Sixten Rönnow

ETT PAR FOTOGRAFISKA INKUNABLER FRÅN 1850-TALET

Fil. Dr S. Rönnows bidrag till årsboken ansluter sig till två av Tekniska Museets nyförvärv.

Vad menas med en ambrotypi, eller ambrotyp, som ordet ibland skrives? Den vetgirige må fåfängt söka detta ord i de vanliga uppslagsböckerna; det saknas antingen där eller i bästa fall får man hänvisningen: se »pannotypi». Men även detta ord saknas ofta. Om man alltså kan fastslå, att ambrotypier och pannotypier äro relativt okända begrepp i vår tid, så voro de så mycket mer kända och uppmärksammade på 1850—60-talen.

En ambrotypi är en fotografi på glas, vilket på baksidan är belagt med en mörk fernissa och därigenom låter bilden vid betraktandet synas positiv, trots att det är själva silverskiktet (jodsilver i kollodiumlösning), som ligger på glaset närmast betraktaren. Härav framgår, att varje ambrotypi utgör en originalbild, som är unik, då kopior icke kunna tagas från en plåt som denna. Samma egenskap av att vara originalbild i blott ett exemplar utmärker ju även de allra första fotografiska bilderna, daguerreotypierna, samt pannotypierna och ett par andra slag av fotografier (ferrotypier, melainotypier).

En pannotypi (eller pannotyp) är en fotografi på duk, vanligen svart vaxduk. Liksom ambrotypin är pannotypin ett fotografiskt original, som ehuru egentligen ägande det fotografiska negativets karaktär dock vid påseende synes vara en positiv bild, tack vare den svarta bakgrunden. Bägge fotograferingsmetoderna äro numera alldeles ur bruk, men de ha ett betydande intresse ur teknisk-historisk synpunkt.

Sedan Daguerres uppfinning publicerats i Paris 1839, spred sig daguerreotypi-maneret med de små metallblänkande bilderna till alla länder och mottogs överallt med största förtjusning. 1840-talet är daguerreotypins blomstringstid även i vårt land, där dess största namn torde varit Benzelstierna och Bergström. Under 1850-talet skiftar bilden av fotografiens utveckling i betydlig grad. Nu kommo ett flertal nya uppfinningar och procedurer ut i marknaden, nyheterna följde slag i slag, så att den tidens fotografer hade all möda i världen att hinna med i kapplöpningen efter vad som då gällde för »sista skriket».

Under den genombrottsålder, som 1850-talet innebar för fotografins vidkommande, funnos i Sverige ett flertal professionella porträttfotografer, väl ett dussintal, i de större städerna. Med tidens stora intresse för den nya uppfinningen och allt, som hade samband därmed, låg det nära till hands, att en mängd personer slogo sig på fotografens

yrke som förvärvskälla. Från utlandet, särskilt Tyskland, inkommo en hel mängd kringflyttande yrkesutövare, som ville utnyttja den svenska marknaden. Men vi hade också svenskar, som med liv och lust praktiserade det nya yrket och ibland lyckades slå sina utländska konkurrenter ur brädet.

Carleman.

Bland de tidigare svenska fotograferna intager *Carl Gustaf Wilhelm Carleman* en rangplats. Han var på en gång statlig tjänsteman i verken, målare, fotograf och uppfinnare. Kanske var det hans personliga tillbakadragenhet och blygsamma framträdande, som hindrade honom från att slå igenom — begåvningen fattades icke. Om han också inte lyckades skaffa sig någon ärorik gloria i den svenska konstens historia (dock borde väl även hans målningar — varibland kunna nämnas: Hjalmar och Orvar Odd, Flicka bindande blåklint, Vegas ankomst på Norrström, Tyska kyrkans brand, Eldkvarns brand — vara värda att bli föremål för en konsthistorisk behandling), så ha i stället hans insatser på fotografins och reproduktionsteknikens områden i våra dagar fått sin rättmätiga uppskattning. [1])

