner saknades vid denna tid helt. Den kulturhistoriska delen var också ett pionjärarbete, såtillvida att källorna om i synnerhet daguerreotypisterna var svårtillgängliga och det som skrivits om dem ofta felaktigt. Begränsningen till att eftersträva fullständighet endast när det gällde presentationen av daguerreotypisterna var nödvändig av utrymmesskäl, men en stor förteckning över alla danska fotografer i Danmark under 1800-talet bör ha föresvävat Ochsner redan vid denna tid. Ochsner går här igenom de första experimenten på dansk mark, de resande fotograferna, etableringen av porträttateljéer under 1840- och 1850-talen, visitkortsfotografiets genombrott och ateljékrisens ekonomiska verklighet i mitten av 1860-talet med åtföljande försämring av yrkeskårens anseende. Denna kulturhistoriska exposé visar i korthet ett tämligen brett spektrum av frågor rörande det nya mediets sociala och ekonomiska roll.

Vid den tid då Ochsner påbörjade sin forskargärning hade museimannen Victor Hermansen (1894-1960) länge intresserat sig för fotografins historia. Som kulturhistoriker och anställd vid Nationalmuseet i Köpenhamn hade han många tillfällen att bese bildsamlingar runtom i landet. Hans läromästare var den kände kulturhistorikern och museumsinspektoren vid Nationalmuseet, Hugo Matthiessen (1881-1957), vars kunskaper om fotografi fick stor betydelse för Hermansen (Hugo Mathiessens livsgärning har nu blivit föremål för behandling i etnologen Anders Linde-Laurssen's bok *Hugo Matthiessens kulturhistorie. Belysninger og baggrunde*. Højberg: Hikuin forlag 1989. Parallellt utges andra band i en serie med huvudtiteln *Hugo Mathiessens Danmark*.). Han planerade att utge en bok om fotografins historia som dock aldrig blev färdig. Han publicerade däremot en artikel om stereoskopbilder under titeln "Nogle gamle Stereoskop-Billeder" i *Danske museer. Aarbog for Dansk Kulturhistorisk Museumsforening III* (Red. V. Hermansen. Kbh 1952, s. 65-82).

1956 utkom så den första upplagan av det som skulle bli Ochsners största arbete, nämligen *Fotografer i og fra Danmark indtil år 1900* (Utg. av Landsutvalget for Indsamling af gamle Fotografier). En reviderad och utökad utgåva trycktes 1969 och sjutton år senare, 1986, kom en betydligt utvidgad upplaga i två band under titeln *Fotografer i og fra Danmark til og med år 1920* (Utg. Landsutvalget for indsamling og bevaring af fotografier og dokumentarfilm, Kbh: Bibliotekscentralens Forlag 1986). Detta arbete är ett ambitiöst uppslagsverk över verksamma fotografer fram till 1920 vilket även inbegriper danskar verksamma i utlandet och utländska fotografer verksamma i Danmark. Med tanke på att yrkeskårens rörlighet var påfallande stor de första decennierna kan man här finna en hel del namn som återfinns senare i Norge, Sverige och Finland. Varje enskild fotograf är omnämnd i bokstavsordning, och de orter där han (eller i somliga fall även hon) varit verksam finns med i en särskild spalt vid sidan av brödtexten. Det finns även ett särskilt regionalt fotografregister uppställt efter ort. I de fall där annonsering är känd eller bevarad finns några typexempel återgivna under respektive namn. Sedvanliga biografiska uppgifter finns också med, liksom uppgifter om tidigare yrkesutövning. Den sistnämnda uppgiften är av speciellt intresse på grund av de resonemang som internationellt har förts om fotografernas

sociala bakgrund. Alltsedan Gisèle Freunds pionjärarbete *La Photographie en France au XIX:e siècle* utkom 1936 har behovet av empiriska socialhistoriska arbeten på området blivit alltmer uppenbart. Många av de i och för sig storslagna arbeten om fotografins historia och estetik som publicerats dessförrinnan var resultat av omfattande forskning men utfördes av pionjärer som bröt nytt fält. Detaljforskning saknades, och en del antaganden såsom exempelvis den allmänt vedertagna rörande fotografernas bakgrund som misslyckade målare hade egentligen aldrig prövats mot ett större källmaterial. I Danmark skulle således en preliminär kartläggning kunna ge ett statistiskt utfall i den riktningen. Ochsner försökte sammanställa data om de danska fotograferna och redovisade sitt resultat i *Fotografer i og fra Danmark*. Enligt honom hade 23 % av fotograferna förut sysslat med porträttmåleri eller liknande, 14 % hade ägnat sig åt målerihantverket, 5 % hade varit bokbindare, 4 % farmaceuter eller musiker, 3 % barberare, guldsmeder, köpmän, litografer, manufakturhandlare, telegrafister eller urmakare, 2 % bokhandlare tandläkare, glasmästare, ingenjörer, bönder, lärare eller snickare, och 1 % hade haft andra arbeten. Ochsners redovisning är tyvärr ofullständig. Vilken läsart man än tillämpar, kan ovanstående procentuella fördelning inte utgöra 100 % av materialet. Skulle de första procentsatserna vara korrekta utgör de en påfallande stor andel av det undersökta materialet, och tesen att fotograferna till stor del utgjorde en grupp misslyckade målare förstärkas. Ochsner menar däremot att hans resultat vederlägger den gamla uppfattningen.

Ytterligare två översiktsarbeten av Bjørn Ochsner skall också nämnas. De är de mera populärt inriktade *Fotografi i 100 år set fra et dansk synspunkt* (Kbh 1962) och *Fotografiet i Danmark 1840-1940. En kulturhistorisk billedbog* (Kbh 1974). Det sistnämnda är ett bildverk i första hand, medan det förstnämnda egentligen är ett kort (49 sidor) översiktsverk rörande pappersfotografins, d.v.s. negativ/positivförfarandets historia från 1862 och framåt. Boken är ett beställningsarbete för firman Ad. Goeckers Eftf., som 15 mars 1962 firade sitt hundraårsjubileum och kan lämpligen jämföras med den jubileumsskrift som samma år gavs ut av firman Budtz-Müller med Kristian Seeberg som författare under titeln *100 aar i fotografiens tjeneste. Spredte traek af fotografiens historie, samlet i anledning af Budtz-Müllers Eftf. AS' 100 aarsjubilaem 4 dec. 1962* (Odense 1962).

Ochsners jubileumsbok är en instruktiv genomgång av de olika porträttformatens och teknikinnovationernas genomslag i Danmark. Här finns också en redogörelse för de fruktlösa försöken att från dansk sida skapa en skandinavisk fotoförening 1879. Den fotografiske forening som startats 1865 hade bara fungerat några år innan den upplöstes. Försöken att skapa en förening 1879 slutade istället i bildandet av Dansk fotografisk förening.

Kristian Seeberg börjar sin berättelse redan med daguerreotypins introduktion i Danmark, och går i stor utsträckning tillbaka på Ochsners publikationer från 1949 och 1956, men även den då helt nya boken från 1962. Författaren upprepar en känd uppfattning när han menar att fotografiyrket i begynnelsen utövades av kringresande charlataner och "fallerede" målare samt lokala utövare, en uppfattning som vi konstaterat

inte var Ochsners. Av detta följer att fotografkåren först vid tiden för firman Budtz-Müllers grundläggning konsoliderat sig, vilket stöds genom citat ur en entusiastisk notis i en tidning från 1862. Bertel Christian Budtz-Müller som arbetade hos apotekaren Alfred Benzon öppnade detta år en affär för fotografiska artiklar och utvidgade den året därpå med en fotoateljé och fotografiskola. Det konstateras att Ad. Goecker några månader förut, i mars 1862, grundat den första special-affären för fotokemikalier. Värdet av Seebergs lilla bok ligger främst i att den fokuserar framställningen på en enda fotograf och firma. I allt väsentligt följer den annars känt material, i huvudsak från Ochsners publikationer.

Ochsners övriga arbeten innefattar bl.a. notiser, förord och artiklar i facktidsskrifter såsom t.ex. "Hvordan fotografien kom till Danmark" i *Objektiv* nr. 22 1982 (s. 7) och "Tidligt dansk fotografi" i *Librannica* 1950 (s. XXI-XXIV) samt bidrag till internationella publikationer som förordet till Alexander Allands bok om *Heinrich Tönnies* (New York: Camera/Graphic Press 1978), artikeln "From Expedition to Holiday" i utställningspublikationen *The Frozen Image* (New York: Abbeville 1982) och *Fotografien aus der Sammlung der Königlichen Bibliothek Kopenhagen* (Essen: Museum Folkwang 1975, 38 s., ill.). Ochsner bidrog även till den ovan nämnda småskriften *Kamerakunst* (Köpenhamn: Den Kongelige Kobberstikssamling, Statens Museum for Kunst, 1980) med "Et par ord om fotografisk teknik". En särskild publikation som faller in under den här behandlade tidsepoken är den lilla boken *Fotografier af H.C. Andersen* (Odense: H.C. Andersens Hus 1957) som i sin helhet författats av Ochsner. Eftersom det rör sig om en tematisk studie är den också ett gott exempel på en fördjupning och bearbetning av ett begränsat material.

H.C. Andersen-porträtt intar en speciell plats i Det kgl. Biblioteks fotografisamling. Det finns där en separatsamling med porträtt av honom, utgående från den s.k. Laage-Petersenska samlingen. H.C. Andersen-museet i Odense hyser självfallet också en stor samling bilder i många tekniker, och den ovannämnda skriften hade och har sin speciella användning som arbetsinstrument för H.C. Andersen-forskare. Men Ochsners bok, som huvudsakligen är en kommenterad förteckning över bildtyper och varianter, ger också en ingående beskrivning av Andersens fixering vid sin egen bild och hans kommentarer till bilderna. Här finns en stor del av hans egna reflexioner samlade - de följer bilderna som ett dovt mummel - jämte en del brevsvar från väninnorna. Trots att tagningarna ibland misslyckades i hans tycke - 'fick mine Photographi-Visitkort; mit Billed er saerdeles grimt; noget af det vaerste jeg har seet' (1860) - fick det honom inte att avstå från ständiga ateljébesök livet igenom. En särskild bildtyp som i Ochsners framställning skiljer ut sig som en särskild kategori är poseringsbilderna med Andersen i högläsningssituation och en skara kvinnliga lyssnare runt sig (medlemmar av familjerna Frijs eller Melchior). Det stora värdet i skriften ligger i den tematiska presentationen av ett källmaterial bestående av samtida synpunkter på massproducerade bilder och porträttbruk.

Efter Ochsner

Fotohistorisk forskning har på senare tid fått en bredare bas i Danmark. Två fotomuseer har etablerats, dels Danmarks Fotomuseum i Herning, som grundades 1983 och öppnades för allmänheten 1984, dels fotomuseet i Brandts Klaedefabrik i Odense. (Utöver de två nya museerna har även ett litet privat fotomekaniskt museum invigts i juni 1990, bestående av Arne Reimanns privatsamling på Abel Cathrines Gade 23 i Köpenhamn.) De båda museerna i Herning och Odense är sinsemellan ganska olika. Museet i Herning har en stor permanent utställning av fototeknisk utvecklingshistoria och mindre separatutställningar som växlar. Få av dem dokumenteras i kataloger. En av de utställningar som föregick fotomuseets öppnande var "Smil til fotografen" på Herning Museum 1979, vilken hade ambitionen att visa delar av fotografins historia med hjälp av de stora bildsamlingarna - fotografen och fotohandlaren Sigfred Lövestads privata samling, samlingarna i Brede (Nationalmuseet) och Filmmuseet samt landets största bildsamling, Det kgl. Biblioteks. I samband med detta gav man ut ett facsimiletryck av Opfindelsernes bog (bd. 6 1880) om fotografins förhistoria, historia och teknik. Under jubileumsåret 1989 ställde man bl.a. ut en svit av över 500 barnporträtt från ca 1850 till idag samlade av en fotohandlare, Jørgen Gregersen, dock utan någon form av dokumentation. Den stora utställningen under 1990 behandlar Peter Elfelts fotografier från sekelskiftet föreställande kungliga personer.

Fotomuseet i Brandts Klaedefabrik har en mera ambitiös profil och möjligheterna är därför större att museet i Odense kommer att fungera som ett centrum för fotohistorisk forskning. Museet ger också sedan oktober 1988 ut en kvartalstidskrift med namnet KATALOG, som fungerar dels som katalog för utställningarna, dels som en fri tidskrift.

Vägledningar över landets bildsamlingar har givits ut av Landsudvalget for indsamling og bevaring af fotografier og dokumentarfilm genom Hans Berggreen under titlarna *En kortfattet vejledning om arkivering af billeder* (Köpenhamn: Landsudvalget 1980, 40 s.) resp. *Billedsøgning — hvor finder jeg billedet?* (Kbh: Landsudvalget 1986, 63 s.; 2. uppl. 1990).

Det kgl. Biblioteks bildsamling, som innehåller milliontals bilder, fungerar som danska statens allmänna bildsamling men bedriver också en viss utställningsverksamhet. Bildsamlingens extrema tillväxttakt (omkring 40.000 enheter om året) har bidragit till samlingens stadigt ökande betydelse. Enligt en uppgift i *Objektiv* nr. 48 (1989, s. 54) diskuteras nu ett framtida fotomuseum i Det kgl. Biblioteks regi. Under jubileumsåret 1989 framställde man en utställning som dels gav prov på bilder från tiden 1840-1910 ur bibliotekets egna samlingar, dels gav en exposé över hovfotografen Peter Elfelts firma, som grundades 1890. Därtill gav biblioteket ut en volym om Elfelt under titeln *Kongelig Hoffotograf Peter Elfelt* (Kbh: Det kgl. Bibliotek 1989). Henrik Dupont, som är forskningsbibliotekarie vid biblioteket, presenterade sedan Elfelt i två mindre artiklar i *Objektiv* nr. 49 (1990).

Lokalhistoriska samlingar har alltsedan 50-talet beskrivits i mindre artiklar, som är spridda i olika tidskrifter och årsböcker. De fakta som framkommit där har som regel bearbetats och införts i Ochsners

uppslagsverk över danska fotografer. Här skall endast nämnas några av Ochsners huvudkällor, nämligen: Svend Arnholtz, *Gamle Naestved-Fotografer* (I: *Årbog for Historisk Samfund for Praesto Amt* 1954) Naestved 1955, s. 105, 216.; Carl Svenstrup, *Fra Fotografiens Barndom. Små traek fra Grenaa for et lille Aarhundrede siden*. Grenaa 1955.; Knud Dynesen, *De gamle fotografer i Aalborg* (I: *Aalborg-bogen* 1967, s. 7-65). Nya lokalhistoriska studier utges ständigt. Som exempel på detta kan två nyutkomna volymer från Herning resp. Kolding tjäna. *Fotografer i Herning 100 år 1870-1970* med text av bibliotekarien Doris Frederiksen utgavs av Historisk forening for Herning Kommune 1989 och redogör för Hernings fotografer alltifrån debuten 1870. Inge Ladegaard's skrift *Fotografer i Kolding indtil 1940* är utgiven av Kolding Stadsarkiv 1989 och är en översikt i Ochsners anda. Eva Tønnesens bok *Med fotograf Hude gennem det gamle Roskilde. Cand. phil. & fotograf Kristian Hude 1864-1929* (Roskilde: Siglev 1989) ligger utanför denna bibliografis tidsramar men är ett exempel på att enskilda fotografer som verkat utanför huvudstaden börjar få större uppmärksamhet, i detta fall för sina utomordentliga miljöbilder. Samma sak gäller Finn Grandt-Nielsens och John L. Laurbergs bok *Forbryderbilleder 1867-1870* (Odense 1989), som behandlar Emil Ryes verksamhet som fängelsefotograf i Odense.

Dansk Fotohistorisk Selskab ger sedan 1976 ut tidskriften *Objektiv* (löpande nummerföljd, utkommer 3-4 ggr. om året). Tidskriften präglas av många små notiser och artiklar om väl kända och bearbetade företeelser i den äldsta internationella fotohistorien. Men även bidrag om inhemska femonen ges plats. I nr. 44 (dec. 1988) publicerades ett sammandrag av ett större examensarbete utfört vid Ålborg Universitets Center, Bent Nicolajsen's *Hos fotografen. Fotografiens Socialhistorie i Aalborg 1843-1900*. Nicolajsens arbete är en grundlig genomgång av fotografernas liv och arbete i Ålborg. I det följande numret (nr. 45) publicerades Ida Haugsteds undersökning "Lysets Spor", som är en omfattande specialstudie av fotografiets införande i landet 1839, baserad på en aldrig tidigare bearbetad brevsamling rörande C.T. Falbe's verksamhet i Paris 1839-40. Grundfakta i hennes arbete är kända sedan tidigare och har funnits tillgängliga i tryck genom Victor Hermansen och Bjørn Ochsner, men Haugsted har med hjälp av den nyupptäckta brevsamlingen och kompletterande brev ur andra samlingar sammanställt en historik över de två första årens händelser som saknar sin like i detaljrikedom vad nordisk fotohistorisk forskning anbelangar. Haugsted har även publicerat en kortfattad engelskspråkig redogörelse för sina fynd under titeln "Christian Tuxen Falbe and the Pioneer Daguerreotypists in Denmark" i *History of Photography* 1/1990.

Större ansatser ifråga om tematiska eller metodologiskt intressanta undersökningar är däremot få. André Wang Hansens bok *Fotografi og familie. En historisk og sociologisk undersøgelse af private familjefotografier* (Odense: BIDRAG skriftserie, nr. 5, 1982, 211 s.) gavs ut vid Odense universitets Institut for litteraturvidenskab och behandlar porträttfotografier som är av senare datum än denna litteraturöversikt omfattar. Wang Hansen utgår från en social polarisering och ser familjefotograferingen som en förkastlig borgerlig handling. En konsekvent genomförd begränsning och analys av materialet saknas.

Fotografen och fotohistorikern Tove Hansen har presenterat sin syn på det aktuella forskningsläget inom ämnet fotohistoria i dagens Danmark i samband med symposiet om den fotografiska bilden som anordnades på institutionen för Tema vid Linköpings universitet i november 1988. I sitt bidrag till symposierapporten ("Fotohistorisk forskning - Danmark", i: *Fotobilden. Nuet i historien - historien i nuet*, Linköping 1989, s. 15-29) skriver hon att dagen fotohistoriska forskning huvudsakligen bedrivs vid universiteten, Konstakademiet och vissa folkhögskolor. Hon menar att denna forskning inspirerats av de s.k. metakritikerna Walter Benjamin, Gisèle Freund, Roland Barthes och Susan Sontag, vilket innebär att fotografiet behandlas som ett kulturellt eller masskulturellt fenomen men också som konst, dokumentation och psykologiskt-ideologiskt redskap. En egenhet för det danska forskningsläget är att det framförallt är inom disciplinerna litteraturvetenskap och nordisk filologi som undervisning i visuell kommunikation och perceptionspsykologi bedrivs. Enligt henne visar "Fag som kunsthistorie og for eksempel filmvidenskab /.../ endnu nogen tilbageholdenhed" (s. 26). Som en komplement till Hansens beskrivning skall dock sägas, att en tendens till uppluckring av gränserna mellan disciplinerna nu kan skönjas. Det fotosymposium som ägde rum 2 maj 1990 på Köpenhamns universitet inbegrep även deltagande från konsthistoriskt håll.

Appendix: Island

Förhållandena på Island har alltid avvikit starkt från övriga nordiska länders. Det är därför föga förvånande att fotografen når Island mycket sent och sedan inte slår rot förrän på 1860-talet. Av Inga Lára Baldvinsdóttirs artikel "Daguerreotypiet på Island og de forste fotografane" (I: *Norsk Fotohistorisk Årbok* 1983/84, s.17-23) framgår dessa skillnader med all önskvärd tydlighet. Inga Lára Baldvinsdóttirs artikel är en översättning av hennes artikel "Daguerreotypur á Islandi og fyrstu ljósmyndarnir" (I: *Arbók hins Islenska Fornleifafélags* 1982, s. 141-153) och motsvarar en del av hennes uppsats *Ljósmyndarar á Islandi 1846-1926, I-II* (stencil, 1984; jfr litteraturförteckningen i Ochsner 1986). Artikeln beskriver de karga villkor som rådde för bildkonst på Island: under 1800-talets första hälft återvände fyra (4) i utlandet utbildade bildkonstnärer till Island. Det land de kom tillbaka till saknade i stort sett urban kultur. Fram till 1862 var Reykjavik Islands enda stad. 1850 fanns där 1149 invånare, i Akureyri fanns 187. I övrigt bestod byarna av några få hus. Av detta kan man förstå att det inte fanns möjligheter för porträttörer att överleva på sitt yrke. Det första kända porträttmålnarna var därför tre präster, verksamma i slutet av 1600-talet. Liksom de fyra som återvände till Island efter att ha skaffat sig konstnärsutbildning i utlandet kunde de bara använda sig av sin förmåga som bisyssla. När fotografen nådde Island omkring 1850 fanns därför ingen egentlig porträttmålnings-tradition i landet. Det gör fotografins spridningsförlopp på Island unikt. Den förste isländske fotografen Helgi Sigurdsson lärde sig nödtorftigt att daguerreotypa i Köpenhamn 1845-46, kom tillbaka till Island 1846 och började sedan vid okänt tillfälle att ta daguerreotypen i hemlandet. I praktiken fanns ingen marknad eller ens något inresse för porträttering, och Helgi fick därför ägna sig åt lantbruk för sin försörjning. Det finns inga originalbilder bevarade av honom. Samma öde drabbade andre man på plan, Siggur Pálsson (verksam som fotograf 1857-1862). Först 1861

etablerade sig tre fotografer i Reykjavik som lyckades i sitt värv. En av dem var dansk, de två andra var islänningar.

Inga Lára Báldvinsdottirs artikel är mycket läsvärd. När läsaren konfronteras med de extremt ogynnsamma förhållanden som rådde på Island vid den tidpunkt då en omvälvande ny teknik hastigt inkorporerades i det dagliga livet på kontinenten är det lättare att förstå vilka villkor som är nödvändiga för introduktionen av ny teknik i ett samhälle. Det är också värt att notera att förutsättningarna för fotohistorisk forskning rörande tiden före 1870 saknas. Den isländska pionjärhistorien är redan utredd så långt det är möjligt.

