Helmer Bäckström

DAGUERREOTYPIEN I SVERIGE

Docenten, Fil. Dr Helmer Bäckström lämnar ett bidrag till kännedomen om fotografikonstens första framträdande för hundra år sedan.

Även om fotografiens historia kan följas långt tillbaka i tiden och redan under det föreberedande skedet kan uppvisa ståtliga insatser från flera olika håll, kan man dock datera fotografiens första *offentliga* framträdande och omedelbara genombrott till år 1839. Den 7. januari detta år meddelade nämligen den berömde fysikern och astronomen F. Arago för franska vetenskapsakademien, att den parisiske dekorationsmålaren Louis Jacques Mandé Daguerre uppfunnit en metog att med kamerans hjälp framställa permanenta bilder av naturen, vilka i fråga om detaljernas exakthet vida överträffade vad de förnämsta tecknare kunde åstadkomma. Och märk väl, avbildningen skedde fullkomligt automatiskt genom ljusets inverkan.

Meddelandet väckte den största hänförelse, när det genom pressens förmedling spreds runt världen. Redan i slutet av månaden hade det hunnit Stockholm, och det mottogs här liksom överallt annorstädes med fullkomlig begeistring. Man fann upptäckten lika underbar som en saga ur »Tusen och en natt», tidningarna frossade i fantasifulla skildringar och superlativa uttryck. Boyes Magasin för Konst, Nyheter och Moder exempelvis, vilken ägnade flera stora artiklar åt den nya konstarten, införde även ett kopparstickporträtt av Daguerre, vilken presenteras som mannen, »som tvang solen att vara honom tjänstlydig och som återger naturen i de trognaste bilder, dem han uppdrager solstrålarna att utföra».

I själva verket visste man dock vid denna tidpunkt intet om själva metoden. Daguerre publicerade nämligen sitt arbetssätt först den 19. aug., sedan franska staten inköpt uppfinningen och ädelmodigt skänkt den åt mänskligheten. Några veckor senare voro förfarandets principer och delvis dess detaljer även kända här i Sverige genom talrika pressnotiser och uppsatser (t. ex. Aftonbladet den 31. aug. och 25. sept. 1839).

Daguerre utgav på hösten 1839 en utförlig handledning i daguerreotypering — som Daguerres fotografiska metod blivit kallad efter honom — och denna handledning översattes snart till ett flertal olika språk. Strax före julen 1839 förelåg den även på svenska, utgiven från Adolf Bonniers förlag, och utgör vår första fotografiska handbok. Dess titel lyder: »Daguerreotypen. Beskrivning å den märkvärdiga uppfinningen att fixera framställda bilder & c. af L. J. M. Daguerre.» Den lilla boken illustrerades med 6 planscher och till densamma

hade fogats en översättning av Aragos tal inom franska vetenskapsakademien rörande Daguerres uppfinning, ävensom en redogörelse av den senare för hans tidigare uppfinning av dioramat, ett slags panoramaanordning med speciella ljuseffekter. Arbetet är mycket intressant, ej minst på grund därav, att den okände översättaren i en not skildrar en visserligen primitiv anordning, vilken torde få betraktas som den första konstruktionen av en fotokemisk exponeringsmätare.

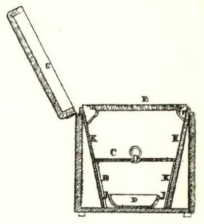


Fig. 1. Joderingskista.

Måhända kan det vara skäl att jag här helt kort uppskisserar det praktiska tillvägagångssättet vid framställningen av en daguerreotyp i anslutning till den Daguerreska handledningen samt illustrerar framställningen med några bilder från dess svenska översättning.

Till att börja med utfördes daguerreotyperna på försilvrade kopparbleck. Härav har sålunda benämningen »plåt» uppkommit, vilken benämning sedermera bibehållits, då man övergick till att arbeta med »glasplåtar» enligt andra metoder. Fotografens (»daguerreotypistens») första arbete bestod alltså däri, att polera och putsa silverytan, så den blev fullkomligt blank. Därefter nedfördes plåten i en »joderingskista» (fig. 1), där den utsattes för jodångor, vilka angrepo silverytan under bildning av ett ytterst tunt skikt av gulaktigt jodsilver, vilket ämne är ljuskänsligt. Plåten var under proceduren i joderingskistan medelst stift fäst vid undersidan av träskivan (C); D är en skål med jod. — När joderingen blivit färdig, upptogs plåten och insattes i en kassett (fig. 2), d. v. s. en mycket grund låda med lock i form av dubbeldörrar, vilka därefter tillslötos. På grund av plåtens känslighet för ljus måste denna procedur verkställas i ett halvskumt rum eller möjligen vid det svaga skenet från ett ej alltför närbeläget talgljus.