Carleman var till börden skåning; född i Malmö 1821, tog han studenten i Lund och kom sedan till Stockholm, där han skrev in sig i verken, men fann samtidigt tid att utbilda sig till målare vid Konstakademien, åren 1845—53. Detta år 1853 fick han tillfälle att göra en studieresa till dåtidens mest berömda konststad, Düsseldorf. Redan flera år tidigare hade han som intresserad amatör utfört daguerreotypier. Nu kom han i Düsseldorf i nära kontakt med de sista strömningarna inom fotografien. Han slog då om, lärde sig fotografens yrke professionellt och öppnade efter sin återkomst till Sverige på nyåret 1854 en fotografisk ateljé i Stockholm. Sitt yrke som fotograf fortsatte han under jämt ett årtionde, till 1864, samtidigt som han fortsatte »i verken» och då och då målade en duk.

En mångsidig man, med åtskilliga järn i elden, alltså. Särskilt energisk och uppslagsrik var hans verksamhet under året 1854, då han införde flera nyheter på den svenska marknaden, såsom användandet av våta kollodiumnegativ (den kända metoden med våtplåtarna, som publicerats 1851 av engelsmannen Scott Archer), framställning av ambrotypier och pannotypier, (de senare dock troligen först från 1855 och framåt) samt utförande av fotografier i färger, fotokromo-

[1]) Helmer Bäckström, art. Carleman i Svenskt biografiskt lexikon VII, Sthlm 1927, s. 383 f. — Jämför även N. Nordqvist och S. Rönnow, 50 eller 60 års autotypi? i Nordisk boktryckarekonst, 1931, s. 457 f.

grafi enligt en av honom själv uppfunnen metod. Dessutom sysslade han med pappersnegativ och papperskopior enligt Fox Talbots uppslag, de s. k. kalotypierna, som ju äro våra nuvarande fotografiers närmaste föregångare. Tillägger man slutligen, att Carleman samma år, 1854, höll ett föredrag inför Vetenskapsakademien om en av honom påfunnen metod att ersätta de vanligen brukade silversalterna som ljuskänsligt skikt på plåten med kopparklorur [2]) — det var hans tanke, att den exponerade kopparplåten sedan direkt skulle kunna graveras och tryckas i press — så måste man skänka hans uppslagsrikedom under detta enda år, 1854, sin beundran.

Sin första ateljé i Stockholm hade Carleman i huset Bryggaregränd 11, där han hade förmånen att få övertaga samma ateljé, som den kände daguerreotypisten Bergström i flera år innehaft. Där arbetade Carleman från april 1854 till våren 1856, då han skaffade sig en bättre ateljélokal i Pielska huset, Drottninggatan 65.[3]) Efter ytterligare några år blev adressen Gustaf Adolfs torg 14.

Om sin framställning av speciellt ambrotypier och pannotypier skriver Carleman själv i en artikel omkring 35 år senare:[4])

> *»Dessa, som egde alla de fina detaljer, som utmärka en daguerreotyp, men med frånvaro af den obehagliga metallglansen, undanträngde snart metallplåtsbilderna (d. v. s. daguerreotypierna) och blefvo särdeles populära. De framställdes först i vårt land af Carleman 1854, som påföljande år uppförde en atelier i Pielska huset vid Drottninggatan, der de vunno liflig efterfrågan.»*

Cohen och Richard.

Var nu Carleman, som han själv så obetingat uppger, verkligen den allra förste, som här kunde utföra dessa nya fotografier på glas eller duk år 1854? Det är icke så alldeles säkert, även om man får hålla hans eget yttrande, som dock gavs en hel mansålder senare, för tillförlitligt. Det fanns nämligen vid 1850-talets mitt ytterligare två fotografer i Stockholm, som kunde konsten med de nya bilderna, herrar Isak Cohen och J. Richard, båda invandrande tyskar. Särskilt Cohen var mycket ivrig att introducera nyheter utifrån. Sålunda hade han

[2]) Föredraget refererat i Öfversigt af K. Vetenskapsakademiens förhandlingar 1854, sid. 70—72.

[3]) Jfr en annons av Carleman i Aftonbladet den 21.5.1856.