NORGE

1. Samtida kommentarer i tidningar och tidskrifter

Nyhetsförmedlingen i Norge följer samma mönster som i Danmark. Det är värt att notera att danskt tidskriftsväsende utgör en förmedlande länk till kontinenten. Därvidlag har svenska periodica mycket liten betydelse. Men därutöver kan man även finna exempel på förmedling från tyskt språkområde. De norska tidningarnas introduktion till daguerreotypin har ännu inte kartlagts komplett för hela landets vidkommande, även om mycket arbete är gjort. En noggrann genomgång av den första tidens publicistik återfinns i Roger Erlandsens avhandling *Frå kunstnar til handverkar* (1982, se nedan). Redogörelsen där ligger således till grund för följande sammanfattning.

I Christiania redogjorde *Den Constitutionelle* 4 februari 1839 under rubriken "Daguerres Fixation af Billederne i camera obscura" för den franska vetenskapsakademiens möte 7 januari. Detta var den första gång som den norska allmänheten hade tillfälle att inhämta information om uppfinningen i en inhemsk tidning. Under några månader framöver innehöll tidningarna en del spekulationer över metodens beskaffenhet. Ørsteds föredrag i Selskabet for Naturlaerens Udbredelse trycktes även i *Morgenbladet* i Christiania 4 mars samt i *Den bergenske Merkur* 9 och 12 april. I *Intelligensblad for Kunst, Literatur, Musikk og Moder* 1 mars 1839 skriver tidningens redaktör H.T. Winther - som själv började experimentera med fotografiska upptagningar - entusiastiskt om Daguerres uppfinning. Efter att metoden offentliggjorts 19 augusti publicerade *Den Constitutionelle* en kort notis om saken redan den 2 september och återkom den 3 september med en fyllig artikel som återgår på en redogörelse i *Journal des Débats* från 20 augusti. Några dagar senare, 8 september, återger *Morgenbladet* ett referat av Aragos tal. Erlandsen poängterar att den danska tidskriften *Nyt Magasin for Kunstnere og Haandverkere* hade en viss spridning på norsk mark. Den artikelserie som Ursin publicerade där hade därför en viss betydelse även för den norska publiken. Som tidigare nämnts publicerade Ursin från slutet av oktober även Daguerres handbok översatt till danska.

I oktober 1840 visades en daguerreotyp på en utställning i Bergens konstförening. *Bergen Stiftstidende* beskrev bilden 8 oktober i starkt positiva ordalag. Bilden föreställde ett franskt motiv och visades av en "optikus" Fredrik Ulrik Krog, som varit på resa under sommaren. Samtidigt omtalar *Morgenbladet* och *Den Constitutionelle* den 13 oktober att en daguerreotyp av Rosenborg slott fanns i privat ägo i Christiania och således funnits i landet redan innan Bergens konstförening visade upp den franska daguerreotypen.

När de kringresande daguerreotypisterna kom till Norge följde de det allmänna mönstret och annonserade sin ankomst i tidningarna. Reserutten bestämdes i regel av båttrafiken. Resorna gick mycket mödosamt landvägen och det var därför den sedvanliga rutten längs kusten som avgjorde vilka städer som först besöktes. Des största hamnplatserna var Christiania, Christiansand, Stavanger, Bergen och Trondheim. I någon mån kan deras annonsering följas i Bonges *Eldre norske fotografer* (se nedan),

men eftersom hennes verk är biografiskt upplagt, kan man inte få en överblick över annonsfrekvenserna i de norska städerna. I Erlandsens studie kan man i gengäld noga följa den annonsering som förekom i bergensiska tidningar under 1850- och 1860-talen. Därvid kan man notera att den förste daguerreotypist som annonserar i *Adresseavisen* (Bergen Adressecontoirs Efterretninger) är den dansk-svenske porträttmålaren Carl Peter Lehmann. Detta sker den 30 november 1843. Med tanke på att Lehmann är först på plan är det föga förvånande att hans annons talar om förevisningar av daguerreotypitekniken. Hösten 1842 hade han varit i Stavanger och experimenterat med daguerreotypiprocessen inför publik. Lehmann följdes i juli 1843 av Carl Cetti Bendixen, som enligt annonserna i *Adresseavisen* från 15 juli till 25 november utförde porträttdaguerreotypier på beställning. Carl Neupert, som öppnade ateljé i Christiania 15 maj 1844, kom samma år via Trondheim till Bergen, där han annonserade i *Adresseavisen* ett flertal gånger under juli månad.

Samma år som Neupert besökte Bergen påbörjade en bofast person en förmodligen ganska blygsam verksamhet som daguerreotypist. Det var den ovannämnde Fredrik Ulrik Krog, som arbetade med porträttdaguerreotypiering som bisyssla under några år i slutet av 1840-talet. Det finns påfallande få annonser för hans verksamhet. Icke desto mindre var han den förste daguerreotypist som var bofast i Bergen.

Krog fick konkurrens från 1847 och framåt, när flera kringresande daguerreotypister besöker Bergen under längre eller kortare tid (Knudsen, Mathiasen & Co., Bolin, Wischmann, Mayson). I september 1852 kom Marcus Selmer till Bergen. Dansken Selmer slog sig ner i Bergen och kom att bli den mest framstående bland de daguerreotypister och senare även fotografer som var verksamma i staden under de första decennierna.

Liksom övriga daguerreotypister annonserar Selmer i *Adresseavisen*, som var det viktigaste annonsorganet i staden. Erlandsen konstaterar (s. 79) att sammanlagt 15 daguerreotypister drev kommersiell verksamhet i Bergen. Många av dem, i synnerhet Neupert, var mycket aktiva annonserer. Tidningsannonseringen fortsatte sedan att vara den viktigaste reklamformen under hela den här aktuella perioden.

2. Samtida specialtidsskrifter

Regelbunden utgivning av specialtidsskrifter inom det fotografiska området förekommer inte i Norge förrän de fotografiska sammanlutningarna — Det fotografiske selskab i Christiania och Amatörfotografen — grundas.

3. Manualer

Någon norsk översättning av Daguerres handbok gjordes inte. Istället fanns två andra översättningar att tillgå, nämligen Ursins danska översättning från hösten 1839 i *Nyt Magazin for Kunstnere og Haandvaerkere* och den svenska översättning, som utgavs av Bonniers förlag i december 1839.

Som nämnts skrev *Nyt Magazin for Kunstnere og Haandvaerkere* i Danmark 2 januari 1840 om att Hans Thøger Winther i Christiania gjort försök med "photogeniske Billeder" redan innan Daguerre offentliggjort sin metod. Bokhandlaren och förlagsmannen Winther (som betitlade sig "Overrets-Procurator" p.g.a. sin tidigare juristverksamhet), skulle enligt egen uppgift ha gjort sina första iakttagelser på området redan 1826 och återupptagit sina försök 1839. Han hade hävdat sina rättigheter redan i det norska *Morgenbladet* i september 1839 (nr. 277) och gjorde det sedan även i samma tidning 28 juni 1840. Winther fortsatte att experimentera och gav fem år senare ut en beskrivning över sina tre metoder, vars fullständiga titel lyder: *Anviisning til paa trende forskjellige Veie at frembringe og fastholde Lysbilleder paa Papir, som Portraitter af levende Personer, Prospecter efter Naturen, Copier af Malerier, plastiske Gjenstande, Kobbere, Steentryk, Blade af Planter etc., deels et til Copiering indrettet Instrument* (Christiania: utg. på eget förlag, 1845). Här hävdade Winther att "Kunsten at kunde frembringe Lysbilleder paa Papir med naturlig Lys og Skygge" var av norskt ursprung och uppfunden av honom själv. Boken såldes även i Sverige och Danmark och har under vårt sekel granskats av flera nordiska fotohistoriker, framförallt av Helmer Bäckström (1922, 1923) men även av Rolf A. Strøm (1958) och Leif Preus (1980). Bäckström undersökte i "En jämförande granskning av H. T. Winthers fotografiska metoder" (I: *NTfF* 1922) noga Winthers prioritetsanspråk och fann att hans första metod föregåtts av sju andra uppfinnare som offentliggjort näst intill identiska metoder före Winther. Han fann även att Winthers andra förfaringssätt överensstämde med Talbots tidigare offentliggjorda kalotypimetod och att Winthers tredje recept, som inte var tillgängligt för Bäckström, med all sannolikhet var en kromatmetod. Vid tidpunkten för Winthers uppfinning fanns redan flera kända kromatmetoder.

Winther utgav även en tysk översättning av sin bok under titeln *Anweisung auf drei verschiedenen Wegen Lichtbilder, theils mit Hülfe der Cameraobscura, theils mit eines zum Kopieren eingerichteten Instruments auf Papier hervorzubringen und festzuhalten. Eine Erfindung*. Den förefaller dock inte ha fått någon spridning (se Leif Preus, *NFA* 1980, s. 52).

6. Historiska studier

Bearbetningen av den äldsta fotohistoriska perioden i Norge har påbörjats sent. Redan 1933 hade visserligen en stor fotohistorisk utställning visats i Oslo med anledning av 100-årsminnet av Niépce's död (se *Nordisk Tidskrift för Fotografi* s.å.), varvid även en del föredrag ingick, men detta initiativ förefaller ha varit isolerat. Tio år tidigare hade Helmer Bäckström bidragit till norsk fotohistorisk forskning genom att publicera tre artiklar om H.T. Winther i *Nordisk Tidskrift för Fotografi* ("De första pappersfotografierna i Stockholm och H.T. Winthers fotografiska avhandling", i *NTfF* 1922, "En jämförande granskning av H. T. Winthers fotografiska metoder", i *NTfF* 1922, samt "Några biografiska data angående H.T. Winther samt ett avtryck av hans dikt över Daguerre", i *NTfF* 1923).

1946 sände Norges Fotografforbund genom Nils Skarpmoen ut en enkät till landets fotografer. Skarpmoen hade för avsikt att sammanställa

enkätsvarens uppgifter, men dog strax därefter, och arbetet blev därför liggande tills Susanne Bonge tog sig an materialet trettio år senare.

En mera systematisk undersökning av fotografierna och deras verksamhet påbörjades av Ragna Sollied som var bibliotekarie i Bergen. (Jfr. Sus. Bonge, s. 10 f.) 1952 inledde hon arbetet med att samla upplysningar om fotografer i Bergen. Hon byggde upp "Gamle Bergen Portrettsamling" och kunde 1967 på grundval av detta arbete på eget förlag ge ut en förteckning med titeln *Eldre bergenske fotografer*. Hon hade dock bedrivit sitt insamlingsarbete med något vidare ramar och hade därför även uppgifter om fotografer i hela Norge. Från 1972 fortsattes arbetet av Susanne Bonge, som själv var verksam vid UB:s Billedsamling i Bergen. Samma år distribuerade Billedsamlingen Sollieds arbetspapper "Eldre norske fotografer" (1972) till berörda parter runtom i landet för att få in synpunkter, korrigeringar och kompletterande upplysningar. Denna gång var målet att samla så korrekta uppgifter som möjligt om fotografer verksamma i hela Norge och - f.ö. i likhet med Bjørn Ochsners arbetsmodell - även söka uppgifter om norska fotografer verksamma i Norden och övriga utlandet. Bonge sammanställde de synpunkter som därefter inflöt och fortsatte arbetet med att söka ny information genom tryckta källor och korrespondens. 1977-78 skrev hon så standardverket *Eldre norske fotografer. Fotografer og amatør-fotografer i Norge frem til 1920* (Bergen 1980) (Se rec. av Knut Evensen i Norsk Fotohistorisk Årbok 1980, s. 92.). *Eldre norske fotografer* är utplagd på samma sätt som Ochsners "Fotografer..." (1969) och ger därför goda möjligheter till jämförelse med danska förhållanden. Susanne Bonge framhäver dock i inledningen att hon inte haft tillfälle att resa runt i landet utan varit helt beroende av tryckta källor och andras utsagor, ett faktum som enligt henne påverkat källvärdet negativt. Bonges ambitioner var enligt henne själv (s. 11) att presentera så mycket material som möjligt om fotografiernas levnads- och arbetsvillkor. I detta ingår en redogörelse för när fotografierna bytte ateljéer och vilka yngre fotografer som tog över äldre firmor. Hon påpekar att hon däremot inte behandlat den tekniska aspekten på fotografiernas arbete av den anledningen att hon själv inte besatt tillräckliga kunskaper på området.

Bonge konstaterar att fotografutbildningen varit mycket skiftande. Somliga läste sig till hur kamera och mörkrum fungerade, andra gick som lärlingar eller (från 1880-talet och framåt) på kurser. De sociala och geografiska förhållandena i Norge gjorde fotografyrket till ett mångsysslaryrke. För att kunna försörja sig var fotografen tvungen att halvårsvis eller kontinuerligt idka även andra yrken. Listan på "kombinationsyrken" är lång och sammanfaller i många stycken med Ochsners redogörelse för motsvarande förhållanden i Danmark. Ett annat fenomen som Bonge påpekar och som tillika är gemensamt är den tidiga förekomsten av kvinnliga fotografer.

Några ytterligare teman för vidare forskning som Bonge i korthet behandlar i inledningen till *Eldre norske fotografer* är resorna, transporterna av apparatur och ateljéernas utrustning och användning. Hon påminner också om "svindelfotografierna" som tog bilder utan att ha plåtar i kameran och försvann efter att ha tagit betalt. Denna parentes i yrkes-

historien hade sin förutsättning i att fotografierna på landsbygden inte var bofasta och att en flykt från platsen i sig själv väckte föga förvåning.

Situationen när det gällde bevarade negativ och fotosamlingar summeras av Bonge så, att storbranden i Bergen 1916 förstörde de flesta fotografateljéerna och att tyskarnas bombningar 1940 förstörde såväl ateljéer som arkiv på Vestlandet, Mørrekusten, i Trøndelag och Nordnorge. Vad som förstörts hade ingen reda på, men upprättandet av sekretariatet för fotoregistrering 1976 hade redan efter få års arbete givit resultat. Stora samlingar började bearbetas och äldre okänt material påträffades som en följd av nya efterforskningar.

Kulturpolitik och ny litteratur under 1960- och 1970-talen

Ett seminarium på Lysebu 1971 föregick etableringen av Norsk Kulturråds Fotoutvalg 1972, som förslog ett statligt organ för fotobevarande-frågor. Resultatet blev att Sekretariatet för fotoregistrering (SFRR) bildades 1976 med uppgift att samordna och bistå fotobevarandearbetet i landet. Sekretariatet har alltsedan dess varit en drivande kraft och Norge har därigenom på kort tid byggt upp Nordens mest progressiva verksamhet på arkiverings- och konserveringsområdet. Därtill, eller snarare som en konsekvens av detta, har man byggt upp ett ADB-registreringssystem vars slutmål är en så komplett registrering som möjligt av de lokala fotosamlingarna runtom i landet. Trots att nordiska fotohistoriska seminarier med några års mellanrum arrangerats och gemensamma nordiska möten för bildarkivarier, fotografer, konserveratorer m.fl. anordnats dessemellan har inga initiativ av motsvarande dignitet tagits i de övriga länderna förrän helt nyligen.

Detta förhållande har sin relevans även för den fotohistoriska forskningen i Norge. En genomgång av publicerade skrifter på området visar en trevande början under de första åren av 1970-talet och en formell etablering av fotohistoriskt arbete från 1974, då Norsk Fotohistorisk Forening grundades. Detta år publicerades också ett flertal arbeten med relevans för området, varom mera nedan. Sofie Rogstad skrev i *Norsk Fotohistorisk Årbok* 1980 om tillblivelsen av Norsk Fotohistorisk Forening:

"Norsk Fotohistorisk Forening ble startet for å støtte opp om Norsk Kulturråds fotoutvalg. Dette utvalg ble nedsatt i 1972 for å trekke opp retningslinjer for fotobevaringsarbeidet i Norge. Fotoutvalget fryktet at de tiltak som ble foreslått i innstillingen kunne bli lagt på is og glemt når utvalget ble oppløst. Det var derfor nærliggende for medlemmer av utvalget å arbeide for å få etablert et organ som var mer varig enn utvalget selv og som kunne holde saken varm og presse på myndighetene for å få innstillingens forslag satt ut i livet. Dette er bakgrunnen for at Norsk Fotohistorisk Forening ble stiftet i 1974."

Norges Fotografforbund firade 1969 sitt 75-årsjubileum med två utställningar, av vilka en avsåg att visa fotografins utveckling i Norge från begynnelsen fram till och med 1960-talet. Kulturrådet stödde projektet ekonomiskt, och förbundet samlade bilder från hela landet inför utställningen. Insamlingen sköttes framförallt av Norsk Folkemuseums fotograf Bergljot Sinding.

I anslutning till utställningen gav förbundet ut *Norsk Familiealbum* med text av konservatorn Else Margarethe Boye och Finn P. Nyquist (Oslo: Grøndahl & Søns Forlag 1969) (Se rec. i Norsk Fotohistorisk Journal nr. 5 1976). I förordet konstaterar fotografförbundet att det är "bedrøvelig å konstatere at uerstattelige bilder fra fotografiens barndom i vårt land er gått tapt. Hele arkiver er blitt kastet eller blir langsomt ødelagt, fordi platene ikke oppbevares på en forsvarlig måte". Redan här finns alltså ett explicit missnöje med arkiveringssituationen och bristen på insikt i den fotografiska bildens källvärde. Man föreslår därefter grundandet av Statens Fotoarkiv. *Norsk Familiealbum* kan därigenom ses som ett polemiskt dokument och ett försök att visa bredden på materialet. Boken är delad i några större block med rubrikerna "Fotografiet blir til", "Fotografien blir mote", "Fotografen går ut" och slutligen "Bildet lever". Alla kapitel utom det sistnämnda behandlar 1800-talets fotografier. Det första kapitlet behandlar Hans Thøger Winther som Norges forste fotograf med hänvisning till Rolf A. Strøms artikel om Winthers fotografiska meriter i Norsk Teknisk Museums årsbok *Volund* 1958: "Hans Thøger Winther. Norges første fotograf og grunnleggeren av den norske illustrerte presse". Winthers arbete hade ju synats noggrant av Helmer Bäckström i flera artiklar redan på 1920-talet och var väl känt för initierade, men presenteras i *Norsk Familiealbum* för en vidare krets. "Fotografiet blir mote" tar upp porträttfotografins spridning med det av Axel Romdahl lånade uttrycket "borgerlighetens ønskekunst" som ledmotiv. Här konstateras att man ännu vet mycket lite om fotografins första år i Norge. Sollieds undersökning av Bergenfotograferna är ännu 1969 i stort sett det enda som finns att tillgå, samtidigt som författarna ondgör sig över att en norsk kulturhistoria givits ut i fem band utan att fotografen överhuvud omnämns. I stället antyds här en historisk utveckling på några få sidor från daguerreotypiets lansering i Bergen och Christiania över porträttbildens utformning med kulisser och rekvisita, visitkort med enskilda och grupper till amatörfotografins genombrott i slutet av århundradet. *Norsk Familiealbums* styrka är materialpresentationen och dess krav på en fortsatt verksamhet för forskning och bevarandefrågor.

Den vackert utformade och väl tryckta boken *Speilet som husket. De første fotografer i Horten* med text av Rolf Baggethun (Utg. Preus fotohistoriske samling, Horten 1974) är en svagare produkt. Det är en lokalhistorisk studie, en monografi över fotograferna i Horten intill början av 1900-talet och som sådan av visst värde. Tyvärr lider texten av brist på precision i faktauppgifter och tankegångar. Avsaknaden av forskning om den äldsta fotohistorien gör sig märkbar i bokens inledande avsnitt. Liksom ifråga om *Norsk Familiealbum* saknar *Speilet som husket* notapparat och källförteckning och kan därigenom betraktas som en populär produkt.

Det händelserika året 1974 utkom även några andra publikationer som skall nämnas här. Samarbetet mellan Ragna Sollied och Sus. Bonge utvidgades med dåvarande docenten i konsthistoria, prof. Per Jonas Nordhagen och resulterade i en utgåva av *Photograf M. Selmers Bergensbilleder* (Bergen: B. Giertsens forlag 1974) som är en uppföljning av Sollieds Bergenstudier, i vilka Marcus Selmer framstår som en centralfigur. En annan lokalhistorisk fotobok som gavs ut var Kjell

Jacobsen's *Bilder fra det gamle Mosjøen* (Mosjøen: Joh. Petersen bokhandel 1974). Norsk kulturråd utgav samma år *Fotoregister og kortfattet fotoleksikon* under redaktion av den förutnämnda Bergljot Sinding samt Jac. Brun, båda fotografer.

Kulturrådets pågående arbete med fotobevarandefrågor kom efter SFFR's tillblivelse senare att följas upp från sekretariatets sida i vägledningar som *Behandling av eldre fotografier: teknisk veiledning* (Oslo:SFFR 1979) och Liv Hilde Boe's *Veiledning i innsamling, registrering og arkivering av eldre fotografier* (Oslo: SFFR 1980). Ett nordiskt möte om konserveringsfrågor på Voksenåsen i Oslo hösten 1982 resulterade i SFFR's rapport *Fotobevaring* under redaktion av Morten Løberg (Oslo: Universitetsforlaget 1983). Sekretariatets senaste publikation på området, *Fotobevaringsboka* (Oslo: SFFR 1988) är författad av Roger Erlandsen, Jesper Stub Johnsen, Kåre Olsen och Morten Løberg.

Efter en kort tids verksamhet kom Norsk Fotohistorisk Forening att göra ett första försök med tidskriftsutgivning. Med Robert Meyer - ordförande i föreningen 1976 - som ansvarig redaktör utgavs på Ikaros Forlag *Norsk Fotohistorisk Journal* 1976 som omvandlades till *Nordisk fotohistorisk journal*. Tidskriften utgavs under sitt nya namn 1977-78 och upphörde därefter.

Norsk Fotohistorisk Journal skulle i enlighet med de uttalade ambitionerna utge 4-6 nr. om året, ett nummer efter varje möte i Norsk Fotohistorisk Forening. Under året 1976 utgavs fem nummer av tidskriften, i vilka några kända teman i den äldsta fotohistorien behandlades, såsom Daguerres handbok i Skandinavien, "gåtorna" runt Daguerres handbok, samt några artiklar om daguerreotypens historia i Danmark, Norge och Finland. Samtidigt publicerade sig Robert Meyer i den nystartade tidskriften *History of Photography* (Vol. 1, no. 1 1977) rörande den omstridda daguerreotypen av Bertel Thorvaldsen.