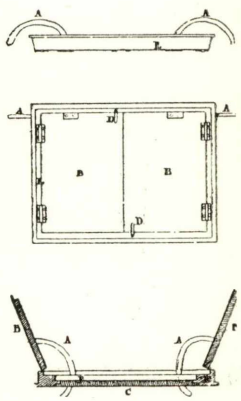


Fig. 2. Kasett.

Vad kameran (fig. 3) angår, så bestod denna ursprungligen av tvenne i varandra förskjutbara lådor (motsvarigheten till våra dagars läderbälg), vilka tillsammans inneslöt ett litet utrymme. I dettas främre vägg var ett hål uttaget för objektivet, som vid Daguerres kamera utgjordes av en *akromat*, d. v. s. två hopkittade linser — en positiv och en negativ — av olika glas och så valda att »färgfelet» någorlunda kompenserats. I andra änden av kameran kunde antingen en mattskiva eller ock kassetten inskjutas i ett par falsar. Dessutom placerades ofta en spegel (F i fig. 3) bakom mattglaset för att man däri skulle kunna iakttaga mattskivebilden och sålunda slippa att se den upp och nedvänd.

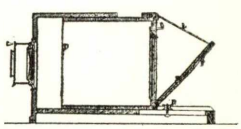


Fig. 3. Kamera enl. L. J. M. Daguerre.

Sedan kameran inställts på alltjämt vanligt sätt mot motivet, ersattes mattskivan med kassetten och exponering kunde ske. Någon särskild slutare fanns likväl ej vid objektivet, utan ljuset släpptes fram till plåten genom att dubbeldörrarna i kassetten öppnades under lämplig tid eller ock genom att vrida undan en metallskiva, som eljest täckte för objektivet, varigenom ljusvägen genom det senare blev fri — i så fall hade givetvis kassettdörrarna i förväg öppnats. Exponeringstiden blev mycket lång, då daguerreotypplåtens känslighet var ringa. Som ungefärlig exponeringstid sommartid i Paris angav handledningen från 1839 3 till 30 minuter vid klart solsken.

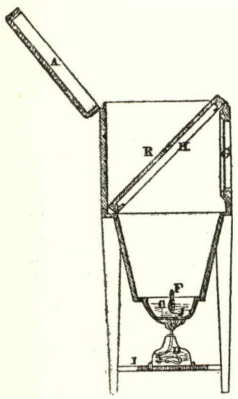
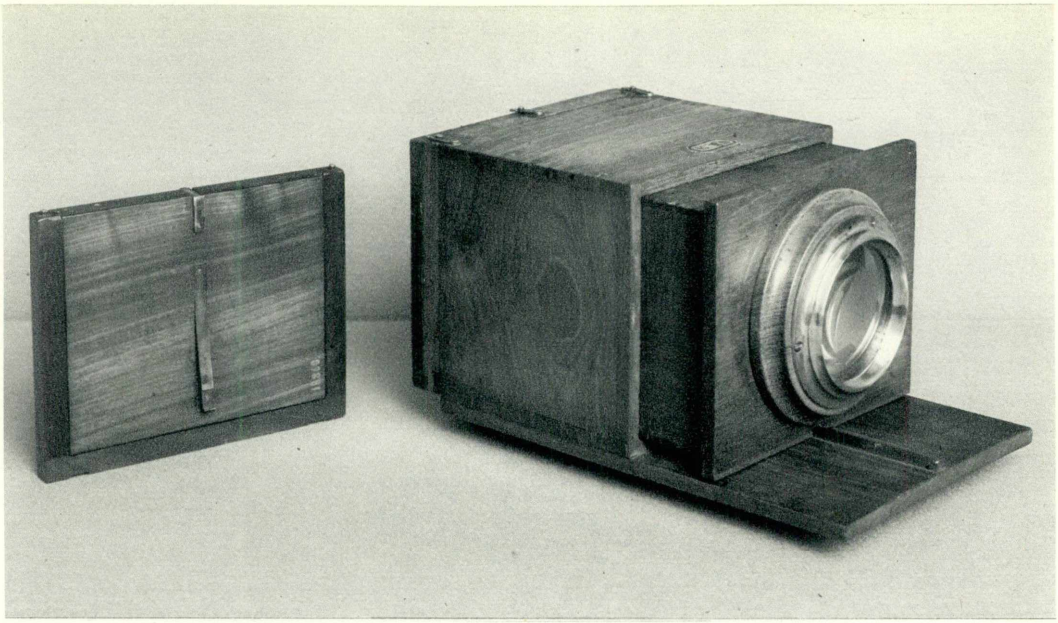