[4]) Några historiska anteckningar öfver fotografiens införande och utveckling i Sverige, Fotografisk tidskrift 1891, sid. 180 f.

från 1852 sysslat med kalotypierna, troligen som den förste här på detta område, och under 1854 apterade han, liksom Carleman, användandet av våtplåtar och utförandet av ambrotypier.[5])

Lägger man härtill den omständigheten, att Cohen sedan 1853 hade sin ateljé, inrymd i en varm glaspaviljong, i huset Drottninggatan 55, som låg bara ett par hus från Carlemans ateljé i Pielska huset, så kan man förstå, att det blev en skarp konkurrens. Ambrotypierna, eller som de även kallades vitrotypierna, vunno enligt Carlemans utsago det livligaste bifall under tidsperioden 1855—60. De voro lätta och hastiga att exponera. I stället för de dittills gängse långa exponeringstiderna på flera minuter i starkt ljus, räckte det nu med omkring 10 à 20 sekunder i normalt dagsljus. Man hade alltså vid denna tid kommit en god bit på vägen till ögonblicksfotografierna. Priset höll sig i allmänhet omkring 5 riksdaler per bild för dessa ambrotypier. Intet hindrade, att man slog sig ihop till en grupp på några personer, på så sätt blev ju kostnaden per man väsentligt lägre.

Den av Lektor Gösta Schultz, Lund, till Tekniska Museet skänkta ambrotypin visar oss en sådan gruppbild av fyra i tidstypiska redingoter klädda män i 30-årsåldern. Mannen till höger är Bokhandlare Lundström i Uppsala och bredvid honom sitter Bokförläggare Wilhelm Schultz, ävenledes i Uppsala. De två övriga voro anställda i Albert Bonniers boklåda på Norrbro. Sådan bilden här återgives har några retuscheringar icke vidtagits på den av originalbilden tagna och här reproducerade fotografien. På glasplåten är själva bildytan något snett placerad, vilket varit tillrättat vid plåtens ursprungliga montering. Ambrotypin är utförd år 1856 eller 1857 och på kartongens baksida är fästad en liten lapp med fotografens namn och adress: *C. G. W. Carleman, Drottninggat. 65, Pielska huset, Stockholm.* Den på glaset utförda fotografien har tidigare varit monterad och inramad på det sätt, som var stilenligt under 1850-talet.

Ambrotypierna lämnades i likhet med daguerreotypierna alltid inramade till beställarna, och i många svenska hem möter man ännu i dag något eller några exemplar av dessa fotografikonstens sällsynta inkunabler, upphängda i välordnade tavelgrupper ovanför salongssoffan. Ännu sällsyntare äro dock pannotypierna, de på svart vax-

[5]) H. Bäckströms anteckningar till svenska fotografins historia, Nordisk tidskrift för fotografi 1925, s. 50 f. — Cohen annonserade i början av 1854 att han utförde »photographie på glas, en alldeles ny uppfinning», vilket med stor sannolikhet åsyftar ambrotypin.

duk utförda fotografierna. Dessa blevo ofta icke inramade och på så sätt skyddade, utan lämnades utan vidare till beställarna, som sedan kunde ha dem lösa eller sätta in dem i album eller ram.

Framställningsmetoden för pannotypierna var densamma som för den tidens kollodiumplåtar på »våta vägen». Den egentligen negativa bilden synes mot den svarta vaxduken, men verkar positiv, genom att den negativa bildens vita metallhinna täcker det svarta underlaget och på så sätt återger vita partier av originalet, under det att vid negativhinnans transparenta ställen, den svarta bakgrunden kommer fram och sålunda reproducerar originalets mörka partier. Det fanns även en metod att överföra en på glasplåt tagen bild till en vaxduksbit. Pannotypimetoden tillämpades först av Wulff & Co. i Paris, från 1853[6]).

Den unge man, som avbildats å den till Tekniska Museet skänkta pannotypin, är icke till namnet känd, ej heller fotografens namn och adress. Men den lilla bilden är en god exponent för pannotypiernas säregna teknik, som en gång var »le dernier cri» på fotografiens populära fält.

[6]) J. M. Eder, Geschichte der Photographie, Halle 1905, s. 269.