Bland det material i NFJ som berörde den äldre norska fotohistorien finns en artikel av Torleif Lindtveit, direktör vid Norsk Teknisk Museum rörande "Fotografiens historie og Norsk Teknisk Museum". Här behandlas den fotohistoriska utställning som anordnades av Norsk Teknisk Museum, Kamera Klub och Oslo Fotografforening i Ingeniørenes Hus i Oslo 22-30 september 1933 (*NJF* nr 2 1976). Lindtveit meddelar att fotohistoriska föredrag anordnades i samband med utställningen. I de fyra nummer av tidskriften som utgavs 1977-78 förekommer bl.a. några bidrag av Pär Rittsel, som sökte nya bidrag till daguerreotypins historia i Sverige - med hänvisning till att forskningen efter Helmer Bäckström gått i stå.

I Norsk Fotohistorisk Journal nr 5 1976 omtalas att Norsk Fotohistorisk Forening på ett möte den 31 augusti samma år stiftat Norsk Fotografisk Museum. Man hade skaffat sig en interimstyrelse och därefter tagit emot de första gåvorna till museet. 3 juni 1976 hade Leif Preus öppnat sitt privata fotohistoriska museum i Horten utanför Oslo, vilket också omtalas i en notis av Robert Meyer i NFJ nr. 3 1976. Preus museum innehöll (och innehåller) en stor teknikhistorisk avdelning och ett bildgalleri för utställning av samtida fotografi. Därjämte innehåller det en bildsamling

och ett omfattande internationellt specialbibliotek tillgängligt för forskare. I synnerhet biblioteket gjorde museet till en enastående inrättning i Norden från forskarsynpunkt. Stiftandet av Norsk Fotografisk Museum i augusti samma år får alltså ses som ett försök att planera ett offentligägt fotohistoriskt museum till skillnad från det privata. Diskussioner om ett offentligt museum har därefter förts med ojämna mellanrum men har inte lett till något resultat. Preus museum har istället i praktiken fått en stor betydelse för norska fotohistoriker och specialintresserade, ett faktum som är ett av skälen till att fotohistorikernas diskussioner om ett nytt museum med åren polariserats med en kulmen våren 1986, då Robert Meyer i en TV-sändning förklarade att Norge inte äger något fotohistoriskt museum och att det offentligas satsning på fotosamlingar och arkivfrågor helt uteblivit. Detta yttrande startade en animerad debatt som även gav eko i fackpressen. Man kunde då konstatera att ett landsomfattande arbete med fotobevarandefrågor pågick, att Norge står främst i Norden i detta avseende och att tillkomsten av Preus fotomuseum minskat det akuta behovet av ett centralt museum för internationell fotohistoria, ett behov som även mot bakgrund av det välfungerande arbetet med lokalhistoriska samlingar kunde ifrågasättas. (För närmare granskning av frågan, se bl.a. *Norsk Fotohistorisk Journal* nr. 3 1976; nr. 5 1976, s. 102-103; *Nytt om Fotobevaring* nr. 2 1986; nr. 3 1986; *Norsk Fotografisk Tidsskrift* nr. 3 1986.)

I och med utgången av 1978 gick Nordisk Fotohistorisk journal i kvav - enligt uppgift huvudsakligen av ekonomiska skäl (Se *Nytt om fotobevaring* nr. 2 1985, s. 4) - och Norsk Fotohistorisk Forening stod utan egen tidskrift. Vad som hade hänt under dessa år beskrivs av Sofie Rogstad i *Norsk Fotohistorisk Årbok* 1980 (s. 5):

"I maj 1976 la Kulturrådets fotoutvalg fram sin instilling og den resulterte i at 'Sekretariatet for fotoregistrering' ble opprettet. I juni samme år ble landets første fotomuseum åpnet i Horten. Parallelt med disse tiltak, arbeidet foreningen for å få opprettet Norsk Fotografisk Museum med tilhørende rådgivningstjeneste. Både sekretariatet og fotomuseet måtte føle at foreningen holdt på å utvikle seg til en slags gjøkunge innen det lille fotohistoriske miljø som møysommelig var i ferd med å bygges opp. Foreningen kom i den ulykkelige stilling at dens gode intensjoner ble trukket i tvil. I lengden kan ingen forening fungere godt med en slik tvil heftet til sin virksomhet. Foreningsaktiviteten stilnet, men foreningen døde ikke. Dette ble til fulle bevist i 1980, da den foruten å arrangere vanlige medlemsmoter, sto for et stort anlagt nordisk fotohistorikersymposium."

En redogörelse för föreningens första tio verksamhetsår, skriven av Jac. Brun, förekommer i *Nytt om fotobevaring* nr. 3 1985. Den historiskskrivning som här föreligger betonar föreningens bakgrund i det växande intresset för bevarandefrågor och det samtidiga behovet av erfarenhetsutbyte fotohistoriker emellan. Förslaget att bilda en förening behandlades första gången i Oslo Fotograflaug vid ett möte 15 januari 1974. De första två åren hände enligt Brun inte mycket, men "generalforsamlingen" 16 februari 1976 besöktes av 60 personer. Jan Wiig, som varit interimstyrelsens ordförande, blev nu avlöst av Robert Meyer. Under den närmast följande tiden ökade medlemsantalet till omkring 200.

Föreningen utgav också under en kort tid ett medlemsblad under titeln *Photohistorica*, varefter Meyer utgav den förut omtalade Norsk/Nordisk Fotohistorisk Journal. Brun redogör också för ordförandesuccessionen från 1980 med Liv Hilde Boe, Sofie Rogstad, Leif Preus, Jac. Brun och Truls Teigen i nu nämnd ordning (varefter Kåre Olsen och Anne Thommesen var ordförande 1987 resp. 1988).

1980-tal

Det andra nordiska fotohistoriska symposiet arrangerades alltså av föreningen 1980, denna gång med 67 deltagare på Refsnes gods i Jeløy. (För en kort redogörelse för symposiet, se Jac. Brun, Nordisk Fotohistorisk Symposium 1980. Noen hovedtrekk fra det 2. nordiske fotohistoriske symposium, som ble avviklet på Refsnes i oktober, *Norsk Fotohistorisk Årbok 1980*, s. 88-91. Symposiet resulterade även i två resolutioner, den ena med krav på högre fotoutbildning i Norge, den andra med krav på fotohistorisk utbildning inom universiteten i Nordens länder och ett därmed sammanhängande uttalande till förmån för den existerande utbildningen i Lund). Föredragen samlades och trycktes under titeln *Kan vi stole på fotografiene? Föredrag holdt på Nordisk Fotohistorisk symposium Jeløy 1980* (Utg. Norsk Fotohistorisk Forening, Oslo 1981). Bland de norska bidragsgivarna fanns bl.a. Sus. Bonge, Leif Preus och Roger Erlandsen. Erlandsen arbetade på historiska institutionen vid Bergens universitet med en magisteravhandling om de bergensiska fotografierna och deras bilder under perioden 1840-1865. Hans föredrag på Jeløy behandlade "Skrankar fototeknikken sette for fotografane 1849-72. Illustrert ved Marcus Selmers arbeid med ein nasjonaldraktserie". Här gick han igenom vilken stämpel den dåtida fototeknologin satte på bilderna, såväl som de gränser teknologin satte för vad som kunde fotograferas. Dessa begränsningar, menade Erlandsen, kunde relateras till yrkeskårens möjligheter att existera. Varje utvidgning av de tekniska möjligheterna utökade också marknaden och kundkretsen. Detta exemplifieras med Marcus Selmers nationaldräktserie som ursprungligen gjordes i daguerreotypeteknik under 1850-talets andra hälft men p.g.a. framställningskostnaderna inte kunde konkurrera med existerande litografiska serier. Först med negativ/positivtekniken (våtplåtsmetoden) kunde han bearbeta sina daguerreotypplåtar genom att fotografera av dem, teckna en bakgrund och montera in figuren på den nya bakgrunden samt slutligen fotografera av det hela på nytt i visitkortsformat. Sålunda kunde Selmer saluföra en mäktig serie nationaldräktsmotiv till ett ringa pris och därigenom konkurrera med litografierna.

1980 var alltså i flera hänseenden ett märkesår för fotohistorisk forskning i Norge. Konferensen i Jeløy bidrog till detta liksom Sus. Bonges uppslagsverk *Eldre norske fotografer*. Därtill planerades en årsbok för Norsk Fotohistorisk Forening som utkommit ungefär vartannat år sedan dess.

Norsk Fotohistorisk Årbok och andra tidskrifter

Den första av årsböckerna, *Bildene lever!*, 1980, innehåller bl.a. en artikel om fotografiet som lokalhistoriskt källmaterial av Einar Niemi. Detta är, som det visat sig, representativt för ett betydelsefullt inslag i årsböckerna.

Många studier som publiceras här rör landsbygdsfotografer eller landskapsfotografi och dess motpol, "byprospektenes" fotografer, allt i enlighet med den för norska förhållanden särskilt väsentliga skillnaden mellan stadskultur resp. landsbygdkultur. En serie bidrag berör detta tema, såsom Sus. Bonge, "Fotografer på landsbygden i gamle dager" (1980), Leiv Brynjulv Aartun, "Knut Jonson Heddi. Bygdefotograf, spelemann og folkeminnesamlar" (1980), Per Jonas Nordhagen, "Axel Lindahl (1831-1896). Fotografier av norsk kultur og folkeliv" (1983/84), Roger Erlandsen, "Hans Krums Trondheimsprospekt fra 1854" (1983/84), Tore Westhrin, "Tidlige fotografer i Kragerø" (1983/84), Roger Erlandsen, "Mathias Hansens Norgesbilde frå sommaren 1856" (1985/86), Eli Moen, "Vues de Norwege. Modum Blaafarveverk 1864/65" (1985/86) samt Neil Morgenstern, "Knut Knudsens brefotografi" (1985/86).

Ett annat återkommande tema i årsböckerna är konserveringsfrågorna, som dock inte skall behandlas närmare här. Ett nära samband finns också mellan bevarandefrågorna och bildsamlingarna, som presenteras med början i årsboken 1981/82, i vilken några av de största institutionsamlingarna beskrivs.

Studierna kring pionjärtidens fotografi, d.v.s. de första årtiondenas fotografer och bilder, är ganska få. Den första årsboken innehåller en kort artikel eller notis av Leiv Brynjulv Aartun med titeln "Skal da Efterverdenen ei faae vide at jeg var ?" (1980, s. 44-47) rörande diktaren A.O. Vinjes daguerreotypporträtt från ca 1850. Bakgrunden till artikeln är ett upprop från Aftenposten år 1950 för att få läsarna att sända in upplysningar om de äldsta daguerreotyperna i Norge. Insamlingen gav till resultat att uppgifter om porträtt från 1840-talet samt en del andra historiska källor kom i dagen, däribland en dikt - A.O. Vinjes troligen första - "Medens Daguerreotypisten afgnider et mislykket Portrait". Dikten publicerades 1863 och var då två strofer lång. Genom Aftenpostens efterlysning framkom emellertid en fem verser lång version med titeln "Ved et mislykket Daguerreotypi-portraet av mig selv".

En större artikel av Liv Hilde Boe behandlar visitkortet i en vid kontext: "At lade sig forevige. Visittkortet - det populaere fotografi 1860-ca 1920" (1981/82, s. 34-49). Hennes artikel hade sin grund i SFFR's registreringsarbete med visitkortsamlingar, och den kan därför ses som en generell genomgång av historiska, sociala och ekonomiska fakta om visitkortet till nytta för dem som arbetar med samlingar av detta slag. Hon nämner utöver den sedvanliga historiken också visitkortsporträttets betydelse som led i en kommunikationsprocess mellan givare och mottagare och menar att många behandlat frågan i detta perspektiv. Hon hänvisar dock bara till en källa, nämligen Henning Hansens uppsats *Fotografi og familiealbum som mytisk fascination* (Konstvetenskapliga institutionen i Lund, 1981, stencil). Även den avsedda effekten av en genomtänkt klädsel, gestik och pose behandlas teoretiskt, närmast i syfte att framhålla den potentiella kunskapskällan i bildmaterialet. Liv Hilde Boes artikel föregår i tiden Roger Erlandsens magisteravhandling om fotograferna i Bergen (1982) som ingående behandlar dessa problem i förhållande till ett konkret källmaterial.

Samma årsbok, 1981/82, innehåller en genomgång av hovfotografen Ludwik Szacinskis karriär i Norge, författad av Kristian Hosar. Här ges en översikt över Szacinskis arbete alltifrån 1860-talets mitt över uppdraget att utföra dödsbäddsfotograferingen av Carl XV 1872 till ställningen som Oslos (Kristianias) ledande porträttfotograf och societetens porträttör par préférence intill sin död för egen hand 1894.

Årsboken för 1983/4 inleds med några kommentarer av SFFR's nye ledare Roger Erlandsen. Han pekar särskilt på behovet av specialstudier inom det fotohistoriska området. Pär Rittsel och Rolf Söderberg hade just givit ut *Den svenska fotografins historia* (Skövde: Bonniers 1983) och Erlandsen ville understryka vikten av att kartlägga det historiska materialet också för att det skulle öka betydelsen av fotografiet som historisk källa (ett problem som direkt eller indirekt behandlats av flera norska fotohistoriker, i synnerhet i Jeløyrapporten 1981 och av Einar Niemi i NFÅ 1980). Det framgår inte om Erlandsen är kritisk mot Söderbergs och Rittsels framställning av den svenska fotohistorien. En reflexion av det faktiska underlaget till översikten hade varit av intresse, i synnerhet med tanke på Pär Rittsels efterlysning i *Nordisk Fotohistorisk Journal* nr. 1 1977 (s. 30) av ny fotohistorisk forskning på det svenska materialet. Istället går Erlandsen direkt över till de norska förhållandena om vilka han säger att "Når det gjeld den norske fotohistoria kjenner vi knapt grunntrekka", vilket med tanke på Erlandsens då nyligen offentliggjorda forskningsarbete måste betraktas som en överdrift. Han pekar istället på årsbokens betydelse för en stadigt växande kunskap om norska förhållanden i äldre tider.

Årsboken 1983/84 innehåller också en del studier som berör flera olika områden av bildhistorien. När det gäller den äldsta tiden är det tre artiklar som bör nämnas här, nämligen de två förutnämnda studierna av Tore Westhrin ("Tidlige fotografier i Kragerø") och Roger Erlandsen ("Hans Krums Trondheimspospekt fra 1854") samt Per Torgersens artikel "Ibsen og fotografiet", som består i en undersökning av de två motiv i Peer Gynt och Vildanden som har anknytning till fotografiet. Torgersen finner att Ibsen troligen gjort sig skyldig till några felaktigheter i återgivningen av den fotografiska processen men menar att detta hör till *licentia poetica*. Westhrins studie är som rubriken utsäger en genomgång av fotografier, även amatörer, som varit verksamma i Kragerø ca 1850-1915. En jämförelse med den åtta år äldre publikationen av Baggethun om fotograferna i Horten visar att noggrannhet och en enkel form för tillförlitligare materialredovisning med notapparat utvecklats i Westhrins artikel. I tidsspannet mellan dessa exempel på lokalhistoriska studier har också referenslitteratur och andra lokalhistoriska studier tillkommit, vilket underlättat ett mera tillfredsställande redovisningsätt.

Erlandsens artikel är avsedd att vara den första i en serie artiklar "Frå fotografiets barndom i Trondheim" (artikeln har en rubrik i innehållsörteckningen och en annan ovan brödtextens början). Därmed är den en del av Erlandsens arbete med att beskriva fotografiens historia i Norge, framförallt utvecklingen i de norska städerna. Den första daguerreotypisten, Carl Neupert, kom till Trondheim så sent som 1844. Ytterligare några få daguerreotypister kom och för innan Hans Krum anlände 1853 första gången och därefter återvände 1854. Erlandsen beskriver i artikeln

Hans Krums nyligen (hösten 1983) återfunna daguerreotyper. Han konstaterar att de är de äldsta bevarade fotografiska avbildningarna av Trondheim stad och att bilderna genremässigt hör hemma i vedutatraditionen.

Årsboken 1985/86 (C. Huitfeldt Forlag 1987) innehåller bl.a. en pendang till artikeln om Hans Krum. Här går Erlandsen in på "Mathias Hansens Norgesbilde från sommaren 1856", ett tema av samnordiskt intresse som även helt kort omnämndes i Erlandsens avhandling. Hansens position som den förste svensk-norske hovfotografen och yrkets statusplacering är ännu inte behandlad, men Erlandsen beskriver här fyra av Hansens fotografier som återfunnits i Universitetsbiblioteket i Trondheim resp. Statsarkivet i Bergen. Bilderna togs under Karl (XV):s resa i Norge 1856 och användes som förlagor till xylografier i "Illustreret Nyhedsblad". Förhållandet mellan "Fotografi, xylografi og den illustrerte presse" är också temat för en artikel av Kåre Olsen, vilken kompletterats med en intervju med typografen Sigurd Heiestad, som utgav *Bildet i boken* 1945 och då även kartlade en del av xylografins historia i Norge. Olsens artikel visar på avsaknaden av forskning på norskt material; endast några grundläggande drag i utvecklingen - i sig föga anmärkningsvärd jämfört med andra länder - är bekant.

Årsboken 1985/86 innehåller också några artiklar om tidig lokal fotografisk verksamhet. Eli Moen presenterar en serie stereoskopbilder av tysken Karl Gercke från Modum Blaafarveverk 1864/65, Britt Holsen skriver om skraddaren Peder Christophersen, som kan vara upphovsman till några bevarade fotografier från Lofoten 1865, och Kjell Skorgevik skriver om "N.T. Nielsens virke i Ålesund i 1860-åra" - en uppföljning av Skorgeviks bok *Fotografer i glassplatenes tid* (Ålesunds museum 1985), som är en översikt över fotografierna i Ålesund fram till ca 1930. Neil Morgensterns artikel om "Knud Knudsens brefotografi" från tiden 1864 och framåt faller i stort sett utanför denna bibliografis ram, men skall ändå nämnas, eftersom den förebådar den stora volymen om Knudsen, som utgavs 1988 av Åsne Digranes, Solveig Greve och Oddlaug Reiakvam under titeln *Det norske bildet: Knud Knudsens fotografier 1864-1900* (Oslo: Grøndahl 1988) (Rec. i *Nytt om fotobevaring* nr. 4 1988.)

Den väntade årsboken för 1987/88 utkom hösten 1989 med rubriken *Bildet lever!* - en referens till den första årsboken vars titel ju var "Bildene lever!". Rubriceringen som årsbok hade tagits bort med hänvisning till svårigheterna att samla tillräckligt material för en regelbunden utgivning. Den femte volymen fick därför istället serienamnet *Bidrag til norsk fotohistorie 5*. Omstöpnigen till skriftserie har emellertid inte ändrat skriftens utformning och innehållsliga inriktning. Två av bidragen berör fotografi i etnografiskt arbete, ett behandlar en bydefotograf och ytterligare två behandlar fotosamlingar i arkiv. Avslutningsvis redogör Roger Erlandsen i artikeln "Det 'verkelige' bild. Panorama, cosmorama og fotografi i Bergen 1800-1870" för ett material som han delvis behandlat i sin magisteravhandling. Det gäller introduktionen och bruket av illusionsbilder i olika former. Erlandsen inleder med att i korthet polemisera mot Peter Galassi, som enligt Erlandsen ser fotografiets framväxt mot bakgrund av den västerländska konstbildens utveckling, och därför glömmer att fotografiets framväxt måste relateras till hela den

bildtradition som existerade i början av 1800-talet. Detta inkluderar de populära bildformerna, i synnerhet de medier som lade an på framgångsrik verklighetsillusion. Cosmorama, panoramat och cyclorama var besläktade med varandra, men krävde i olika mått yttre arrangemang som var avgörande för deras spridning. Det var kringresande förevisare som under en period betade av marknaden i städerna. Panoramamat - som krävde en särskild byggnad - var förbehållen de större städerna och det är därför anmärkningsvärt att även bergensarna fick tillfälle att bese panoramat. Laterna magica och stereoskopet var uppfinningar som möjliggjorde en större spridning, men laterna magica förevisades ändå mot betalning i slutet av 1850-talet. Illusionsmediernas minskade popularitet mot slutet av seklet kan, enligt Erlandsen, tillskrivas fotografiets snabba utveckling och användning i stereoskop och ljusbilder (diabilder).

Norsk Fotohistorisk Forening har genom årsboken givit en stabil publiceringsmöjlighet för fotohistoriker inom landet. Ett annat betydligt blygsammare organ för fotohistoriskt intresserade erhöles i och med att SFFR började ge ut ett nyhetsblad med titeln *Nytt om fotobevaring* 1984. Den utkommer med 4 nummer per år och är från och med 1985 också medlemsblad för Norsk Fotohistorisk Forening. SFFR och NFF idkar alltså numera ett nära samarbete.

SFFR's nyhetsblad skall helt kort kommenteras här. Den skall uppfattas som ett aktualitetsmagasin, dels för fotohistoriskt intresserade och för medlemmar i Norsk Fotohistorisk Forening, dels som ett informationsblad till tjänst för bildarkiv av olika slag. Alltsedan begynnelsen 1985 har *Nytt om fotobevaring* haft samma uppläggnings och utseende. Detta år inträdde Norsk Fotohistorisk Forening som medutgivare, och bladet har därefter regelbundet innehållit redogörelser för föreningens verksamhet (föredrag, möten o.s.v.). Nyhetsbladet är också en viktig källa för dem som arbetar med bevarande frågor och ADB-registrering av fotosamlingar. Här presenteras regelbundet ny teknik och relevant ny litteratur på området. Konferenser och symposier refereras också, vilket sprider information om nytt stoff till dem som inte kunnat delta.

Bland allmänna tidskrifter skall *Syn & Segn* nämnas. Ett särskilt temanummer om fotografi utgavs våren 1988 (nr. 1-2), i vilket ett stort antal skribenter deltog med kortare artiklar. Spektrum är här något vidgat jämfört med Norsk Fotohistorisk Årbok på grund av att temanumret inte är uttalat inriktat på historiska studier. Här ingår därför artiklar om nutida fotografi (reklamfotografi, pressbilder) och den elektroniska bilden. Även här förekommer dock såväl teman som bidragsgivare bekanta från årsboken. Utställningen "Norske landskap 1850-1914" på Høvikodda 1987 hade aktualiserat intresset för framväxten av en nationell landskapsbild. Redaktören för *Syn & Segn*, Ottar Grepstad, presenterar därför i en intervju med Roger Erlandsen de synpunkter som särskilt behandlats i samband med utställningen. Intervjun är en rekapitulation av de främsta fotografernas bidrag på området. (Mathias Hansen, Marcus Selmer, Marcus Thrane, Axel Lindahl, Knud Knudsen, och Anders Beer Wilse). Egenheter i landskapsfotografiets idé- och socialhistoria nämns också i diskussionen: vykortet och turismen, voyage

pittoresque-traditionen och främlingarnas betydelse för den inhemska synen på landskapet. Erlandsen bidrar själv i temanumret med en artikel om "Det fotografiske visittkortet", en artikel som går tillbaka på magisteravhandlingen.