Fig. 4. Kvicksilverlåda.

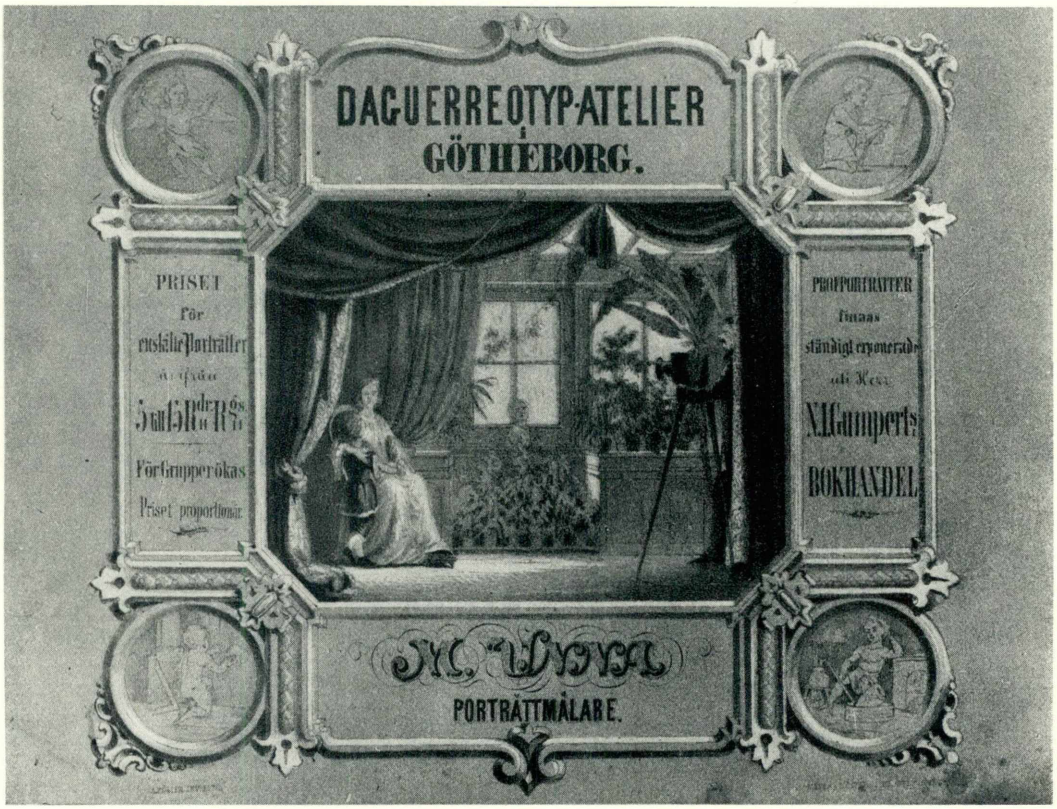
Sedan exponering verkställts tillslöts kassetten och densamma uttogs ur kameran, varefter plåten nedfördes i en »kvicksilverlåda» (fig. 4) för framkallning. I bottnen av denna fanns infälld en järnskål (j) med kvicksilver. Denna skål uppvärmdes medelst spritlampan (D) till 60° C temperatur, varför kvicksilverångorna svepte över den i kvicksilverlådans övre del i 45° lutning ställda plåten (H), vilken kunde iakttagas genom ett fönster (G) på trälådan. Man såg då bilden småningom framträda, beroende på kvicksilverångornas olika förmåga att kondenseras till fina droppar på de olika belysta delarna av plåten och fästa där.