Frå kunstnar til handverkar

Situationen för den fotohistoriska forskningen i Norge har sett annorlunda ut än i Danmark. Den har påbörjats senare i Norge och kan därför inte uppvisa någon galjonsfigur av samma slag som Bjørn Ochsner. När det gäller forskningen kring perioden 1839-1865 finns det ändå en parallell såtillvida att Roger Erlandsen är tämligen ensam om sin forskning. Mindre uppgifter, i synnerhet rörande fotografers verksamhet i avgränsade regioner eller småstäder, har bearbetats av andra, men endast en magisteravhandling (hovudfagsoppgåve) har skrivits. Erlandsens arbete har titeln *Frå kunstnar til handverkar. Fotografane i Bergen 1840-1865* (1982) och lades fram inom ämnet historia.

Erlandsens avhandling är kronologiskt upplagd. På en överordnad nivå är det den teknikhistoriska utvecklingen (daguerreotypiperioden och våtplåtsperioden) som bestämt indelningen. Den konkreta dispositionen utgår dock ifrån fotografyrkets utveckling. Erlandsen menar att hans studie i första hand är en professionsanalys där samspelet mellan marknadsförhållanden, fototeknologi, fotografisk bild och fotografyrket står i centrum. Men han behandlar även den bildmässiga kontext som fotografiet måste sättas in i; i det sammanhanget är förhållandet till de målade prospekten och landskapsbilderna väsentliga, liksom de nya illusionsmedierna cosmoramat, panoramat, cyclorammat och laterna magican.

Ifråga om källor och litteratur har Erlandsen ett brett register. Det kan vara värt att nämna att han förutom tidningsartiklar och annonser även har använt protokoll och primärkällor från olika institutionsarkiv i mycket stor utsträckning, och att detta har givit ett gott resultat, bl.a. i form av ett tillförlitligt statistiskt material. Just ifråga om yrkets närmare beskaffenhet visar denna studie att de offentliga arkiven inte använts i tillräcklig omfattning i andra studier utförda i de nordiska länderna.

Erlandsen konstaterar att de tidiga daguerreotypisterna i Norge ofta varit verksamma som målare tidigare. Här är dock materialet för litet för att tillåta några statistiskt intressanta slutsatser. Ifråga om utvecklingen av antalet samtidigt verksamma fotografer visar Erlandsens undersökning att yrkeskårens största expansion visserligen sker som väntat i början av 1860-talet med visitkortsporträttets lansering, men förändringen är ändå anmärkningsvärt markant. Under övergångsperioden 1856-1862 är mellan 3 och 6 fotografer verksamma samtidigt. Först 1863 växer antalet plötsligt till det tredubbla för att nå en kulmen 1865, då 31 fotografer registrerades. Denna svåra konkurrenssituation utvecklades således inom ramen för ett enda år, vilket kan tolkas som jämförelsevis extremt. De nyetablerade fotograferna uppvisade till skillnad från daguerreotypisterna en mycket skiftande yrkesbakgrund.

Erlandsen markerar redan i förordet att han hoppas att hans avhandling bara ska vara den första i en serie avhandlingar om fotografiet och den massproducerade bilden. De konsthistoriska institutionerna i Norge innefattade dock till för några få år sedan inte den fotografiska bilden bland sina studieobjekt, vilket är en av orsakerna till att 1800-talets bildkultur i Norge inte utforskats tidigare. Situationen är nu annorlunda, vilket på sikt kan berika forskningen.

FINLAND

1. Samtida kommentarer i tidningar och tidskrifter samt otryckta källor

Det är bekant att några daguerreotyper förevisades i Åbo så tidigt som i januari 1840 och att detta sedan skedde även i Helsingfors månaden därefter. Den första ännu bevarade daguerreotyp som togs i Finland exponerades dock inte förrän 3 november 1842. Denna eftersläpning i tid är anmärkningsvärd. Den gör Finland till det nordiska land - utom Island - som nås sist av den tekniska innovationen. Detta faktum har ännu inte förklarats. Det kan skyllas på provinsialism eller dåliga transportförbindelser, men hänvisningar till sådana faktorer är irrelevanta. Ur handelssynpunkt låg Helsingfors bra till, och Åbo var en för svensk-finska förbindelser viktig stad. Till yttermera visso kom de resande fotograferna att använda de finska städerna som mellanstationer på vägen mellan Danmark, Sverige och Ryssland.

Spridningsförloppet i Finland har liksom i övriga nordiska länder beskrivits med hjälp av den information som annonsering och tidningsartiklar ger. För även här är tidningar och tidskrifter den bas som konstituerat primärkällaget. Kompletterande källor är här, liksom i övriga länder, tull- och passhandlingar samt adresskalendrar. De utländska tidskrifternas artiklar återgavs även i finska tidningar. En likartad massmedial exponering av händelseförloppet kan alltså sägas ha förekommit i hela Norden. Det är därför inte nödvändigt eller ens önskvärt att ge exempel på de finska artiklarnas innehåll de första åren. Här skall endast nämnas några data för viktigare artiklar och notiser under de två första åren. Publiceringsdata är hämtade från Sven Hirns uppsats "Photografer i Helsingfors" (se nedan).

Den fotografiska uppfinningen omtalas ganska tidigt. Den första presskonferensen i Frankrike 7 januari gav eko i *Åbo Tidningar* 20 februari, *Helsingfors Morgonblad* 21 februari och *Borgå Tidningar* 6 mars 1839. Rapporteringen underbyggdes med nya artiklar under sommaren och hösten 1839. *Helsingfors Morgonblad* publicerade en artikel 29 juli, *Åbo Tidningar* tog in en artikel 11 september och ytterligare en ett drygt år senare: 14 oktober 1840. *Åbo Underrättelser* skrev om detta så sent som 4 november 1840. Ett flertal av dessa artiklar var översatta från den utländska pressen.

Den ovan omnämnda presentationen av daguerreotyper i Åbo kan följas i *Åbo Underrättelser* 4 och 15 januari 1840, i *Åbo Tidningar* 11 januari och *Helsingfors Tidningar* den 19 och 20 januari samma år. En jämförelse mellan antalet artiklar som ägnats det nya mediet i stort och det antal som ägnats daguerreotypförevisningen i hemlandet ger anledning att tro, att det geografiska avståndet till händelserna i Frankrike inverkat menligt på intresset för utvecklingen där. Blotta åsynen av de silverärgade plåtarna förefaller ha verkat mera inspirerande än de fantastiska men samtidigt vaga beskrivningarna från kontinenten.

Trots den tidiga förevisningen av daguerreotyper förekommer ingen känd experimentverksamhet innan provinsialläkaren Henrik Cajander i Åbo gör några försök hösten 1842. De resande daguerreotypisterna dröjer

också med sina turer in på storfurstendömet område. Först 1843 förekommer en blygsam verksamhet som kan följas i tidningsannonseringen. Här följs samma mönster som i övriga länder. Efter ankomsten annonserar daguerreotypisten i en lokal tidning för att locka till sig en kundkrets. För att hålla intresset levande återkommer annonsen med jämna mellanrum intill någon vecka före avresedagen. Även om yrkesutövarnas verksamhet utåt alltså följer samma mönster som de skandinaviska ländernas, så skiljer Finland ut sig genom en påtaglig eftersläpning i tid. Ett tydligt exempel ger utvecklingen i huvudstaden Helsingfors, där de kringresande fotografernas tid slutgiltigt är förbi först kring 1870. Tekniskt är eftersläpningen däremot inte så stor, vilket framgår av såväl annonsering som av bevarat bildmaterial i offentliga samlingar.

Samtida kommentarer i memoarer och brev har ännu inte systematiskt undersökts av finska forskare. Som en parallell till H.C. Andersen i Danmark kan Johan Ludvig Runeberg ses, även om Runeberg till skillnad från Andersen snarast förefaller ha varit ointresserad av sin spegelbild. Ett flertal fotografier tog porträtt av Runeberg, däribland fransmannen Auguste Desarnod, som var verksam framförallt i Borgå under 1840-talet, dansken Emanuel Philip Philipsen och hans assistent Carl Adolf Hårdh, Fritz Hirn och Alfred Ottelin. I Marta Hirns digra arbete om Runeberg redovisas hans porträtt jämte samtidens recenserande kommentarer.

2. Samtida specialtidsskrifter

När det gäller specialtidsskrifter för fotografi kan man notera en sen etablering långt utanför denna översikts tidsramar, varför jag endast skall nämna de två äldsta. De första tidsskrifterna startade i samband med att amatörklubbar började bildas. *Cameran. Organ för Fotografiklubben i Helsingfors. Tidskrift för fotografier och amatörer* grundades 1891 med Karl Emil Ståhlberg som ledande kraft. *Meddelanden från Fotografiamatörklubben i Helsingfors* etablerades fem år därefter (1896). Först några år in i vårt sekel påbörjades en mera livaktig publicistisk verksamhet, men det är en annan historia.

3. Manualer

Henrik Cajander kunde experimentera med daguerreotyper därför att han varit i Paris och där inhämtat de nödvändiga kunskaperna. De resande daguerreotypisterna hade likaså gjort sina lärospån utanför Finlands gränser. De hade således själva inget behov av att få tag i tryckta manualer på platsen. När Carl Adolph Hårdh bytte yrke från litograf till fotograf 1862 reste han till Berlin några månader för att gå i lära där. Det förefaller som om de flesta yrkesutövarna sökte och fick den nödvändiga kunskapen utomlands. För svenskspråkiga fanns därtill redan Bonniers utgåva av Daguerres handbok, tryckt i Stockholm 1840, och det fanns därför inget behov av en inhemska tryckt lärobok. Det dröjde ända till 1890 innan en handbok i fotografi gavs ut i Finland. Den var skriven av fotografen Karl Emil Ståhlberg och var närmast riktad till amatörer, vilket framgår av titeln *Valokuvauksen harrastaja. Oppikirja valokuvauksessa* (Hfors 1890). Den utkom samma år på svenska under titeln

Amatörfotografen. Lärobok i fotografi för amatörer (Hförs 1890) och tre år senare även i en utvidgad svensk utgåva. Ståhlbergs arbete ligger emellertid utanför ramen för denna framställning och skall inte behandlas närmare här.

4. Estetik

Förhållandet mellan professionalism och amatörism förutsätter en gränsdragning som i sig involverar estetiska värdenormer och kvalitetskriterier. En diskussion om fotografiet som konst började därför föras även i Finland mot slutet av 1800-talet när utställningsverksamheten krävde recensioner och yrkeskåren och amatörerna samlats i föreningar. Man relaterade tidens framträdande auktoriteter i Europa, såsom Hippolyte Taine och Alfred Lichtwark, för att hävda fotografiet som konst. Men den estetiska striden om fotografiet hade då redan lång hävd i Europa. Den diskussion som följde omedelbart på uppfinningens första år i Frankrike nådde uppenbarligen aldrig Finland, trots att där fanns förutsättningar för meningsutbyten. Estetiker som Carl Gustaf Estlander och Fredrik Cygnaeus borde ha engagerat sig i ett så aktuellt och svårartat teoretiskt problem som fotografiets estetiska status. Man kan dock utan svårigheter finna tänkbara orsaker till att en sådan debatt uteblev. Den blygsamma fotografkår som arbetade i landet fram till och med 1860-talet framförde inte några estetiska anspråk. Den samhälleliga betydelsen av fotografiet var ännu ringa, liksom antalet konstnärer som kunde känna sig hotade av det nya näringsfånget. Sammanfattningsvis kan man säga att förutsättningarna för en estetisk debatt saknades under de första årtiondena av fotografiets existens.

5. Tillbakablickande framställningar

De föredrag som hölls resp. skulle ha hållits i Köpenhamn och Oslo av J.E.A. Hansen respektive Jens Petersen bör även i Finland ha funnit sin motsvarighet. Ett tecken på detta är Harry Hintzes artikel "Fotografi-amatörklubben i Helsingfors 1889-1899" i det nyss omnämnda medlemsbladet *Meddelanden från Fotografiamatörklubben i Helsingfors* 1899 (s. 2-6) liksom Karl Emil Ståhlbergs "Kort öfversikt af den svensk-finska fotografiska literaturen" från samma år och samma tidning (s. 6-8). Härutöver kan också nämnas en liten broschyr om den första allmänna fotografiska utställningen i Finland, "Ensimmäinen yleinen valokuvaus näyttely Soumessa", 1903. Utöver detta kan jag inte finna några spår av tillbakablickande verksamhet parallell med den som i de övriga nordiska länderna påbörjas med 50-årsjubileet kring 1890. De gamla fotografernas minnen lyser med sin frånvaro. Detta kan delvis förklaras av att de bofasta och permanent verksamma fotograferna grundade sina firmor förhållandevis sent. Den finska ateljéfotografins grand old man, Daniel Nyblin, öppnade sin ateljé först 1876. De bofasta fotograferna påbörjade sin verksamhet så sent att den endast var omkring tjugo år gammal när den begynnande amatörismen i modern bemärkelse började ta form i slutet av 1880-talet. Detta bör också hållas i minnet när man begrundar den "oheliga" allians som resulterade i den första fototidskriften, *Cameran*, som redigerades av K. E. Ståhlberg och var organ för såväl professionella som amatörer.

6. Historiska studier

Även för den finländska fotohistoriska forskningen har Helmer Bäckström haft en viss betydelse. I samband med de gemensamma nordiska strävandena under 10-, 20-, och 30-talen - då Nordisk Tidskrift för Fotografi hade sina glansdagar - tog Bäckström initiativet till en årlig nordisk fotokrönika, *Nordisk Fotografi. En översikt över de nordiska ländernas fotokonst*, som redigerades av honom. 1934 års utgåva innehöll bidrag av Cand.mag. H.B.J. Cramer, Köpenhamn, Fil.mag. Arvi Hanstén, Helsingfors och Torfinn Michelsen, Oslo. Arvi Hanstén (eller Hanste) skrev i sin översikt även några inledande ord om den äldsta perioden i Finland. Bäckström skrev sedan i Nordisk Tidskrift för Fotografi 1936 (s. 57-59) en artikel om "Litografen och daguerrotypisten A.J. Desarnod i Borgå", där han även refererade Marta Hirns då nyutkomna artikel i samma ämne: "'Tusenkonstlaren' Desarnod och hans hustru i Borgå 1842-1852" (I: *Finsk tidskrift* 120, 1936, s. 110-122).

Intresset för en kartläggning av den finska fotohistorien vaknade vid samma tid. Med några få undantag var särskilt de s.k. pionjäråren dåligt kända. En artikel om Åbo-fotografen Johan Jakob Reinberg förekom i tidskriften *Tiden* redan 1912 ("En gammal Åbo-fotograf och några av hans bilder", s. 450-454). Författaren, Svante Dahlström, hade ett år tidigare presenterat Reinberg i en artikel i Åbo Underrättelser. Det dröjde emellertid nästan tjugo år ytterligare innan någon tog itu med den fotohistoriska kartläggningen. Erland Piirinen skrev från tjugotalet och ända in på fyrtiotalet några artiklar med fotohistorisk inriktning av vilka här endast en skall nämnas, nämligen hans korta historik över fotografiet i Finland, "Valokuvaus Suomessa. Vähän historiikkia", tryckt i *Valoa ja varjoa* (Borgå 1929, s. XIII-XXII). Vid samma tid var även den ovannämnde Arvi Hanstén (Hanste) verksam. 1931 skrev han en översikt över Kameranällskapets tio första år ("Katsaus Kameraseuran toimintaan vv. 1921-31", *Valokuvaus* 1931, s. 85-91). Från 1934 till och med 1940 bidrog han varje år med en artikel i *Nordisk Fotografi* och skrev i andra specialtidskrifter tillbakablickande översikter bl.a. om fotograf-sammanslutningarna. Hansténs intresse var dock i huvudsak inriktat på 1900-talet.

Med anledning av 100-årsjubileet av fotografiets offentliga existens skrev Lauri Kari en artikel i *Foto* 1939 (s. 99-111) under titeln "100 vuotta valokuvaksen historiaa" (Hundra år av fotografiets historia). Om Kari ägnat sig åt den internationella fotografien så började andra intressera sig för landets egen historia på området. E. Kanto skrev 1946 det korta inlägget "Silmäys valokuvaksen kehitykseen Suomessa" (En blick på fotografins utveckling i Finland, i: *Valokuvaaja* 1946, s. 63-65), som kommenterade olika estetiska attityder till porträttfotografi i äldre tider. Betydelsefullare skulle dock postinspektören Simo Grönroos publicistiska verksamhet bli. Under åren 1944-46 skrev han några artiklar av betydelse. 1944 trycktes "Valokuvauksen historiaa Suomessa" (Fotografins historia i Finland) samt "Tietoja valokuvauksen alkuvaiheita Suomessa" (Uppgifter om fotograferingens första period i Finland) i tidskriften *Valokuvaaja* (s. 39-42 resp. 43-44). Året därpå följde "Valokuvauksen alkuvaiheita Suomessa" (Fotograferingens första period i Finland) och den alltjämt citerade "Ensimmäisistä Suomessa ammattiaan harjoittaneista

valokuvaajista" (Om de första i Finland utövande fotograferna), båda i tidskriften *Valokuvaaja* 1945 (s. 54-57 resp. 66-68 och 85-87). Året efter krigsslutet presenterade han så två korta specialartiklar inom området, dels en utredning av termen "valokuva" (fotografi) i den officiella finskan från 1864, "Valokuva-sanaa käytettiin kirjasuomessa ainakin jo v. 1864", dels en notis om den fotografiska verksamheten i Österbotten på 1850-talet under titeln "Pari valokuvausta koskevaa tietoa Pohjanmaalta 1850-luvulta" (i *Valokuvaaja* 1946, s. 11-12 resp. 15).

Grönroos notis om fotografien i Österbotten kom snart att få en efterföljare i Arne Appelgrens artikel "Om fotograferna i 1860- och 1870-talets Vasa. Små rön i anknytning till en museiutställning" (i *Arkiv för svenska Österbotten* VII, 1948, s. 5-25). Appelgren beskriver där det museala utredningsarbete som föregick en utställning på Österbottens historiska museum 1948. Förvånansvärt många aspekter på fotografiska porträtt nämns i artikeln. Identifiering av modellerna ingick i det traditionella personikonografiska arbetet, men Appelgren intresserade sig även för fotograferna och deras etablissemang, bildformatens förändringar och kundernas dräktskick. Sociala skillnader i de olika fotografernas kundkretsar redovisas också.

Biografiska uppsatser hade förut knappast existerat, men nu kom en artikel av Helmer Winter om J. J. Reinberg, "Johan Jakob Reinberg. Turkulainen monitauturi sadan vouden takaa" (J.J.R., en tusenkonstnär i Åbo för hundra år sedan, i *Turun historiallisen museon vuosikirja* 1950-52, s. 10-28). Några år senare skrev Marta Hirn om Helsingfors första bofasta fotograf, "Xylografen och fotografen Petter Christoffer Liebert" (i *Lucifer* 1957, s. 18-22). Liebert har för eftervärlden blivit mest känd för sin glaspaviljong, den första i Finland och uppförd 1858 uteslutande för att fungera som fotoateljé. H. Anila har sedermera beskrivit denna byggnad i sin artikel "Peter Christopher Liebertin rakennukset Porvoossa" i *Suomen Museo/Finskt Museum* 1968.

Marta Hirn hade tidigt intresserat sig för fotografiets historia; hennes uppsats om Desarnod trycktes redan 1936. Under trettioalet arbetade hon jämte Yrjö Hirn med Runeberg ur skilda aspekter. 1937 gav de gemensamt ut boken *Runeberg och hans värld* (Hfors), i vilken Marta Hirn arbetat med bildmaterialet och Yrjö Hirn skrivit texten. Yrjö Hirn publicerade samma år en artikel om "Runebergs utseende och uppträdande" i *Ord och bild* (nr. 46, Sthlm 1937), som är skäligen konventionell i sitt åskådningssätt; här är utgångspunkten vördnad inför snillet och inför spåren av hans existens. Med detta synsätt kunde Hirn förkasta så gott som alla porträtt av Runeberg. Ingen bild kunde rättvist återge det immatriella skenet från hans geniala väsen, fotografierna allra minst. Marta och Yrjö Hirns samarbete resulterade emellertid så småningom i Marta Hirns arbete "Runeberg i bild" (*Skrifter utg. av svenska litteratursällskapet i Finland* 343, Hfors 1954, 142 s.; Ejnar Munksgaard Forlag, København 1954), som skall nämnas i detta sammanhang som en parallell till Bjørn Ochsners bok om H.C. Andersens fotografiska porträtt. Den har sitt intresse som en studie över en känd persons avbildningar och förhållande till sin yttre fysionomi. Fotohistoriskt bidrar "Runeberg i bild" till att konkretisera den borgerliga beställarkretsen genom att kartlägga befintliga porträtt av en av de mest

kända personerna i landet. Därtill innehåller den ett rikligt stoff bestående av enskilda samtida personers reflexioner över olika Runeberg-porträtt.

Med 1960-talet ökar antalet fothistoriska publikationer. De historiska översikterna domineras av tillbakablickar på olika föreningars och fotoföretags historia, framförallt i samband med de olika amatörsällskapens jubileer. Dylika tillbakablickar förekom redan på 30-talet och decennierna därefter, men inte i samma utsträckning. De med föreningslivet sammanhängande fotoutställningarna fick sin egen historia skriven av Pauli Oulasvirta i artikeln "Ensimmäiset valokuvaus näyttelyt Soumessa" (De första fotografiutställningarna i Finland, i *Kameralehti* 1958:3, s. 10-13) och av Bert Carpelan i samma tidskrift ett decennium senare ("Tärkeintä ei ole voitto", i *Kameralehti* 1969:1, s. 36-39). Påfallande för de olika bidragen till beskrivning av den finska fothistorien fram till och med 1960-talet är dock att de som regel består av korta tidskriftsartiklar skrivna av ett stort antal skribenter. Fram till denna tidpunkt finns ingen centralgestalt bland utforskarna.

1970-talet: Sven Hirn och andra

I slutet av sextiotalet började stadsbibliotekarien i Helsingfors, Sven Hirn, att intressera sig för 1800-talets finska fothistoria och skrev då några mindre artiklar i ämnet. 1970 publicerade han två större lokalhistoriska uppsatser, den ena under namnet "Fotografer i Helsingfors" (I: *Finskt Museum* 1970, s. 1-28), den andra betitlad "Viipurin vanhat valokuvaajat" (Viborgs gamla fotografer; i: *Finskt Museum* 1970, s. 97-123). Båda dessa uppsatser behandlar fotografer verksamma i Helsingfors respektive Viborg under 1800-talet. Bland Hirns författarreferenser finner man några få namn såsom t.ex. Helmer Bäckström, Bjørn Ochsner, Simo Grönroos, Marta Hirn, H. Annila, Arne Appelgren och Valborg Stockmann-Lindholm. Deras insatser visade sig emellertid otillräckliga för att kunna följa de nomadiserande fotograferna i spåren. Hirns båda uppsatser baseras därför genomgående på primärkällor. Han kunde framförallt via tidningarna rekonstruera yrkets spridning. Både Helsingfors och Viborg är intressanta som uppehållsorter för kringresande fotografer, Helsingfors som ny huvudstad och självklart centrum i landet, Viborg som den stad där alla resande mellan Petersburg och Helsingfors stannade till. Merparten av fotograferna visade sig också komma från utlandet. Bröderna Weninger är ett gott exempel på detta. Deras resa 1843 kan följas från Danmark över Sverige till Åbo och Viborg på vägen till Petersburg. Andra exempel är Bayraren Beno Lipschütz och sardinaren Baptist Tensi, vilka anlände samma år från Estland till Helsingfors och var verksamma även i Åbo och Viborg. Med hjälp av bl.a. Simo Grönroos tidigare arbete samt tidningsartiklar, annonser och passhandlingar byggde Hirn upp en kronologisk struktur som visade hur fotograferna etablerade sig under de första årtiondena. Hans lokalhistoriska översikter liknar i många avseenden Ochsners tidigare arbeten, där målet är en preliminär kunskap dels om introduktionen av en ny teknologi, dels om en yrkeskårs framväxt. I Ochsners fall ledde detta genom träget arbete vidare till en stor matrikel över landets verksamma fotografer under 1800-talet. För Hirns del skedde samma sak. I fotografiska museets årsbok 1972 publicerade han en preliminär

förteckning över tidiga fotografier (s.8-30). Redan samma år utgav han genom Finlands då nygrundade fotografiska museum en separat volym med titeln *Kameran edestä ja takaa. Valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1839-1870* (Framför och bakom kameran. Fotograferingen och fotograferna i Finland 1839-1870, Lahti 1972). *Kameran edestä...* innehåller en gedigen historik, men är framförallt en förteckning över tidens verksamma fotografier. En sådan typ av arbete tillåter en del slutsatser baserade på samlade fakta, vilket Hirn också utnyttjar. Han konstaterar exempelvis att minst 120 fotografier varit yrkesverksamma under tiden fram till och med 1870. Av dem var dock mindre än hälften (55) "genuina" finländare. Från Sverige kom 15 fotografier, från Danmark 12, Tyskland 14, Norge 2 och Österrike 2. En grupp för sig är det dussin fotografier från Petersburg, vilkas egentliga nationalitet enligt Hirn är svårbestämbar. Av denna siffersammanställning kan man dock se att de omkringliggande länderna i ungefär lika delar försörjde Finland med fotografier under de första tjugofem åren. Introduktionen av nya bildtyper kan också följas i materialet: våtplåten tas i bruk genom Liebert i augusti 1852 och exakt åtta år senare levereras de första visitkortsfotografierna av bröderna Borchardt från Petersburg. 1862 etableras flera ateljéer, bl.a. Hårdhs och Hoffers i Helsingfors och Aunes i Åbo. I juli 1863 tar Eugen Hoffers de första reportagebilderna med anledning av kejsarbesöket i Helsingfors. - Av denna kronologi kan man se att utvecklingen är snabbare i tekniskt hänseende än i fråga om yrkesetableringen.

I likhet med Ochsner utvidgade Hirn sin fotografförteckning. En andra del utkom 1977 under titeln *Ateljeesta Luontoon. Valokuvaus ja valokuvaajat Suomessa 1871-1900* (Från ateljén ut i naturen. Fotograferingen och fotograferna i Finland 1871-1900, Lahti 1977). Den kompletterar således den tidigare förteckningen fram till sekelskiftet 1900 och följer samma indelning som den tidigare med en inledande kronologisk översikt och genomgång av de större städernas förhållanden (fr.a. Helsingfors, Åbo, Viborg, Uleåborg). Här redogör Hirn för etablerandet av ateljéer och amatörismens framväxt, kort sagt det moderna fotografi-samhället.

Med 1970-talet fick Finland alltså sin första större fotohistoriska översikt, baserad på källforskning. Till sin karaktär är Hirns verk traditionellt; det representerar det första nödvändiga steget i en utforskningsprocess. Inte desto mindre rymmer hans texter en del iakttagelser som kan fungera som utgångspunkter för vidare forskning. Dit hör bl.a. Hirns påvisande av de kvinnliga fotografernas stora antal och betydelsefulla roll i samband med ateljéfotografins utbredning, reportagefotografiets tidiga lansering och sist men inte minst hans påstående om att den dåtida publikens estetiska förhållningssätt skilde sig på ett avgörande sätt från vårt eget.

Hirn framhåller gärna i sina arbeten de resande fotografernas hemmahörighet i flera länders fotohistoria och refererar ofta till Bäckström, Ochsner m.fl. forskare från andra nordiska länder. Denna öppenhet utåt karakteriserar hans inställning till forskningsarbetet och blir märkbar framförallt i jämförelse med andra nordiska forskare hos vilka hänvisningar till arbeten gjorda utanför landets gränser är tämligen sällsynta. I enlighet med detta förhållningssätt har Hirn även arbetat för att presentera den finländska fotohistorien för en större publik. En samman-

fattning av sitt arbete fick han placerad redan i första årgångens andra nummer av *History of Photography*, en tidskrift som har stor spridning över världen. Även det nordiska samarbetet över gränserna har han betonat genom sin artikel om Neupert, "Carl Neupert" i *Norsk Fotohistorisk Journal* (1. Årg., nr. 3. 1976), där det heter att "Fotografihistoria är en gemensam, kollektiv angelägenhet. Introduktörerna ambulerade och varje snäv gränsdragning ter sig konstgjord. /.../ Forskarna är beroende av varandra. Det hör till de nationella plikterna att leta fram väsentligt och användbart material ur svårtillgängliga lokala källor. Inte nödvändigtvis för att poängtera patriotiska synvinklar, utan för att därigenom bidra till utformandet av en meningsfull helhetsbild." Ett gott exempel på hur man kan arbeta ger Hirn i artikeln om Neupert, som troligen kom från Danmark men var verksam i Norge, Petersburg, Baltikum och Finland. Här ger Hirn en översikt över Neuperts verksamhet i Finland för att därmed bidra med den finska pusselbiten till en kommande större undersökning. Men han hänvisar också den i finsk-ugriska språk oinvid till Kaljula Teders arbete *Eesti fotograafia teerajajaid. Sada aastat (1840-1940) arenguteed* (Tallinn 1972) för en närmare redogörelse för Neuperts arbete i Estland. Trots detta kan man anta att få, om ens någon, utanför denna språkgräns gjort sig mödan att ta del av innehållet i Teders bok. Samma sak gäller säkerligen den bok Peeter Tooming gav ut i Riga 1986 om estniskt fotografi 1840-1940, *Tähelepanu, pildistan! Eesti fotominevikust 1840-1940*.

Vid fotosymposiet i Jeløy 1980 framträdde Hirn med ett föredrag som senare trycktes i symposierapporten *Kan vi stole på fotografiene? Föredrag holdt på Nordisk Fotohistorisk symposium Jeløy 1980* (Utg. Norsk Fotohistorisk Forening, Oslo 1981, s. 62-27) under rubriken "1800-talets fotografer i Finland - samhällsengagemang och försök till karakteristik". Här inleder Hirn med att tala om för sin publik att Finland saknar sin Ochsner eller Bonge, en verkligt förbryllande upplysning med tanke på de två stora matriklar omfattande perioden 1839-1900 som han själv då nyligen hade givit ut. För en okunnig läsare av symposierapporten från Jeløy kan det tyckas som om ingenting blivit gjort i Finland. Ändå egendomligare ter sig föredragets fortsättning mot bakgrund av inledningens påstående. Här åstadkommer Hirn en jämförelse mellan fotografkårerne i Danmark och Finland, varvid de finska uppgifterna ter sig som tagna ur luften, vilket de alltså inte är. Hirn finner att grundmaterialet är väsentligt större i Danmark än i Finland. I Danmark har Ochsner funnit ca 2000 personuppgifter för tiden fram till år 1900, i Finland finner man 120 utövare fram till år 1870. För de mellanliggande åren har han inte fått fram något sifferunderlag. Jämförelsen mellan länderna visar sig vara givande även på annat sätt: om Danmark kan uppvisa en stor mängd fotografer, så är Finland intressantare ur en helt annan aspekt. Landets geografiska belägenhet mitt i resande- och handlandestråken gav en unik möjlighet till möten mellan olika influenser. Den påfallande och ännu oförklarade avsaknaden av inhemska initiativ gav fritt spelrum för utländska förmågor, något som skiljer sig i ögonenfallande från förhållandena i Danmark. Det dröjer alltså flera decennier innan inhemska initiativ av betydelse kan skönjas i Finland. Yrket utövades under de första decennierna oftast av mångsysslare. - Endast 50 av de tidigare nämnda 120 utövande fotograferna före 1870 ägnade sig helt åt fotografyrket. 22 av de som kombinerade

yrke var bildkonstnärer av olika slag, såsom porträttmålare, träsnidare (xylografer) och gravörer. Därtill förekommer nio handelsmän, sju pedagoger, fem apotekare och farmaceuter, några guldsmeder, militärer och dekoratörer. I övrig rör det sig om utövare av vitt skilda yrken och skiftande social bakgrund. Hirn vill förklara bildkonstnärernas dominans med att porträttmålarna "dukade under i konkurrensen med fotograferna. Penseln sattes av nödtvång på hyllan och handen grep i stället tag om kameran" /s. 63/. Som exempel nämner han Carl Peter Lehmann som både målade och fotograferade (daguerreotypen). Kombinationen av fotograf och apparathandlare blir enligt honom allmän först i slutet av 1800-talet när amatörerna blir allt fler. Att kombinera yrke blev nödvändigt inte på grund av bristande efterfrågan på fotografiska porträtt utan på grund av att det var omöjligt att fotografera under den mörka årstiden.

Hirn redovisar i sitt föredrag också en del svårigheter med den äldsta periodens data. Han menar att det är svårt att få fram uppgifter om lönsamheten, yrkets ekonomiska bas. Det finns ingen bevarad bokföring som möjliggör några slutsatser om kundunderlaget och antalet levererade porträtt. Hirn är också angelägen om att understryka att "fotokonstnärliga kvaliteter /.../ bara sällan och med tvekan kan anbringas på 1800-talets bildmaterial. Samtidens estetiska synvinklar var inte särdeles framträdande, synsätten klart avvikande från våra dagars bedömningar" (s. 67). Samma åsikt hade han givit uttryck för även i sin första bok, även då utan närmare argumentation.

Resonemanget om nödvändigheten av framförallt en allmänordisk forskning är utgångspunkten även för Hirns inlägg vid det fotohistoriska symposiet i Linköping 1988 ("Fotohistorisk forskning - Finland", i: *Fotobilden: Historien i nuet - nuet i historien*, Universitetet i Linköping, Tema Kommunikation 1989, s. 31-39). Hirn valde här att ge en kronologisk översikt över den fotohistoriska forskningen i Finland för att avslutningsvis kunna artikulera de "krav" som han menar måste ställas på den framtida forskningen. Han framhåller allmänt Helmer Bäckströms insats för den nordiska fotohistorieskrivningen och övergår därefter till de inhemska bidragen, varibland särskilt Arne Appelgrens artikel om fotograferna i Vasa och Helmer Winters artikel om Johan Jakob Reinberg i Åbo (se ovan) framstår som förebildliga. Hirn betonar att flera försök gjordes under 20- till 40-talen för att få till stånd forskning på området. Initiativen togs av Finlands Fotografers Förbund (Suomen Valokuvaajain Liitto, grundat 1919), som vid tre tillfällen (1923, 1936, 1943) tog upp frågan till diskussion. Trots detta hände ingenting. Hirn dröjer därefter vid året 1969, då Finlands fotografiska museum grundades och fick lokaler på Högbergsgatan i Helsingfors. Detta skedde ackompanjerat av våldsamma meningsutbyten som gavs publicitet och därmed även stor offentlig uppmärksamhet. Man kan tolka Hirn så att den offentlighet saken fick åtminstone långsiktigt var av godo. Det nygrundade museet arrangerade utställningar, samlade bilder och apparatur samt publicerade skrifter, däribland en årsbok. Hirns egna stora arbeten gavs ut av museet. Enligt Hirn var *Kameran edestä ja takaa*, eftersom den behandlar den allra första perioden med dess begränsade källmaterial, i stort sett heltäckande som översikt. Enligt honom har bl.a. tidningsannonserna konsekvent överblickats, vilket därmed en gång för alla blivit gjort. Han menar sig

ändå inte ha uttömt alla aspekter på ämnet, utan nöjer sig med att påpeka att en matrikel föreligger.

Om sjuttioalets fotohistoriska forskning i Finland dominerats av Sven Hirn, så bör man ändå hålla i minnet att det förekom en hel del andra initiativ av betydelse för framtiden. Det offentliga stödet till fotografisk verksamhet ökade. En professur i konstfotografi inrättades, stipendierna byggdes ut, en fotokonstkommission inrättades och utställningsverksamheten vidgades. Även betingelserna för fotohistorisk forskning kan sägas ha blivit bättre, bl.a. genom att ett nytt publicistiskt forum tillkom. Tidigare kunde en fotohistoriker publicera sig i lokalhistoriska tidskrifter eller de allmänna fototidningarna *Valokuva* och *Kameralehti*. Nu tillkom även det fotografiska museets årsbok, *Valokuvauksen vuosikirja*, som gavs ut för första gången 1972. Den har framförallt ägnats åt nutida fotokonst, men har även fungerat som fotohistoriskt forum. Bland bidragsgivarna märks Valborg Stockmann-Lindholm, som tidigare bl.a. skrivit om Eugen Hoffers (se "Fotografen Eugen Hoffers", i: *Helsinki-Seura*, vuosikirja 1970-71, samt "En konstnär blir fotograf", i: *Finskt Museum* 1971). I årsboken för 1973 skrev hon en liten uppsats om visitkortsporträttens dekorativa fondkulisser under 1860-talet ("1860-luvun koristeelliset taustakulissit", s.132-137) varvid hon gick igenom några av de mest kända ateljéfotografernas kulisser. I årsboken för 1974, som i huvudsak ägnades åt det första nordiska fotosymposiet i Borgå 6-11 augusti 1973, presenterade Pirjo Markkanen-Porkka Hugo Simbergs fotografier. Irma Savolainen, verksam vid Helsingfors stadsmuseum och tidigare vid Åbo akademi, skrev i 1975 års årsbok om "Valokuvien ajoituksesta pukujen perusteella" (Datering av fotografier med hjälp av klämodet, s. 100/102) och skrev senare i årsboken för 1983 en artikel med rubriken "Suomen pitkäikäisin valokuvaamo" som behandlar landets äldsta fotoateljé, nämligen Aunes i Åbo. Ytterligare ett bidrag från 1980-talet skall nämnas i samband med årsboken, och det är C. J. Gardbergs korta redogörelse i årsboken 1982 för hur Cajanders daguerreotypier återfanns i Åbo stads historiska museum 1969.

Genom noggrant arbete kunde Irma Savolainen i sitt arbete med Åbofotograferna korrigera Hirn på vissa punkter. En ambitiös genomgång av lokala bildsamlingar visade sig på så sätt komplettera tidigare kända fakta, och lokala studier fortsatte att ges ut med oregelbundna mellanrum även på 1970-talet. Till dem hör även Anlis Forss och Aimo Kehusmaa's *Oulun valokuvia ja kuvaajia 1800-luvulta*, (Fotografier och fotografer i Uleåborg under 1800-talet) som utgavs i Uleåborg 1976.

En helt annan typ av intitiativ togs av en av lärarna vid konstindustriella högskolans fotolinje, Nisse Andersson, som i anslutning till den fotohistoriska undervisning som bedrevs vid skolan intresserat sig för daguerreotypier. Han genomförde därför en inventering av bevarade daguerreotypier i landet som jag tyvärr inte varit i tillfälle att se. En landsomfattande inventering och reprofotografering av daguerreotypier och ambrotyper har även genomförts av Museiverket från 1969 och framåt.

Museiverket var liksom fotomuseet verksamt även på bildområdet. Den första upplagan av *Valokuvien hoito ja säilytys* (Vård och förvaring av fotografier) utkom 1976 under redaktion av Sirkku Dölle, Ritva Keski-

Korhonen, Taimi Montell, Irma Savolainen och Marketta Tamminen. Boken var resultatet av ett samarbete mellan tjänstemän på Museiverket, fotomuseet och stadsmuseet. Den fick en bred uppläggning med bild- och teknikbeskrivningar samt anvisningar för vård och förvaring av olika materialtyper. Efterfrågan ledde till att en ny upplaga utkom några år senare.

Antalet fotohistoriska utställningar under 1970-talet var få. 1972 sammanställde fotomuseets insamlingsutskott ett liten utställning i museets studio med anledning av den finländska fotografins 130-årsjubileum. 1978 arrangerade museiverket en allmän fotohistorisk utställning till vilken en katalog med titeln *Kuvat kunniaan* (ungefär: Vi hedrar fotografierna) utgavs under redaktion av Sirkku Dölle, Thomas Ehrström, Raimo Fagerstöm och Timo Syrjänen.

1980-talet: Minne?

I förordet till fotomuseets årsbok 1982 framhåller redaktörerna Kalervo Katajavuori och Jorma Komulainen att "Den fotografiska forskningen om finländsk fotografi och fotografer bör utan dröjsmål fortsätta från den grund som skapats av doktor Sven Hirns förtjänstfulla verk. Med fotokonstkommissionens speciella stöd bör man satsa på att genom intimt samarbete mellan Konstindustriella högskolan och Fotomuseet öka kännedomen om den finländska fotohistorien." Denna efterfrågan på nya tag ledde till att fotomuseet inledde arbetet på en stor nationell utställning, som skulle visa fotografikonsten i Finland från begynnelsen till dags dato. Efter tre års idogt arbete öppnades utställningen *Minne?* (Varthän?) på Helsingfors konsthall 1986. Enligt katalogförordet, skrivet av Kai Nordberg, kunde man på den till "bristningsgränsen" fyllda konsthallen endast visa ett koncentrat av det bildmaterial som de ansvariga gått igenom. Avsikten var också att efter utställningens slut skapa en basutställning på fotomuseet.

Fotomuseets årsbok 1979 behandlade museets tioåriga verksamhet och vad som hänt på konstfotografins område. En diger redogörelse för händelseutvecklingen gavs av Sakari Sunila, Tapani Kovanen och Tuomo-Juhani Vuorenmaa under rubriken "Valokuvamuseon vuosikymmen/ Finlands fotografiska museum 10 år". Men redan i årsbokens förord kan man ta del av museets målsättning: "redan ett år tidigare /1968/ beslöt /man att/ börja tillvarata finländsk fotografi enligt konstnärliga kriterier". Redan i denna formulering kan man ana framtida problem. Museets samlingar, som växte långsamt, kom snart även att innehålla en mindre samling tidiga bilder från tiden före 1870, alltså den tid om vilkens efterlämnade fotografiska bilder Hirn säger att "fotokonstnärliga kvaliteter /.../ bara sällan och med tvekan kan anbringas" eftersom den tidens synsätt var "klart avvikande från våra dagars bedömningar".

Den kronologiska indelningen av materialet på utställningen *Minne ?* kunde således inte bli helt oproblematiske. Det äldsta materialet - från perioden 1842-1920 - erbjöd alltså de största problemen i fråga om urvalet. Pirjo Porkka, som var ansvarig för denna del av utställningen, gjorde då en bred kronologisk presentation av periodens motivkretsar. Här fanns de

äldsta bilderna, visitkortsbilderna, stads- resp. landskapsfotografi och s.k. vetenskapligt fotografi. Amatörfotografins roll fick en särskild plats i utställningen och begreppet konstfotografi behandlades i ett särskilt avsnitt i katalogen. Genom att citera sekelskiftets olika debattörer i konstfotografifrågan kunde också dagens syn på fotografiet som estetiskt objekt ses mot bakgrund av en historisk begreppsutveckling.

En helt annan typ av katalog gavs ut av Helsingfors stadsmuseum 1986, *Rakas Helsinki/Vårt Helsingfors*, som i en bredare kulturhistorisk kontext visar hur fotografiet som medium får allt större betydelse från 1860-talet och framåt. Här är det av naturliga skäl de topografiska vyerna i olika tekniker som dominerar. Museichefen Marja-Liisa Rönkkö konstaterar i förordet att miljöfotograferingen är relativt blygsam fram till sekelskiftet och att andra bilders betydelse därför är större. Icke desto mindre hör bilderna samman oavsett teknik om man anlägger ett innehållsligt perspektiv på dem. Rönkkö menar att det är svårt att dra en gräns mellan konst och dokument, men, skriver hon, "ett kulturhistoriskt museum besparas helt detta besvär."