Sedan bilden blivit framkallad, skulle den fixeras genom bortlösande av det återstående av ljuset opåverkade jodsilvret. Till att börja med hade Daguerre härför använt en mättad koksaltlösning, men hade redan i handboken i dess ställe övergått till en lösning av det av Herschel upptäckta och rekommenderade natriumsulfatet (»undersvavelsyrligt natron»). Därefter sköljdes plåten noga och uppställdes till tork.

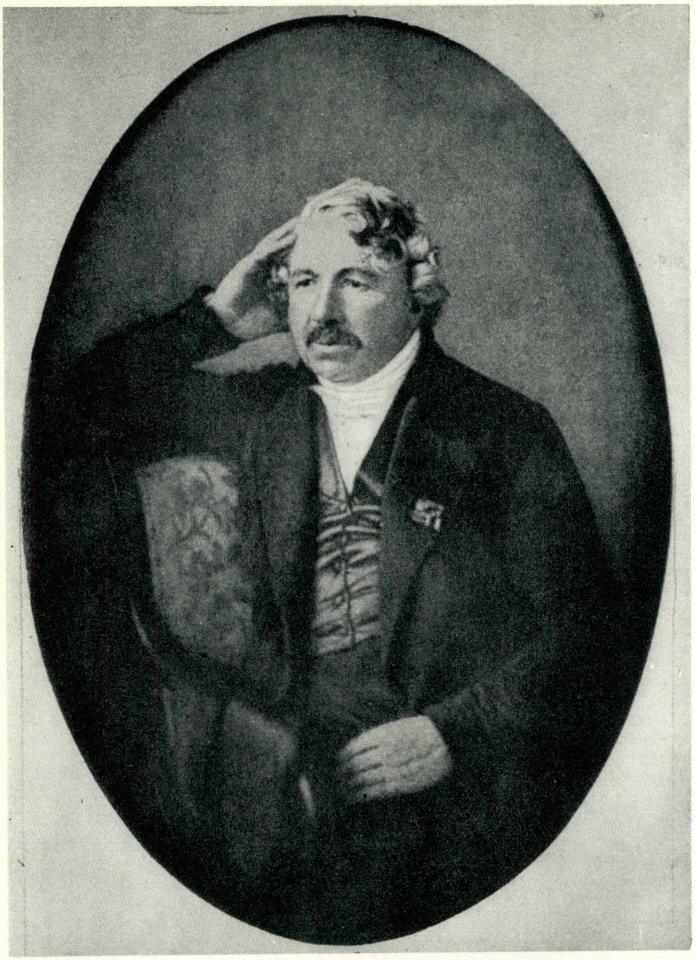
Den erhållna bilden, som kunde uppvisa synnerligen vackra detaljer men på grund av den blanka silverytan alltid måste betraktas i sidoljus, monterades slutligen under glas, varvid dess kanter noga kittades eller klistrades medelst pappersremsor. Detta senare är av stor vikt och eventuella ägare av daguerreotyper böra erinras därom, att det är alldeles nödvändigt att monteringen bevaras tät, så att gaser (svavelväte, lysgas, förorenad luft etc.) ej kunna träffa plåtens yta, i vilket fall denna relativt snart överdrages av en matt eller eventuellt i regnbågens färger skimrande slöja, som snart döljer och slutligen helt utplånar bilden. Om glaset råkat bliva spräckt, så utbreder sig skadan snabbt åt båda sidor från springan. Skadan kan kanske ännu botas genom en kemisk behandling av sakkunnig person; det bör emellertid



Daguerreotypapparat med kassett inköpt år 1842 till Kungl. Högre Artillerilärоverket å Marieberg. L. 21 cm. H. 11 cm. — Tekniska Museet.



Atelierinteriör på reklamtryck år 1853.



Jacques Daguerre (1787, 1851).



Garantiskylt för daguerreotypapparat år 1841.



J. W. Bergström (1812, 1881), en av landets skickligaste daguerreotypister.



Familjen P. G. Nylén, daguerreotyp 1850. Gåva till Tekniska Museet av Fröken Elsa Nylén, Stockholm. Bildyta 12 cm×14 cm. — Etikett på bildens baksida.



absolut betonas, att man på inga villkor får söka rengöra bilden genom att putsa dess yta medelst en mjuk papperstuss, en duk e. d., ty då utplånas bilden definitivt och den vägen har säkerligen huvudmassan av de en gång så fina daguerreotyperna under det gångna seklet gått sin undergång till mötes. Och då daguerreotyperna — som ju framgår av framställningssättet — äro unika, så är förlusten oersättlig.