Fotohistoria på universiteten

Den estetiska aspekten på fotografi har haft relevans även för det fothistoriska studiets etablering på universiteten. De konsthistoriska institutionerna har från mitten av 1970-talet utvidgat disciplinen så att även fothistoriska ämnen kunnat behandlas på universitetsnivå. Erkki Fredriksson lade 1975 fram en lokalhistorisk uppsats i Jyväskylä med titeln *Jyväskylän valokuvaajat ja heidän asiakaspiirinsä 1800-luvulla* (Fotograferna i Jyväskylä och deras kundkrets under 1800-talet). Elva år senare fanns flera studenter med fotoämnen registrerade på konsthistoriska institutionen i Helsingfors. Fotografen Leena Saraste, som 1980 publicerade sin allmänna fothistoria med titeln *Valokuva. Pakenevan todellisuuden kuvajainen* (Fotografiet. Den flyende verklighetens spegel, Lahti 1980), sysslade då med sitt progradu-arbete och Kati Lintonen ägnade sig åt 1970-talets fotografi, ventilerade en seminarieuppsats i ämnet i januari 1986 och publicerade 1988 ett större arbete i ämnet, utgivet av Centralkommissionen för konst. Anu Uimonen skrev en progradu-avhandling om finskt fotografi under 1920-talet och Pirjo Porkka arbetade med sin avhandling om Hugo Simberg och fotografiet. I Jyväskylä kommer Unto Käyhkö inom kort att lägga fram sin avhandling, som bär preliminärtiteln *Muotokuvavalokuvaus ja taide. Näkökulmia valokuvauksen varhaiskauteen Suomessa (1839-1870) ja valokuvaan maalaustaiteen palveluksessa* (Porträttfotografi och konst. Aspekter på den tidiga fotografien i Finland 1839-1870 och på fotografiet i måleriets tjänst.). Käyhkö har under många år forskat i sambandet mellan konstbild och fotografi under 1800-talet. Hans avhandling innehåller dessutom några fallstudier rörande konstnärerna R.W. Ekman och E.J. Löfgren och deras bruk av fotografiska förlagor.

Pågående projekt utanför universiteten

Lokala museers verksamhet är ofta av betydelse för grundforskningen. Detta gäller i högsta grad även för den samlade kunskapen om den äldsta fothistorien i Finland. Utanför Helsingfors finns större bildsamlingar

bl.a. i Åbo och Vasa. Åbo akademis bildsamlingar är tämligen omfattande och dess chef, Catherine af Hällström, ägnar sig f.n. åt forskning om kvinnliga fotografer verksamma i Åbo. Även landskapsmuseet i Åbo har en fotografisamling. Österbottens museum i Vasa har en stor bildsamling som omtalas redan i Arne Appelgrens arbete från 1948 (se ovan).

Enligt Sven Hirns bidrag till symposierapporten från Linköping sattes ett stort matrikelprojekt igång sommaren 1988 som avses vara slutfört i samband med 150-årsjubiléet 1992. Matrikeln skall förteckna fotografer som varit verksamma i Finland, men Hirn anger inte var den främre tidsgränsen skall sättas. Ytterligare ett stort projekt som berör den äldsta fotohistorien är under planering. Det utgår från det 1987 grundade Victor Barsokevitsch-centrum i Kuopio vilket bedriver såväl utställnings- och publicerings- som forskningsverksamhet. VB-centrum planerar inför jubiléet 1992 att ge ut en komplett finsk fotohistoria, skriven av en rad specialister.

SVERIGE

1. Samtida kommentarer i tidningar och tidskrifter

Ryktena om Daguerres framgångsrika försök att avbilda naturen på mekanisk väg nådde tidigt svenska tidningar. Pressens reaktioner och spekulationer har utförligt behandlats av Helmer Bäckström i *Nordisk Tidskrift för Fotografi* (här nedan förkortat *NTfF*) framförallt i artiklarna "Då fotografikonsten nådde Stockholm" (*NTfF* 1919, s. 85-105, 113-121) och "Sveriges fotografiska litteratur 1839-1850" (*NTfF* 1926, s. 8-11) men även i hans uppsatser om introduktionen i Skåne (*NTfF* 1924, s. 167; 1925, s. 185; 1927, s. 135). Följande redogörelse för artiklar i samtida tidningar och tidskrifter följer i stora drag dessa uppsatser.

Redan 28 januari 1839 omnämner *Dagligt Allehanda* nyheterna från Paris. Två dagar senare, 30 januari, skriver *Aftonbladet* en artikel om "Ett landskaps afteckning genom dess blotta afspegling". Ett flertal tidningar och tidskrifter presenterar ungefär samtidigt notiser om daguerreotypin. Pressen ställde sig avgjort positiv till uppfinningen. *Boyes Magasin för Konst, Nyheter och Moder* skriver i april 1839 om en "Märkvärdig uppfinning i skön konst, den så kallade Daguerreotypen" - en artikel som går tillbaka på den franske skribenten Jules Janins skrivelser i *L'Artiste* - och avlåter i februari 1840 en högstämmd fanfar för Daguerre som solljusets betvingare. Ett förnyat intresse kan avläsas ett par veckor efter presskonferensen i Paris 19 augusti 1839, då själva metoden offentliggjordes. I *Aftonbladet* beskrivs 25 september Daguerres offentliga demonstration, som ägde rum 8 september. *Boyes Magasin* berättar i januari 1840 under rubriken "Daguerreotypisten" om uppfinningens snabba utbredning, men först i december 1840 kan man i magasinet läsa om framställningsprocessen.

En tidning som beredde förhållandevis stor plats åt den fototekniska utvecklingen var *Svenska Patrioten* som under sin korta utgivningstid (Uppsala 1843-1844) hann publicera sju artiklar om fotografiska nyheter. Men viktigare är den publicitet som några tidskrifter gav åt uppfinningen. I *Industriföreningens tidskrift* 1839 förekom en serie artiklar under rubriken "Ljusmålning", vilka var författade av tidskriftens redaktör, Georg Scheutz (s. 115-119, 130, 347-366). Den beskriver daguerreotypin och talbotypin men även en del andra metoder. Efter att *Industriföreningens tidskrift* lagts ner i slutet av samma år startade Scheutz hösten 1840 istället en ny veckotidskrift, *Tidning för näringarne*. Där skrev han med jämna mellan rum om fotografiets utveckling (nr. 1 och 2 1840, nr 2, 8, 9, 15, 18, 31, 46, och 48 1841). Scheutz skrev senare även i *Svensk illustrerad polyteknisk journal* 1852-1854 ett antal mindre artiklar om fotografisk teknik.

Om Scheutz' tidskrifter nått en specialintresserad krets så kan Kungl. Vetenskapsakademiens *Årsberättelser om teknologiens framsteg*, författade av G.E. Pasch, sägas ha nått en än trängre krets. Här finns emellertid initierade redogörelser även för den fotografiska teknikens utveckling. Redogörelsen för 1840 publicerades året därpå, den rapport som rörde 1841 trycktes 1843 och årsberättelserna för 1842 t.o.m. 1846

trycktes 1849. Eftersläpningen minskade givetvis rapporternas värde, men var samtidigt de mest utförliga som fanns offentligt tillgängliga.

Kännetecknande för den tillgängliga informationen är för Sveriges del att lättsamma spekulationer och mindre trovärdiga framställningar existerar sida vid sida med kunnigt relaterade beskrivningar av tekniken. Daguerreotypens begränsningar - dess avsaknad av färgåtergivning och långa exponeringstid, som inledningsvis bara tillät utomhusvyer av landskap och stadsvyer - förmådde inte dämpa entusiasmen och tilltron till uppfinningens stora potential.

Så började dagerreotypens svenska historia. Redan i februari 1840 visades en daguerreotyp i Stockholm. Detta skedde sedan det svenska sändebudet i Paris, Carl Gustaf Löwenhielm, först sänt en daguerreotypkamera till Stockholm. Försändelsen kom på avvägar och han sände därför efter en ny. Löwenhielm förde dock med sig flera prov på daguerreotyper till Stockholm, av vilka endast en kom oskadd fram. Den förevisades genom hovintendenten von Rööks försorg i Kongl. Museum på Stockholms slott. Kameran togs om hand av löjtnanten Lars Benzelstjerna. Under våren och sommaren experimenterade han med att ta vyer över staden. Samtidigt gjorde även dekorationsmålaren G.A. Müller och kostymmästaren U.I. Mannerhierta, båda från Kungl. Teatern, försök med en daguerreotypkamera. Müller och Mannerhierta visade offentligt upp sina resultat på Kongl. Museum i september; Benzelstjerna visade också sina bilder under senare hälften av september i samma lokal. Dessutom ordnade han demonstrationer av den nya tekniken. Denna första utställning kommenterades liksom Benzelstjernas fortsatta demonstrationer av pressen. Att Boyes *Magasin* beskriver daguerreotypprocessen först hösten 1840 kan troligen tillskrivas det intresse som utställningen och demonstrationerna på Kongl. Museum väckte. Talande beskrivningar finns även i söndagsbladet *Bazaren* (10 januari och 31 januari 1841, slutet av februari, 18 april 1841). Med hjälp av J.C. Boklund gav Benzelstjerna senare samma år ut ett litografiskt häfte kallat *Daguerreotyp-Panorama öfver Stockholm*, baserat på fyra daguerreotyper över olika delar av staden.

I början av hösten kom den franske handelsagenten A.C.T. Neubourg till Stockholm som förste utländske resande daguerreotypist. Han annonserade i *Aftonbladet* 10 och 15 september 1840 om att han visade stadsvyer från sin resa, som gått via Lübeck, Köpenhamn, Helsingör, Göteborg och Stockholm, och meddelade att bilderna var till salu.

Porträttdaguerreotyperingen började på allvar hösten 1841 i och med att Johan Adolf Sevén etablerade sin verksamhet. *Bazaren* beskriver i augusti 1841 de prover som Sevén lagt ut i Rylanders bokhandel, dock utan att nämna Sevéns namn. Ungefär samtidigt omnämner *Aftonbladet* Sevéns bilder, men nu med namns nämnande. Sevén själv annonserade i *Aftonbladet* första gången den 4 augusti. 7 september annonserade han även i *Nyaste Dagligt Allehanda*. I oktober fortsatte han sin annonsering men nu med ny adress. Under vintern förekommer sedan överhuvudtaget ingen annonsering eftersom mörkret inte tillät fotografering. Våren 1842 återkommer annonserna igen, och denna gång är det en anonym

annonsör som meddelar att några rum i det nybyggda Brunkebergs hotell användes till porträttdaguerreotypering.

1843 blev verksamheten mera livaktig, liksom annonseringen. Då kom även några utländska daguerreotypister till staden, nämligen Joseph Weninger från Wien och A. Derville från Paris. Deras verksamhet kan följas i *Aftonbladet* (Weninger 17 juli-12 augusti 1843, Derville 7 november 1843 och 27 april till 11 maj 1844). Sommaren 1844 började J.W. Bergström sin verksamhet som daguerreotypist. Hans annonser kan följas i *Aftonbladet* under hela hans verksamma tid från 27 juni 1844 till julen 1852.

Nyetableteringar av ateljéer och tillfälliga vistelser i de svenska städerna åtföljdes liksom i övriga nordiska länder undantagslöst av annonsering i pressen. Detta mönster gäller för hela den här behandlade perioden.

En annan typ av publicitet som skall omnämnas här är den som rör utställningar. I gränslandet mellan dokumenterande notis och recension återfinns en del pressreaktioner på de få utställningar som anordnades under den här aktuella perioden. Daguerreotypvisningen på Kongl. Museum har redan nämnts, liksom den sorts visningar som arrangerades i boklådorna och egentligen bestod av varuprover. På Slöjdutställningen 1851, som anordnades samtidigt som världsutställningen i Crystal Palace, visades enligt utställningskatalogen ett fotografi på papper gjort av en elev vid Chalmers. Detta faktum har uppmärksammats av Bäckström (*NTFF* 1928, s. 81) eftersom det måste ha varit ett av de första prov på pappersfotografier som förekommit i Stockholm. Det förefaller dock som om detta inte uppmärksammades av pressen.

Ett annat evenemang av fotohistoriskt intresse ägde rum på konstakademien i Stockholm i december 1857. Marcus Larsson, som efter ett par års vistelse i Paris återkommit till Stockholm, ordnade då en utställning med oljemålningar och fotografier. 33 fotografier var reproduktioner efter hans egna målningar, men 100 andra fotografier var originalstudier "efter naturen" utförda av Gustave le Gray och bröderna Bisson. Den kungliga familjen visade stort intresse och pressen rapporterade därför flitigt från utställningen, bl.a. *Aftonbladet* 19 december 1857 och 2 januari 1858 (jfr Bäckström, *NTFF* 1925, s. 173).

Det dröjde ytterligare några år innan en utställning med inhemska fotografier anordnades. Först 3 juli 1863 öppnades en större utställning i Lea och Carl Ahlborns hus i Stockholm. Den pågick i tre månader och omfattade omkring 2000 fotografier utförda av nio enskilda fotografer eller ateljéer, varav åtta kom från Stockholm. Vid detta tillfälle var intresset påfallande svalt. Arrangörerna sände ut pressmeddelanden och annonserade ofta och regelbundet under hela utställningstiden. *Post- och Inrikes Tidningar* skrev en recension 6 juli som berömde framförallt Mathias Hansen, C.G.V. Carleman och firman Eurenus & Quist. Små notiser infördes även i *Nya Dagligt Allehanda* 2 juli, *Post- och Inrikes Tidningar* 14 och 29 juli och *Stockholms Dagblad* 15 och 30 juli. I övrigt förbigicks arrangemanget med tystnad (jfr Bäckström *NTFF* 1924, s. 8-11).

Den stora industriutställningen i Stockholm 1866 tilldrog sig desto större intresse. Här fanns en hel fotografisk sektion med representanter från de mest kända ateljéerna i Stockholm, såsom Mathias Hansen, Eurenus & Quist, Jaeger, Roesler och Valerius. Med tanke på den stora pressbevakning som förekom finns dock få bevarade kommentarer. Det är betecknande att konsthistorikern och kritikern Lorenz Dietrichson inte bekymrar sig om den fotografiska avdelningen i sin långa recension *Skandinaviska konst-expositionen i Stockholm 1866. Sverige-Norge-Danmark-Finland*. (Separat tryck, Sthlm 1866; ursprungligen tryckt i *Ny Illustrerad Tidning*). De utställande fotograferna presenterades däremot i *Aftonbladet* 18 juli 1866. Av större intresse är den artikel i Londontidningen *Standard* som översattes och publicerades i *Aftonbladet* 21 september. Här ges fotograferna beröm, men det är framförallt porträttfotografierna som är skickligt utförda enligt recensenten. Inte ens Parisfotografierna kan överträffa "de förenade produkterna av svensk dager och en Voigtlands-lins" (Bäckström *NTfF* 1928, s. 84). Det skandinaviska ljuset förlänar alltså porträtten ett estetiskt värde.

2. Samtida specialtidsskrifter

I likhet med förhållandena i de övriga nordiska länderna saknas förutsättningar för en fotografisk tidskrift under 1840- och 1850-talen. Antalet utövare av yrket var försvinnande få och behovet av en yrkessammanslutning började därför bli kännbart först ett stycke in på 1860-talet, då antalet fotografer ökade lavinartat. En lös sammanslutning av herrklubbskaraktär tog då form i Stockholm. Bäckström påpekar att denna sammanslutning av Stockholms elitfotografer ägnade sin tid åt "små festliga samkväm på Hamburger Börs, varvid man huvudsakligen ägnade sig åt tillvarons glädjeämnen och icke i onödan gick in på fotografiskt tekniska frågor. På den tiden existerade nämligen ännu så många förmenta yrkeshemligheter och man ville icke gärna yppa något i onödan om det tillvägagångssätt man använde i sitt arbete" (*NTfF* 1924, s.11; Bäckström använder sig här av Carlemans redogörelse i *Fotografisk Tidskrift* 1896 som källa). Det säger sig självt att varken detta sällskap eller någon annan enskild person kunde ha framgång med att ge ut en tidskrift under sådana omständigheter. Det dröjde därför ända till maj 1888 innan *Fotografisk Tidskrift* grundades för att fungera som organ för den vid samma tidpunkt bildade Svenska Fotografiamatörföreningen. Tidskriftens förste redaktör var Albin Roosval.

3. Manualer

I december 1839 utgav redaktören för Svenska Industriföreningens tidskrift Georg Scheutz sin artikelserie "Ljusmålning" som separat skrift. Den är den första beskrivning av daguerreotypen som metod som fanns tillgänglig i Sverige. Strax därefter, dagen före julafton 1839, utgavs Daguerres handledning i svensk översättning under titeln *Daguerrotypen, theoretiskt och praktiskt beskriven* (med smutstiteln *Daguerreotypen. Beskrifning å den märkvärdiga uppfinnningen att fixera framställda bilder & c.*) av A. Bonniers förlag. Den lilla boken omfattar den egentliga handledningen, en beskrivning av dioramaten samt som inledning Aragos tal in extenso. Daguerres skrift är en praktisk handbok till vägledning för den som vill försöka sig på att själv använda sig av den

nya tekniken. För den som läst boken och önskar köpa apparatur informerar Bonnier inledningsvis att "Fullständige Daguerre'ska Apparater införskaffas genom A. Bonnier". 1845 kom den redan omtalade boken av norrmannen H.T. Winther ut och salufördes då i Stockholm av bokhandlaren C.A. Bagge. 1842 och 1844 hade Winther låtit visa en del av sina egna bilder i hopp om att även i Sverige få en tillräckligt stor subscriptionskrets för att finansiera såväl utgivning som sina experiment (Bäckström *NTfF* 1922, s. 129 ff). Det är inte sannolikt att Winthers bok haft någon praktisk betydelse i Sverige; daguerreotypens allena rådande ställning på marknaden förändrades på intet sätt av Winthers vagt beskrivna alternativa metoder.

Tio år senare, 1854-1856, gav Bonniers förlag åter ut ett bok av betydelse för den fototekniskt intresserade allmänheten, nämligen *Sednare tiders viktigaste vetenskapliga upptäckter och uppfinningar* av fransmannen Louis Figuier i översättning av en lärare vid Teknologiska institutet i Stockholm, Alfred Henrik Fock. Boken utkom i två band, varav det andra bandet innehåller en översikt av fotografins historia (s. 423-509), daguerreotypin och fotografi på papper och glas, samt fotografins användningsområden.

1861 utgavs första delen av *Industriens bok* av Georg Scheutz. Även här finns en beskrivning av fotografins tekniska historia och utveckling. Tyngdpunkten ligger dock på beskrivningen av teknik och processer. Boken är enligt Bäckström (*NTfF* 1927, 2. 93) en bearbetning av tillgängliga utländska källor.

Marknaden för nya läroböcker inom ämnet fotografi var emellertid så blygsam, att det först är när visitkortsfotografen når höjden av sin popularitet som en ny handbok skrivs för en svensk bokmarknad. Det är målaren och fotografen Carl Peter Mazérs *Handledning i fotografi eller konsten att på egen hand lära sig att aftaga bilder på glas och papper, samt att förfärdiga stereoskopbilder och visitkortsporträtter; efter nyaste och enklaste metoder* (Sthlm: Sigfrid Flodins förlag 1864; utkom som nr. 11 i serien Allmännyttigt handbibliotek). Boken är en bearbetning av utländska källor, vilket Mazér nogsamt påpekar. I huvudsak beskriver Mazér kollodiummetoden (framställning av positiva och negativa bilder på glas) och kopiering på albuminpapper. Bokens senare del behandlar övriga metoder och bildtyper som då användes av fotograferna. Bäckström påpekar (*NTfF* 1928, s. 8) Mazérs egendomliga tekniska terminologi, som förklaras av att han gått efter utländska källor och troligen ofta direktöversatt de termer som använts där; litteraturen utmärks nämligen generellt för en viss terminologisk instabilitet under de första decennierna.

Precis tio år efter att Mazérs handbok kom ut gav samma förlag ut en ny handbok, *Kortfattad Lärobok i praktisk Fotografi med 5 träsnitt* (Sthlm: Sigfrid Flodins förlag 1874), författad av C.G. Nyblaeus, som var apotekare och fotograf i Södertälje. Med den kan man säga att handbokslitteraturen etableras för gott i Sverige. Detta är det första exemplet på en modernare typ av publikation som har större omfång (260 sidor) och systematiskt går igenom kamera- och mörkrumsarbetets alla faser.

4. Estetik

I den översättning av Figuiers *Sednare tidens viktigaste vetenskapliga upptäckter och uppfinningar* som utkom 1854-56 finns också ett resonemang angående fotografins estetiska värde. De anspråk på konstnärligt värde som tidigt framfördes i Frankrike diskuteras här men författaren kommer fram till att alla estetiska pretentioner måste avvisas.

En mekanistisk ståndpunkt intar Lorenz Dietrichson i ett resonemang där porträttfotografen jämförs med porträttmåleriet. En dålig porträttmålare har förvärvat sig förmågan att "verka lika väl som den yppersta fotografiapparat, och på köpet - i färger. Men blir frågan om att söka det andliga innehållet i ett ansigte, om att uttrycka en själs lif i dess rikaste ögonblick - då verkar icke apparaten längre" (*Skandinaviska konst-expositionen i Stockholm 1866*, Sthlm 1866, s. 66). Om Dietrichsons ståndpunkt kan anses representativ är ännu inte klarlagt. Man dock säga att förhållandet mellan den traditionella bildkonsten och det nya mediet saknade utforskare i Sverige ännu vid denna tidpunkt. Sverige saknade en Julius Lange.

5. Tillbakablickande framställningar

Ett första försök att sammanfatta såväl den allmänna fotohistorien som den svenska utvecklingen dyker upp i *Ny Illustrerad Tidning* 1866, i vilken en följetong med rubriken "Till fotografins historia" är publicerad anonymt under signaturen "R." Denna följetong förblir ensam i sitt slag. Därefter dröjer det tjugofem år innan ytterligare historiska översikter ser dagen.

Fotografins femtioårsjubileum sammanföll med amatörismens utbredning. En ny förenklad och effektiv teknik tillät ett stort antal personer att ägna sig åt fotografering som fritidsnöje. Det innebar också att amatörföreningar grundades i hela Norden. I Sverige bildades 1888 Svenska Fotografiamatörföreningen i Stockholm på initiativ av Tore Ericsson, som var lärare i konsthistoria på konstakademien. Efter ett och ett halvt års verksamhet och diverse interna strider bytte föreningen namn till Fotografiska föreningen. Föreningen stod då öppen för alla som önskade bli medlemmar och ett antal yrkesfotografer, såsom Johannes Jaeger och Gösta och Ernest Florman, gick då med. C.G.V. Carleman, som var föreningens förste sekreterare, hade då lång erfarenhet av såväl fotograf- som konstnärsyrket. På 1850-talet hade han hört till pionjärerna bland dem som frångick daguerreotypin för att prova övergångstidens andra metoder. Det blev också Carleman som fungerade som föreningens traditionsförmedlare. I föreningens nygrundade *Fotografisk Tidskrift* skrev Carleman 1891 om de svenska förhållandena under 1850-talet under rubriken "Några historiska anteckningar öfver fotografiens införande och utveckling i Sverige" (s. 159-161, 180-183, 230-232). Här framhåller Carleman sig själv som den förste som utförde panotyper i Sverige (1854). Han tar också åt sig äran av att ha introducerat kolloidumnegativet och albuminpappret efter en sejour vid en av Düsseldorfs målarskolor, då han där kom i kontakt med en fotograf som demonstrerade den nya processen för honom. Carleman ägnade sig enligt egen uppgift från 1844 åt fotografiska experiment och innehade fotoateljé från 1855 till 1864 då han i

likhet med en del andra slutade sin förrättning. Han återgick därefter till måleriet.

Carlemans redogörelse för den fotografiska teknikens spridning innehåller framförallt en mängd fakta om fotoferna och tidpunkterna för deras etableringar. Han ger också en rudimentär kronologi för introduktionen av nya processer. Därigenom påbörjade han den svenska fotohistorieskrivningen inom vilken han intar en särställning genom sina egna direkta erfarenheter av pionjärtiden. Carleman skrev flera korta artiklar i ämnet, bl.a. "Historiska Notiser" i *Fotografisk Tidskrifts Årsbok* 1892 (s. 3-9, är en allmän internationell fotohistoria intill 1880, behandlar inte svenska förhållanden) och en notis om den första fotografklubben i *Fotografisk Tidskrift* 1896 (s. 195-196).

Redan 1889 kunde *Fotografisk Tidskrift* presentera några artiklar med fotohistoriskt innehåll. Tidskriften hade en ung medarbetare, Carl Adolf Dahlström, som var föreståndare för Generalstabens litografiska anstalts fotokemigrafiska avdelning. Han hade under en tid samlat material om den allmänna fotohistorien. När Dahlström plötsligt dog hösten 1888 sammanställde redaktionen en del av materialet under rubriken "Ur fotografiens historia" (s. 131-136, s. 227).

Samma tidskrift annonserade 1888 att man under det följande året skulle publicera en längre artikel om "fotografikonstens historiska utveckling i Sverige". Redaktionen uppger inte författarens namn, men meddelar att det är "hufvudsakligen genom hoffotografen J. Jaegers tillmötesgående vi erhållit de nödvändiga urkunderna härtill". (1888:5, s. 5). Artikeln trycktes emellertid aldrig. Det ligger nära till hands att spekulera i relationen mellan den utlovade artikeln och den som Carleman skrev i samma tidskrift 1891. Carleman nämner nämligen Jaegers fotografiska verksamhet, visserligen i uppskattande ordalag, men i all korthet. Han refererar heller inte till Jaeger som leverantör av "urkunder" till artikeln. Det ligger alltså nära till hands att anta att meningsskiljaktigheter inom föreningen styrt publiceringen av fotohistoriska artiklar under utgivningsåren 1890-91. Carleman hade ju förstahandserfarenhet av 1840- och 1850-talens svenska fotohistoria, Jaeger å sin sida kom först 1858 till Skåne och så sent som 1863 till Stockholm.

Fotografins femtioårsjubileum 1889 var en tillställning med förhinder. Fotografiska föreningen planerade under livliga diskussioner en stor fest i Stockholm med anledning av jubiléet. Den skulle ha ägt rum i anslutning till en utställning i oktober men blev inte av. I Kristiania skulle en storslagen nordisk jubileumsfest hållas i juni. Man förväntade sig stort deltagande från de nordiska länderna, men intresset uteblev. Efter att först preliminärt ha inställts anordnades ändå till sist ett möte i Kristiania 18-20 juni, där endast en svensk var närvarande, nämligen Aron Jonasson från Göteborg (Jfr Jonassons rapport i *Fotografisk Tidskrift* 1889).

6. Historiska studier

I Sverige har den fotohistoriska forskningen under 1900-talet helt dominerats av en enda person. Helmer Bäckström (1891-1964) inledde sin bana vid Tekniska högskolan i Stockholm, där han var verksam med vissa avbrott till sin pensionering 1958. Även om hans forskning vid den fotografiska institutionen på Tekniska högskolan var av teknisk och teoretisk art - han disputerade 1928 på en avhandling betitlad *Decimalskattningen vid avläsning av symmetriska skalor* - så intresserade han sig även för sociala, historiska och estetiska frågor. Han började tidigt att studera 1800-talets fototekniska utveckling, men också de fotografer som lett utvecklingen inom yrkeskåren.

Nordisk Tidskrift för Fotografi (NTfF) utkom med sin första årgång 1917 på initiativ av John Herzberg, som då blev dess redaktör och ansvarige utgivare. Herzberg, som var lärare i fotografi vid KTH och 1921 utnämndes till docent där, fungerade som Bäckströms chef och uppmärksammade tidigt sin tjugo år yngre kollegas forskarintresse; Bäckström arbetade då som assistent vid KTH. Redan 1918 började Bäckström skriva för NTfF och bidrog då bl.a. med två artiklar om "Kamerans tidigare historia". 1919 inledde han sin artikelserie med samlingsrubriken "Samlingar till kamerans och fotografiens svenska historia". När han 1944 avslutade serien hade han hunnit skriva 97 artiklar i serien men även ett stort antal andra bidrag till tidskriften. Bäckström publicerade sig även på andra håll än i NTfF, men från fotohistorisk synpunkt är hans bidrag till NTfF den tyngst vägande insatsen. Han efterträdde Herzberg som redaktör och avgick som sådan 1945. 1938 övertog han också Herzbergs docentur på KTH och blev slutligen professor där.

Från 1919 och några år framåt bearbetade Bäckström den äldsta perioden i svensk fotohistoria. Det gällde främst daguerreotypperioden i Stockholm och kartläggningen av in- och utländska daguerreotypister i staden. Det är också dessa artiklar ur de tidiga årgångarna som blivit mest citerade i senare tid. Här går han i detalj in på de olika fotografernas verksamhet och livsöden; bland enskilda fotografer som görs till föremål för separata studier finns Benzelstierna, Neubourg, Weninger, Bergström och Winther. Från 1922 och framåt behandlade han pappersfotografiets utveckling samtidigt som han fullföljde sina studier av det tidigaste skedet bl.a. genom att utvidga sitt material så att det även omfattade Skåne, som han helt korrekt uppfattade som porten till Sverige när det gällde fotografins spridningsförlopp.

1919 konstaterade Bäckström att "kamerans och fotografins historia i vårt land är ännu oskriven" (NTfF 1919, s. 50). Han påpekade emellertid samtidigt att han samlat en hel del material för en sådan historik men att mycket ännu återstod att ta reda på. Eftersom inget annat förarbete var gjort gällde det först och främst att samla in vad som kunde vara minnesvärt och fästa detta på papper. Man får tolka Bäckström så att han inlett sitt samlingsarbete några år tidigare och nu kände sig mogen att lägga fram bit för bit, som ett pussel. Kännetecknande för "Samlingar till kamerans och fotografiens svenska historia" är också mycket riktigt att de olika artiklarna är fristående från varandra. På så sätt kunde

Bäckström löpande föra till nya resultat och samtidigt ge sig in på andra fält utan att följa en kronologisk ordning. Därför kunde det hända att han i samma årgång av tidskriften publicerade en artikel om ballongfotografering från slutet av 1800-talet och en redogörelse för Benzelstiernas senare verksamhet som daguerreotypist. - Det förefaller som om allt väckt samma intensiva intresse hos Bäckström. Fotografins förhistoria, utställningar, fotografiska handledningar, olika kemiska processer, förbättringar av objektiv, dioramor, stereoskop, reproduktionstekniker, yrkesstatistik och föreningsväsende, allt får här sin grundläggande beskrivning och behandling.

Fotohistoriska utställningar

Den s.k. Första Nordiska Fotografiutställningen som hölls på Konstakademien i Stockholm 1920 hade också en historisk avdelning, ett rum som skulle belysa fotografins då 80-åriga existens. Hovfotografen Ferdinand Flodin, som själv samlade på äldre fotografi, var ansvarig för den historiska avdelningen, som inte bara omfattade nordisk fotografihistoria utan även för jämförelsens skull visade exempel på engelska, franska och amerikanska bilder. Även kameror och tillbehör var utställda, bl.a. den välkända Giroux-kameran i form av Uppsala universitets exemplar. Även denna utställning kommenteras av Bäckström i *NTfF* 1921 (s. 33-38), där han recenserar Flodins rum i försiktigt uppskattande ordalag. Av recensionen framgår med all önskvärd tydlighet att kunskaperna om den inhemska fotohistorien var små i de övriga nordiska länderna vid denna tid.

På Skansen hölls 1930 en fotoutställning i regi av Nordiska Museet, Fotografiska Föreningen och Svenska Fotografernas Förbund. Här fanns också en stor samling äldre fotografier, däribland 159 daguerreotyper ur tysken Wilhelm Dosts samling (jfr Sidwall/Wigh, *Bäckströms Bilder !*, s. 13; se nedan). Här var Helmer Bäckström i vanlig ordning en drivande kraft. En annan större utställning arrangerades av Norsk Teknisk Museum under medverkan av Oslo Fotografförening och Oslo Kamera Klub 1933 i Oslo. Denna utställning, som anordnades till minne av Joseph Nicéphore Niépce's dödsdag 1833 hade som nämnts flera föredrag på programmet. Det föredrag som benämndes "fotografiens historia" hölls då av John Herzberg, såsom varande expert på ämnet. Ännu hade inte Bäckström framstått som "experten" och Herzberg var inte bara kunnig utan också redaktör för *NTfF* och ledare för KTH:s undervisning i fotografi. Att Herzberg kallades var också ett tecken på att den produktiva gruppen på KTH hade betydelse även för övriga nordiska länder.

Vid fotografins 100-årsjubileum 1939 ordnade Fotografiska Föreningen och Svenska Fotografernas Förbund en stor utställning på Liljevalchs där en stor fotografihistorisk avdelning ingick (Liljevalchs konsthall, *Det nya ögat - Fotografien 100 år*, utst.kat. nr. 130). Bäckström hade lånat bilder ur sin samling för detta tillfälle; hans samling omfattade vid denna tid flera tusen bilder. Samtidigt kom ett antal fotohistoriska artiklar att publiceras i *NTfF*. För första gången förekom även andra bidragsgivare än Helmer Bäckström, som dock skrev en populärt hållen inledande essä under rubriken "Fotografien 100 år" (s. 1-4) och ytterligare två bidrag till sin artikelserie. Björn Svenonius skrev om "Daguerreotyp-bilden av

solförmörkelsen 1851- historiskt fotografi av bestående värde" (s. 107-110), Carl Björkbom, bibliotekarie vid Kungl. Biblioteket i Stockholm, presenterade "Ett reklamkort från en av de första svenska porträttdaguerreotypisterna" (s. 174-176) som gav nyckeln till Johan Adolf Sevéns biografi. Slutligen presenterade Arne Eld Sandström en artikel om "Sveriges första Daguerrekamera ?" (s. 185-189), nämligen den som finns i Uppsala universitets ägo. Sandströms artikel är försedd med några kommenterande fotnoter av Bäckström, som på ett par grundläggande punkter korrigerar författarens felaktiga uppgifter.

Även under 1940- och 1950-talen förekommer strödda bidrag i olika tidskrifter. Fotografien som etnologisk kunskapskälla berörs av Anna-Maja Nylén i hennes artikel om "Familjealbumet" i *Fataburen* 1955. Den kände pressfotografen Karl Sandels skrev om "Det fotografiska bildreportaget genom tiderna" i *Fotografisk Årsbok* 1950 (s.129-155) och behandlade där såväl tidiga reportagebilder från kontinenten som svenska förhållanden från 1860-talet och framåt. Tidskriften *Daedalus* publicerade vid några tillfällen artiklar med fotohistoriskt innehåll. Redan 1943 hade Bäckström skrivit en sammanfattande artikel om "Daguerreotypien i Sverige" (s.63-78). 1953 presenterade Rune G:son Kjellander "J.W. Bergström - mekanikus och daguerreotypist" i samma tidskrift (s. 99-115). Kjellanders artikel behandlar dock främst Bergström som industriman och uppfinnare.

Museifrågan

Engagemanget för ett fotografiskt museum kan skönjas i fototidskrifter från 1930-talet och framåt. Idén var gammal redan då, men det fotografiska mediets utveckling under seklets första decennier gjorde frågan alltmer angelägen. Bäckström skrev om detta i en artikel i *NTfF* 1941 ("Fotografiens svenska museifråga", s. 81f):

"Fotografens alla hjälpmedel äro tekniska produkter och för framställning av varje fotografisk bild begagnas någon teknisk metod. Därmed är det utan vidare klart, att såväl de fotografiska bilderna som apparater och hjälpmedel i övrigt, vilka tjänat till bildernas framställning, böra samlas på ett tekniskt museum /.../. Sedan vi nu här i landet fått ett förnämligt Tekniskt Museum, så har dettas chef, intendent Althin, också omedelbart tagit hand om denna fråga. /.../ Emellertid torde det vara lika klart för var och en, som mera ingående sysslat med fotografi, att det vid framställning av fotografiska bilder icke räcker med rent tekniska prestationer, om de bästa resultat skola nås. Då fordras också något av konstnärskänsla och skaparkraft./.../ Lika litet som en Rembrandtduk bör hänga på ett tekniskt museums måleritekniska avdelning eller en staty av Michelangelo återfinnas på samma museums stenindustriella avdelning, lika litet höra de förnämsta fotografiska bildverken samman med det tekniska museet, de böra utan tvekan finna sin plats innanför konstmuseets väggar. Här i landet är Nationalmuseum den enda rätta platsen för dem."

Bäckström hade enligt egen utsago tagit upp denna diskussion redan tjugo år tidigare (omkring 1920) i Fotografiska Föreningen, där man emellertid inte trodde på att det fanns något intresse för saken från

museihåll. Under trettioåret agerade flera för det fotografiska museets sak, bl.a. hovfotografen Sundgren. I oktober 1944 anordnades så på Nationalmuseum genom dåvarande överintendentens, Erik Wettergren, försorg en utställning med namnet "Modern svensk fotokonst". Wettergren avsåg att köpa in de bästa av bilderna till samlingarna, vilket också skedde. December-januari 1954-55 ordnades en andra fotoutställning, rubricerad "Svensk fotografi av idag. Svartvitt" på Nationalmuseum (kat.nr. 223). Bildandet av Moderna museet som en fristående del av Nationalmuseum 1958 ökade förhoppningarna om att fotografien också skulle få plats inom dess murar. Även Göteborgs konstmuseum hade då tack vare dess chef, Alfred Westholm, börjat visa intresse för fotografien (se Per Hemmingsson, "Kring en fotosamling i Göteborgs konstmuseum", i *Fotografisk Årsbok* 1968, s. 51-55). Westholm började samla aktuellt svenskt foto redan 1948 enligt Björn Fredlund. Det skulle dock ha skett under protester från konstnärerna (Se Fredlunds förord till utställningskatalogen *Pionjärerna*, Göteborgs konstmuseum 1989). 1956 visades också Gernsheims historiska samling på Göteborgs konstmuseum.

När Fotografiska Museets Vänner bildades 1964 var det därför med syftet att få ett fotografiskt museum till stånd. Bäckström fick dock själv inte uppleva den stunden. Efter hans död 1964 inköpte staten året därpå en stor del av hans samlingar. Först 1971 skapades den avdelning inom Moderna museet som fått namnet Fotografiska museet. Under sextioårets andra hälft ordnade vänföreningen utställningar, bl.a. om "Konstnärstiden - en epok i svensk fotohistoria" (i samarbete med Stockholms stadsmuseum 1966). Föreningen gav också ut publikationer för att stödja och uppmuntra intresset bland sina medlemmar. I *Fotografica 67. Sveriges fotoskribenter om aktuellt och historiskt inom svensk fotografi. Årsskrift för Fotografiska Museets Vänner* (Sthlm: Bonniers 1966) pläderade föreningen för ett fotomuseum som systematiskt skulle samla fotografi och kartlägga svensk fotohistoria samt belysa det ömsesidiga förhållandet mellan måleri, grafik och fotografi.

När Moderna museets avdelning för fotografi upprättades kom den i praktiken att driva en betydligt snävare linje, dels p.g.a. bristande personella resurser, del på grund av en uttalad vilja att låta museet koncentreras kring de bilder som nutiden definierade som estetiskt värdefulla. Denna inriktning hade sin grund i konstmuseernas traditionella subjektivism, vars visuella uttryck visserligen skiftat starkt med tiden, men ändå kunde betraktas som en codex för anställda på ett museum vars samlingsområde är estetiska artefakter. Definitionen av estetisk artefakt varierar då med tidens synsätt och den enskilde museimannens *goût* men operationaliseras löpande genom inköpen och utställningarna. I gapet mellan vänföreningens målsättning och den verkliga museiverksamheten uppstod konflikter. Varken museets vänner eller dess ovänner nöjde sig med den begränsade verksamheten. De diskussioner och debatter som konstinuerligt förts alltsedan Fotografiska Museets tillblivelse skall inte behandlas här, men har betydelse för var den fotohistoriska forskningen kommit att bedrivas. Konsekvenserna av Fotografiska Museets stipulerade samlingsområde blev bl.a. den att de äldre fotografiska bildsamlingarna låg kvar där de en gång hamnat. I Stockholm fanns och finns sålunda avsevärda bildsamlingar på museer

såsom t.ex. Nordiska museet, Stadsmuseet, Tekniska museet, på arkiv och lärda verk samt statliga och kommunala institutioner i övrigt.

1960-talets skribenter

Med dessa diskussioner ökade också intresset för den inhemska fotohistorien och bevarandefrågorna. Flera skribenter var aktiva och bidrog i utställningskataloger, årsskrifter och böcker till att göra den tidiga fotohistorien allmänt känd. En sommarutställning på Gripsholm avsatte en mindre katalog om *De första svenska porträttfotograferna*, författad av Boo von Malmborg (Nationalmusei utst.kat. 280, 1963). Harald Althin skrev om "De första Stockholmsfotografierna" i *Samfundet S:t Eriks årsbok* 1969 (Sthlm 1969, s. 18-41) och en artikel om "De första trettio åren" i *Fotografisk årsbok* 1970 (Sthlm: Norstedts 1969, s. 30-43). Althin bidrog också i *Fotografica* 67 med en artikel om "Fotografen för 100 år sedan". För såväl Malmborgs som Althins bidrag gäller att de står i starkt beroendeförhållande till Bäckström.

Bo Lagercrantz, som var verksam på Nordiska museet, engagerade sig i museifrågan och skrev om "Grunden till ett svenskt fotomuseum" i *Fotografisk Årsbok* 1965 (s. 42-45). Han hade tidigare ägnat sig bl.a. åt ateljé Jaegers historia. En annan aktiv skribent var Per Hemmingsson, som i *Fotografisk Årsbok* 1966 publicerade en första redogörelse för "Helmer Bäckströms fotohistoriska samlingar" efter att på Fotografiska Museets Vänners uppdrag har inventerat de Bäckströmska samlingarna (Sthlm: Nordisk rotogravyr 1965, s. 41-45). Han sammanställde också utställningskataloger till Fotografiska Museets Vänner i slutet av sextiotalet och början av sjuttiotalet (Rejlander, Hill & Adamson). I *Fotografisk Årsbok* 1967 skrev han en artikel om industriutställningen i Stockholm under rubriken "För hundra år sedan: Om fotografins roll vid Allmänna konst- och industriutställningen i Stockholm 1866" (Sthlm: Nordisk Rotogravyr/Norstedts 1966, s. 12-21). Som ett resultat av sitt fleråriga arbete med fotohistoriskt material gav Hemmingsson ut sin bok *Fotohistoriskt. Kring fotografins pionjärer och deras bilder* (Sthlm 1970).

1970- och 1980-tal

I *Nordisk Fotohistorisk Journal* nr 1/1977 (utg. i Oslo) skrev Pär Rittsel i en notis med rubriken "På jakt efter svenska daguerreotypen" (s. 30) att den svenska fotohistoriska forskningen ditintills bara upprepat Bäckströms historia. Han menade att få forskare hade givit nya bidrag till daguerreotypens historia i Sverige. Han deklarerade att han själv hade påbörjat ett projekt kallat "Den unika bilden" jämte Sven Holmström. Projektet syftade till att inventera alla bevarade svenska daguerreotypen. I samma tidskrift presenterade han i nr 4/1978 "Müller och Mannerhjerta" för den norska publiken.

Rittsels bedömning av forskningsläget kom i en tid av allmänt uppsving för den fotografiska 1900-talskonsten. Fotografiska museet fanns i sin värld, galleri Camera Obscura ordnade den ena väsentliga konstnärspresentationen efter den andra. Yrkesfotografer och amatörfotografer ordnade utställningar, "Tusen och en bild" visades på Moderna museet och fototidningarna hade en stor publik. Även på universiteten började

förändringens vindar att blåsa, främst på de konstvetenskapliga institutionerna i Lund och Uppsala. Från mitten av 1970-talet ingick fotohistoria i kursplanen i ämnet konstvetenskap, visserligen inte som obligatoriskt inslag utan som frivilligt tillval, men möjligheten existerade ändå. Tidpunkten för att påbörja en reviderad fotohistorisk översikt var alltså gynnsam. Rittsel hade samtidigt rätt i att forskningen om det svenska 1800-talets fotohistoria hade gått i stå efter Bäckström. I den mån den behandlades var det som en mindre del av en större översikt, som t.ex. i Rune Hassners *Bilder för miljoner* (Sthlm: Sveriges Radio/Rabén & Sjögren 1977). Samtidigt spirade ambitionerna på flera håll. En assistent vid Fotografiska museet, Evert Julner, arbetade med ett enmansprojekt som syftade till att kartlägga stockholmsfotografer fram till 1865. Julner sammanställde sitt material i manusform i början av 1980-talet, men dog innan det hann komma i tryck. Karl Sandels drömde om att skriva en bok om den svenska fotohistorien och samlade material till detta. Ett synligt delresultat är den bibliografi han publicerade i *Fotonyheterna* nr 6/1982 under rubriken "Fotohistorisk litteratur på svenska språket". Men även Sandels avled innan han hunnit fullborda sitt projekt. Parallellt med Rittsel påbörjade Gunilla Ahlström på tidningen *Aktuell Fotografi* (1981) en inventering av bevarade daguerreotyper i privat ägo. Så vitt jag vet har resultatet av inventeringen inte publicerats. Ahlström intresserade sig också för de kvinnliga fotografernas yrkeshistoria och skrev tillsammans med Bodil Österlund några artiklar i ämnet i *Fotografiskt Album* 4/1980 och *Västerbotten* 1/82. Rittsels egen inventering av bevarade daguerreotyper blev inte heller fullbordad; den kom istället att utmynna i utgivningen av *Den svenska fotografins historia* (se nedan). Ytterligare ett inventeringsarbete men med större omfattning har utförts av Johan Hillermark på Stockholms stadsmuseum under 1980-talet. Hillermark har katalogiserat stockholmsfotografer under perioden 1840 till 1940 med tonvikt på data om etableringar, ateljéer, verksamhetsperiod o. dyl. Ett annat stort inventeringsarbete utfördes under 1970-talet på Fotografiska museet. Det gällde uppordnandet av Helmer Bäckströms fotografihistoriska samling. Intendenterna vid museet, Åke Sidwall och Leif Wigh, gav 1980 ut boken *Bäckströms Bilder!* (Sthlm: Moderna museet /Fotografiska museet 1980) i samband med en utställning av ett urval fotografier ur Bäckströms samling. Boken dokumenterar emellertid också såväl samlingens historia och sammansättning som Bäckströms biografi. Här finns även en rudimentär bibliografi över Bäckströms skriftliga arbeten som inbegriper en förteckning över samtliga 97 artiklar som ingår i serien "Samlingar till kamerans och fotografins svenska historia".