Daguerre associerade sig med en instrumentmakare i Paris vid namn Giroux, vilken tillverkade och saluförde den erforderliga utrustningen. Denna betingade ett pris av 300 francs — om jag ej misstager mig — men då fanns på den enkla träkameran en metalletikett (se bilds.) med Daguerres namnunderskrift och Giroux' sigill. På etiketten stod: »Aucun appareil n'est guaranti s'il ne porte la signature de Mr. Daguerre et le cachet de Mr. Giroux. Le Daguerreotype, exécuté sous la direction de son auteur, à Paris, chez Alph. Giroux et Cie., Rue de Coq. A. Honoré N:o 7.» För övrigt framställdes daguerreotypkameror redan hösten 1839 av en mängd andra firmor i Paris och strax därefter även i Tyskland.

G. Löwenhielm.

Sveriges minister i Paris, greve Gustav Löwenhielm anskaffade hösten 1839 påpassligt såväl en fullständig daguerreotypapparat som åtskilliga daguerreotypbilder för att medföra dem hem till Sverige. Tyvärr blevo samtliga bilder utom en skadade på resan, men den ensamma daguerreotypen utställdes i februari 1840 i Kungl. Museum, där stockholmarna för första gången fingo tillfälle att taga en dylik bild i betraktande. Med kameran hade Löwenhielm ännu mer otur; genom förbiseende av speditionsfirman i Le Havre kom den på avvägar och utskeppades till Amerika samt hamnade på Guadeloupe. Löwenhielm eftersände därför en ny kamerautrustning, som framåt våren 1840 ankom till Stockholm och där omhändertogs av löjtnanten och adjutanten i Krigskollegium Lars Benzelstjerna. Det kan f. ö. påpekas att åtminstone ett par av Daguerre - Giroux' originalkameror här i landet bevarats till våra dagar, nämligen ett exemplar vid vardera av de fysiska institutionerna i Uppsala och Lund.

I september 1840 fingo stockholmarna för första gången tillfälle att se svenska daguerreotyper. I början på månaden utställde nämligen K. Teaterns dekorationsmålare G. A. Müller och den likaledes vid Operan anställde U. I. Mannerhierta en kollektion utsikter från teaterhuset i Kungl. Museum, som då var beläget inom K. Slottet. Något senare i samma månad utställde även löjtnant Benzelstjerna ett antal daguerreotyper över Stockholm (bl. a. utsikter från Djurgården)

på samma plats. Strax före mitten av månaden utställde även en fransk handelsresande A. C. T. Neubourg en större kollektion bilder i sitt logis vid Stadsmedjagatan 5 (=Västerlånggatan); dessa voro till salu och hade tagits under hans resa från Paris över Lybeck, Köpenhamn och Göteborg. Såväl Benzelstjerna som Neubourg demonstrerade även tillvägagångssättet vid daguerreotyperingens utförande.

L. Benzelstjerna.

Under de närmaste åren var löjtnant Benzelstjerna vår mest verksamma daguerreotypist. Hösten 1840 påbörjade han utgivningen av ett »Daguerreotyp-Panorama öfver Stockholm och dess omgifning», avsett att utkomma i 12 häften; varje häfte innehöll 4 planscher, litograferade efter av Benzelstjerna utförda daguerreotyper, samt dessutom en kort textavdelning.[1] Endast ett häfte är känt. I början av 1841 anordnade han dagliga demonstrationer i Bergstrahlska huset vid Riddarhustorget över daguerreotypprocessen och fortsatte därmed hela våren. Dessa visningar tycks ha väckt stort intresse, och Benzelstjerna fick även tillfälle att utföra en demonstration inför dåvarande kronprinsens familj. I regel hann han med tre visningar per dag. Längre fram på våren startade Benzelstjerna en turné runt landet, vilken kom att sträcka sig över flera år varunder han kom att utbreda kännedom om daguerreotypien över en stor del av Sveriges land.