1983 kom så den länge efterlängtade översikten av svensk fotografihistoria under titeln *Den svenska fotografins historia* (Sthlm: Bonnier Fakta 1983). Författarna, 1:e antikvarien vid Stockholms stadsmuseum Rolf Söderberg och journalisten Pär Rittsel, hade delat upp materialet mellan sig så att Pär Rittsel kom att skriva om den äldsta perioden fram till 1860 samt tiden från och med konstnärstidens genombrott. Söderberg behandlade tiden däremellan. Boken är en lättillgänglig sammanfattning och personlig omsmältning av fotohistoriska fakta. Dessutom lyckades författarna genom att lägga mycket tid på bildsökning ge en uppfattning av hur bildspråket utvecklats. Boken är visserligen i huvudsak framställd på grundval av tidigare kända fakta men det omfattande förarbetet gav

också till resultat att nytt arkivmaterial kom fram. Framförallt gäller det fyndet av Benzelstiernas minnesanteckningar. *Den svenska fotografins historia* är en populär översikt utan vetenskaplig apparat. Trots detta har redogörelsen en överskådlighet som saknats i tidigare artiklar och essäer.

Lokalhistoriska studier

Söderbergs och Rittsels arbete om den svenska fotohistorien förde in en del av de lokalhistoriska studiernas resultat i sin översikt. Trots detta har deras bok en stark prägel av att vara stockholmscentrerad. Detta var författarna medvetna om, vilket också framgår av förordet. Av praktiska skäl visade det sig vara omöjligt att åstadkomma en rikstäckande beskrivning. Istället valde författarna att välja ut några orter som fick en mera utförlig behandling. Den specialintresserade kunde dessutom genom bibliografin få hänvisningar till lokalhistoriska studier. Helmer Bäckström hade på sin tid studerat fotografins introduktion i Göteborg, Uppsala, Hälsingborg och Kristianstad. Efterhand har hembygdsrörelsen och läns museerna bidragit till kännedom om den lokala fotohistorien. Otto Thulin skrev om "Göteborgs första fotografer" i *Göteborgs Musei årsbok* 1959, Bertil Widerberg skrev om malmöfotograferna under titeln "Kameran minns. Fotografi i Malmö 1843-1870" i *Sydsvenska Dagbladets årsbok* 1964, Helge Höglund publicerade *När fotografen kom till Sundsvall* (Sundsvall 1962) och Curt Götlin behandlade "Fotografien i Örebro under 1800-talet" i *Från Bergslag och Bondebygd* 1968 (s. 43-82). Kalmarfotograferna behandlades av Walter Olson i en artikel i *Kalmar län* 1976 rubricerad "Ljusets riddare - men även mörkermän. Om fotograferingen och fotograferna i Kalmar" och Pär Rittsel gjorde en undersökning av Växjöområdet vilket publicerades i *Kronobergsboken* 1977 under titeln "Växjö framför kameran 1847-1900". Bo Sundin undersökte vilka kvinnliga fotografer som varit verksamma i Västerbotten och publicerade sina resultat i ett informativt temanummer av *Västerbotten* (1/82) under rubriken "Kvinnliga fotografer i Västerbotten" (s. 10-31). Fotografins 150-årsjubileum uppmuntrade också till förnyade regionala och lokala studier. Då publicerades exempelvis *Landsbygden genom linsen. Bygdefotografer i Västergötland. Västergötlands Fornminnesförenings tidskrift 1987-1988* (Red. Christer Ask och Christer Åhlin, Skara 1989). Många av de studier som publicerats har av naturliga skäl kommit att behandla en senare period än den som är aktuell här; i många landsändar fördröjdes introduktionen av det nya mediet två eller tre decennier. Man kan emellertid observera att det ännu inte existerar någon samlad översikt av den kunskap som de lokalhistoriska studierna hittills givit.

Fotosymposier

Under slutet av 1980-talet har flera fotosymposier hållits i Sverige. De nordiska fotohistoriska symposierna har tidigare hållits i Finland (Borgå 1973), Norge (Jeløy 1980) och Danmark (Marienlyst 1984) och jubileumsåret 1989 var det Sveriges tur att anordna ett möte på Nordiska museet i Stockholm 12-15 november. Symposiet behandlade framförallt samhällets respektive museets förhållande till fotografiska bilder. Därigenom kom det dokumentära fotografiet och bevarandefrågorna att stå i centrum. (En kort redogörelse för symposiet på Nordiska museet, författad av Åsa Thorbeck, är publicerad i *Adomus* nr 11/1989, s. 33).

Om de fotohistoriska frågorna var av underordnad betydelse vid det nordiska mötet, så fick de istället en central roll på den konferens som The European Society for the History of Photography anordnade i Göteborg i september 1989. Här stöttes och blöttes Helmut Gernsheims insats för den fotografiska världshistorieskrivningen, och man fann att hans insats visserligen varit betydande men nu helt mist sin aktualitet. Några olika framtidsvisioner framställdes i kontrast till Gernsheims teknik- och innovationsinriktade historiesyn, men någon enhetlighet i åskådningssätt uppnåddes aldrig. På Göteborgs konstmuseum visades samtidigt ett urval av 1800-talsfotografier hämtade från de samlingar som ägs av Société française de photographie. En rikt illustrerad katalog, *Pionjärerna. Ur Samlingarna i Société Française de Photographie* (Utg. Göteborgs konstmuseum 1989) utgavs också till denna utställning.

Det nordiska fotosymposiet vid Linköpings universitet i november 1988 benämndes "Fotobilden: historien i nuet - nuet i historien". Mötet, som anordnades av Tema Kommunikation, var tematiskt tredelat under rubrikerna "Skandinavien och fotohistorien", "teknik och didaktik" och "Modern fotografi: estetik och ideologi". Det fotohistoriska blocket hade här en speciell funktion: det fotohistoriska forskningsläget beskrevs av en representant för deltagarländerna utom Sverige, nämligen Tove Hansen från Danmark, Sven Hirn från Finland, och Roger Erlandsen från Norge. Avsikten var att på så sätt åstadkomma en direkt jämförelse mellan länderna. I rapporten *Fotobilden: Historien i nuet - nuet i historien* (red. Lena Johannesson, Angelika Sjölander-Hovorka, Solfrid Söderlind, Linköping 1989) förekommer tyvärr endast de finska och danska bidragen i denna forskningslägesbeskrivning.

Universitetens roll

Fotosymposiet i Linköping 1988 hade som främsta mål att åstadkomma en dialog mellan universiteten och de samhällsliga institutioner som förvaltar kunskap om den fotografiska bilden, däribland högre utbildningsanstalter som Fotohögskolan i Göteborg och Konstfackskolan i Stockholm. Universitetens egna traditioner på området är relativt unga. Den grundutbildning på A/B-nivå (= två terminers studier) som bedrivits vid Lunds universitet har bl.a. haft till resultat att konstvetenskapen som disciplin breddats. Kursen är dock numera nedlagd. I Lund disputerade en av lärarna på kursen, Henning Hansen, på en avhandling om W. Eugene Smith (1987). Några år dessförinnan hade han skrivit en uppsats om *Fotografi og familjealbum som mytisk fascination* (Lunds univ., 1981). Även vid Uppsala universitet har undervisningen om den fotografiska bilden breddat ämnet och aktualiserat teoretiska problem. Här har några uppsatser på C-nivå (= tredje terminens studier) ventilerats rörande bl.a. Christer Strömholm och Galleri Camera Obscura. Vid universiteten i Umeå och Stockholm har under 1980-talet några få C- och D-uppsatser om fotografer eller fotografisk bild skrivits. Här skall endast nämnas Michal Sikorski's uppsats *Fotoateljéer i Stockholm, Konstruktionstyper mellan 1855 och 1915*. (Påbyggnadsuppsats i konstvetenskap, Sthlms universitet vt 1983). Sikorski har även i populär form lagt fram sina resultat i *Fotonyheter* nr 8 och 9 1983. Vid konstvetenskapliga institutionen i Stockholm bedriver också Marta Edling forskarstudier inom ämnet fotografi; hon har nyligen publicerat en informationsteore-

tiskt inriktad uppsats, "Ljuger kameran?" i *Konsthistorisk Tidskrift* 1989:4 (s. 166-172). Slutligen skall också nämnas att den unga forskarinstitutionen Tema Kommunikation vid Linköpings universitet under professor Lena Johannessons ledning har börjat bygga upp ett bildforskningsseminarium inom vilket den fotografiska bilden har stor betydelse.

Pågående arbeten vid museer och bibliotek

För närvarande pågår en viss verksamhet vid museer och bibliotek som är av relevans för det fotohistoriska forskningsläget när det gäller perioden 1840-1865. På Kungliga Bibliotekets kart- och bildavdelning arbetar Kristina Marian med en katalog över äldre stockholmsfotografer med utgångspunkt från Kungliga Bibliotekets samling. Katalogiseringen utförs med Bjørn Ochsners och Susanne Bonges arbeten som förebilder. Stockholms stadsmuseum planerar att i någon form ge ut Evert Julners arbete om stockholmsfotografer. Nordiska museet är också aktivt ifråga om äldre fotografi och dokumentärfotografi. Under våren 1990 utlystes en ny tjänst inom ramen för ett fotosekretariat, som kommer att fungera som rådgivande instans i samlings- och bevarandefrågor. På längre sikt kan ett sådant fotosekretariat också komma att få rollen som databank för äldre fotografi i landet.

SAMMANFATTNING: SÄRDRAG OCH GEMENSAMMA DRAG

Spridningsförloppet och pressen

Villkoren för fotografins spridningsförlopp bestämdes av informations-spridningens generella situation i Europa. All information spreds via kurir (postgång) eller telegrafi. Rapporterna från Paris nådde Skandinavien med den normala fördröjningen av cirka tre veckor. Tidningspressen hade därför i stort samma utgångsläge i hela Norden. Det enda anmärkningsvärda i det initiala skedet (januari 1839) är att en stockholmstidning tryckte en notis fem dagar före den första köpenhamnstidningen — informationen bör ändå ha nått Köpenhamn några dagar innan den nådde Stockholm. Gemensamt för de nordiska ländernas publicistik i början av spridningsförloppet är att den i stor utsträckning består av översatta artiklar från utländsk press.

De offentliga förevisningarna av daguerreotyper följer i stort samma distributionsmönster som den skriftliga informationen. Den första förevisningen ägde rum i Köpenhamn i oktober 1839, i Åbo januari 1840, i Stockholm februari 1840 och i Bergen oktober 1840. Här är det den tidiga demonstrationen i Åbo som avviker från mönstret. I samtliga fall rapporteras demonstrationerna i pressen.

Förutsättningarna för att skaffa sig förstahandserfarenhet av det nya mediet skiftade däremot påtagligt i de nordiska länderna. I Köpenhamn och Stockholm registrerades vetenskapliga framsteg snabbt och effektivt. Förutom att där existerade större vetenskapliga sällskap och institutioner fick några enskilda vetenskapsmän stor betydelse för den lokala exploateringen av mediets möjligheter. H.C. Ørsted fungerade inledningsvis som informationsuttolkare i Danmark via Selskabet for Naturlaerens Udbredelse. Experimentverksamheten vid Polyteknisk Laereanstalt antog också tidigt en systematisk karaktär. - Å andra sidan har Jöns Jacob Berzelius roll för den svenska vetenskapsakademiens hållning däremot inte kunnat utredas närmare. De första välbekanta experimenten i Sverige utfördes i Stockholm av några privatpersoner utan tidigare teknisk-optisk eller kemisk erfarenhet. - Till Danmarks och Sveriges gynnsamma villkor hör också den tidiga publiceringen av Daguerres handledning. I Danmark trycktes utdrag ur handledningen i en tidning redan i oktober 1839, i Sverige presenterades den som separat skrift straxt före jul 1839.

Källäget: tidskrifter, handledningar och estetiska uttalanden

Gemensamt för de nordiska länderna är att ett underlag för tidskrifts-utgivning saknas på 1840- och 1850-talen. Antalet fotografier var då litet; antalet etablerade ateljéer var likaså försumbart.

Danmark är det land som tidigast etablerar fototidskrifter. 1863 utgavs den första, *Fotografisk Museum*, 1865-68 utgavs *Den fotografiske Forenings Tidende* och från 1865 utkom *Alfen. Tidende for fotografien i Norden*. I övriga nordiska länder påbörjas en regelbunden tidskrifts-utgivning först med grundandet av de större sällskapen för amatörer och professionella i slutet av 1800-talet.

Som nämnts existerade redan hösten 1839 tryckta översättningar av Daguerres handledning på danska och svenska. Den förefaller emellertid inte ha haft en större betydelse som praktisk handledning för intresserade eftersom den praktiskt användbara informationen inte var tillräcklig. Endast den danske fotografen Christian Piil rapporteras ha påbörjat en experimentverksamhet med Daguerres handledning som enda källa. Spridning av teknisk-praktisk kunskap ägde alltså främst rum genom muntliga demonstrationer, ofta i form av konventionell skråpedagogik med en kringresande fotograf som lärare.

Tryckta handledningar utkom i Danmark 1861, 1864 och 1865. I Sverige utgavs två översikter av fotografins tekniska historia 1856 och 1861, men den första inhemska handboken trycktes först 1864. I Norge och Finland dröjer utgivningen bortom tidsramen för denna översikt.

Även på den samtida estetikens område framstår Danmark som det land som tidigast lämnat spår av ett teoretiskt förhållningssätt till det nya mediet. Julius Langes polemik (1864) mot Disderis *L'Art et la photographie* saknar sin motsvarighet i övriga länder. Den framväxande konstkritiken liksom den unga estetikdisciplinen vid universiteten sökte andra föremål för sin analys.

Tillbakablickande framställningar

En särskild källa är det som här kallats tillbakablickande framställningar. Det allmänna startskottet för historiska översikter sammanfaller naturligt med firandet av fotografins femtioårsjubileum 1889. På det hela taget kom fotografins femtioårsjubileum inte att utgöra någon storslagen inledning till den nordiska historieskrivningen. Å andra sidan kan man inte förneka att det är vid denna tidpunkt som de första ansatserna görs, och då just med minnesanteckningar av äldre pionjärer. - Det kan i förbigående också vara värt att notera hur skandinavismens svallvågor ännu kan spåras i samband med detta jubileum, som i stor utsträckning var en gemensam företeelse (i synnerhet på planeringsstadiet). - I den mån de verkliga pionjärerna ännu levde fick de därmed en möjlighet att framföra sina hågkomster. I Danmark gällde det hovfotografen Jens Petersen och J.E.A. Hansen, i Sverige C.G.V. Carleman. De tillbakablickande framställningarna intar en mellanställning mellan de samtida källorna och en framväxande fotohistorisk forskning, som i inledningskedet var starkt teknikhistoriskt orienterad och influerad framförallt av J.M. Eders stora fotohistoriska publikationer.

Fotohistorisk litteratur

Den gemensamma skandinaviska tidskriftsutgivningen blev också forum för de första fotohistoriskt intresserade fackmännen. I *Fotografisk Tidskrift* (utg. i Sverige) bidrog fotokemisten Carl Adolf Dahlström redan 1889 med sina anteckningar om fotografins historia. I Sverige kom John Herzberg och Helmer Bäckström - båda verksamma vid tekniska högskolan i Stockholm - att prägla den fotohistoriska publicistiken i Skandinavien under 1900-talets första decennier. De skötte utgivningen av *Nordisk Tidskrift för Fotografi*, i vilken Bäckströms legendariska nittiosju

bidrag till "kamerans och fotografiens svenska historia" trycktes 1919-1944. Kännetecknande för Bäckströms bidrag är vetgirigheten och den fördomsfria hållningen till ämnets alla tänkbara aspekter. Artiklarnas spännvidd har i praktiken betytt så mycket för kartläggningen av den skandinaviska, framförallt svenska, fotonhistorien att de ännu idag utgör en ofrånkomlig grund för fotonhistorisk forskning i vår del av världen.

Under trettioalet och särskilt med fotografins 100-årsjubileum påbörjades fotonhistoriska utredningar av olika slag. Utställningar ordnades, ofta ambitiöst upplagda. Därigenom gjordes också en selektion av fotografiska bilder med ett i samtidens ögon estetiskt och historiskt värde. Med 1940-talet påbörjas en blygsam produktion av fotonhistorisk litteratur, framförallt i Danmark, men även i Finland. Då etableras ett mönster som visat sig livskraftigt ända in i 1980-talet: de som tar sig an fotonhistoriska uppgifter kommer från alla läger och har den mest skiftande bakgrund. I Finland var det under 1940-talet en postmästare och en museiman som kom med de tyngsta bidragen. I Sverige hade det från början varit tekniker som skrivit, men efter hand deltog även museimän, fotografer och journalister i sökandet efter ny kunskap. I 1940-talets Danmark var det särskilt en tekniker och en bibliotekarie som dominerade scenen, och i Norge fanns en fotograf, vars dokumentationsinsats snart nog stäcktes av döden.

Under efterkrigstiden har de bildsamlande institutionerna börjat intressera sig för matrikelprojekt på nationell nivå för att få en överblick över fotografer verksamma alltifrån begynnelsen till ett stycke in på 1920-talet. Behovet av katalogisering och uppordnande accentuerades dels av att hela samlingar och därmed sammanhängande information försvann med andra världskrigets bombade hus och sanerade vindar, dels av att möjligheten att dokumentera porträtt och andra bilder hotade att dö ut med den äldre generationen. I Danmark och Norge påbörjades ungefär samtidigt sådana projekt, även om det norska förblev i sin linda till ett stycke in på 1970-talet. På det kgl. Bibliotek i Köpenhamn arbetade Bjørn Ochsner i flera decennier med att bygga ut en matrikel över danska fotografer; den tredje upplagan utkom 1986. I Norge blev 1970-talets matrikelprojekt, tryckt 1980, också knutet till ett bibliotek, nämligen Bergens universitetsbibliotek, där Ragna Sollied och Sus. Bonge ansvarade för materialinsamlingen. I Finland publicerade stadsbibliotekarien i Helsingfors, Sven Hirn, en matrikel i två band (1972,1977) som var förd fram till år 1900. I Sverige pågår f.n. ett par projekt som ännu är opublicerade och så småningom kan komma att ge en samlad bild av den äldre fotografiska bildproduktionens omfång och fördelning på olika yrkesutövare.

De bibliotekarier som arbetat på matrikelprojekt har också kommit att bli samlande eller ledande gestalter för det fotonhistoriska arbetet inom respektive land. Det har även betytt att den forskning som bedrivits t.o.m. 1970-talet har varit knuten till de samlande institutionerna i första hand och inte till universitet eller högskolor.

Utöver matrikelprojekten har enskilda fotografer och ateljéer undersökts, etnologiskt intressanta samlingar bearbetats och regionala studier utförts. För den period som behandlas här gäller att teknik- och innova-

tionshistoriska arbeten dominerar studiet av 1840- och 1850-talens fotohistoria. Visitkortets första år i Norden har däremot i större utsträckning lockat till socialhistoriska undersökningar. Orsaken till detta bör ligga i det faktum att antalet (bevarade) bilder ökar bortom all kontroll omkring 1860. Visitkortsporträtten har i jämförelse med unika äldre bilder mindre värde betraktade som enskilda objekt, men öppnar å andra sidan genom blotta mängden av antalet bevarade bilder möjligheter till generaliserande motiv-, yrkes- och marknadsstudier. Därtill kommer nya bildkategorier - topografiska vyer och reportagebilder - som i sig uppmuntrar till reflexion över samhällsförhållanden.

Den fotohistoriska bokproduktionen i Norden ökar stadigt, men är fortfarande relativt blygsam. Däremot är artikelproduktionen sedan lång till tillbaka stor och svåröverskådlig. Utöver detta tillkommer utställningskataloger och symposierrapporter med originalartiklar och otryckta universitetuppsatser. Under 1980-talet har också en markant förändring av den fotohistoriska forskningens ställning ägt rum. I och med att studiet av den fotografiska bilden under 1980-talet långsamt inkorporerats bland universitetens uppgifter har akademiska uppsatser och avhandlingar publicerats eller offentliggjorts i skilda sammanhang. De olika länderna skiljer sig dock åt på en punkt. I Sverige är det huvudsakligen de etnologiska och konstvetenskapliga institutionerna som vidgat sina gränser, i Danmark däremot de filologisk-litteraturvetenskapliga institutionerna, med språk- och mediaforskare som Bent Fausing i spetsen. I Finland har de konsthistoriska institutionerna öppnat portarna. På senare tid har en förändring skett i Norge och Danmark så att de konstvetenskapliga institutionerna börjat intressera sig även för den fotografiska bilden. Vad som kommer att hända med den fotohistoriska forskningen när den nu passerat sin etableringsfas vid universiteten är ännu för tidigt att uttala sig om. Däremot kan man förvänta sig en metod- och teoriutveckling med anknytning till internationell forskning inom exempelvis antropologi, konstvetenskap och informationsteori.