Hittills hade daguerreotypien egentligen endast kommit till användning för fotografering av landskaps- och stadsbilder; de långa exponeringstiderna (bortåt en halvtimme) utgjorde ett nästan absolut hinder för porträttering. Visserligen kan man finna en och annan berättelse från olika håll (Paris, New York, Philadelphia) om enstaka porträttagningar redan under hösten 1839 men dessa skildringar framhålla också modellens stora lidande, då han nödgades sitta absolut orörlig i det skarpa solskenet så lång tid. Porträtten i fråga kunde därför knappast anses visa modellens drag till dennes fördel utan måste närmast betraktas som kuriosa.

Även här uppe i Norden gjordes enstaka liknande försök. Så t. ex. utförde den ovan nämnde fransmannen Neubourg under sin resa mellan Paris och Stockholm 1840 en serie fotograferingar av stadsbilder från Köpenhamn men porträtterade också vid detta tillfälle den be-

[1]) Härvid följde han ett franskt uppslag. Från Paris utgick nämligen under de första åren flera olika Daguerreotyp-panoramor och spredos över Europa. Mest berömt var av dessa »Excursions Daguerriennes» med 110 planscher av Horace Vernet, Adolphe Goupil m. fl. 1841, ny upplaga 1842. Vidare »Vue de Paris Prises au Daguerreotype» omkr. 1845. Redan 1840 utkom f. ö. »Paris et ses Environs».

römde skulptören Thorvaldsen. Denna bild medföljde sedermera till Stockholm och finnes alltjämt kvar men förvaras numera på Thorvaldsens Museum i Köpenhamn. Helt säkert är det här fråga om det äldsta fotografiska porträttet i de nordiska länderna. Vidare berättas (av C. G. V. Carleman) att löjtnant Benzelstjerna utförde ett porträtt här i Stockholm av den för sin stora viljestyrka bekante aktören Georg Dahlqvist. Denne skall hava uthärdat att under fulla fem minuter sitta orörlig i direkt solsken med normalt öppna ögon och utan att »grina». Resultatet blev emellertid föga uppmuntrande; visserligen lär porträttet ej hava utfallit allt för illa, men den store tragikern lär ha fått synförmågan hos det vänstra ögat ohjälpligt förstörd.

En målande skildring av den första tidens besvärligheter ifråga om daguerreotypporträttering lämnas även av baron Fock i hans arbete »Senare tiders vigtigaste vetenskapliga upptäckter och uppfinningar» (bearbetning efter ett fransk arbete av L. Figuier 1854). Det heter där: »I likhet med var och en, som skall porträtteras, satte man sig ner givande åt sina drag det behagligaste eller åtminstone det minst obehagliga uttryck, som stod till buds, och man erhöll bilden av en martyr eller en livsdömd. Under sex månader arbetade man förgäves med åstadkommandet av fotografiska porträtter, och under hela denna tid lyckades man endast att mångfaldiga en och samma typ: Laokoons huvud. Man såg ej annat än rynkade drag, förvridna uttryck samt dödsfysiognomier, och daguerreotypen ådrog sig på detta sätt en verklig avsky.»

Emellertid gick utvecklingen raskt framåt. Vetenskapsmän och tekniker världen runt arbetade febrilt på fullkomnandet av den Daguerreska uppfinningen. I Wien beräknade matematikern professor J. Petzval (före maj månad 1840) ett nytt objektiv, vilket var ej mindre än 16 gånger ljusstarkare än Daguerres och även i andra avseenden detta betydligt överlägset. Den nya objektivtypen fördes i marknaden av firman Voigtlaender och blev oöverträffad för åtskilliga decennier framåt. — Samtidigt arbetade andra forskare och tekniker på att göra plåtmaterialet känsligare genom att ersätta jodsilvret som ljuskänslig substans med en blandning av jodsilver, bromsilver och klorsilver (Goddard, Kratochwila, bröderna Natterer i Wien m. fl.). Redan inom ett år hade sålunda på dessa olika sätt exponeringstiden kunnat pressas ned från 5—30 minuter till några få sekunder. Samtidigt införde fransmannen Fizeau guldtoning av bilderna, varigenom dessa vunno såväl i skönhet som i hållbarhet. Hän-

förd över alla dessa förbättringar, framförallt då exponeringstidens avkortning, utbrister Fock i det ovan nämnda arbetet: »Ifrån denna tidpunkt utvecklades dag från dag en allt större fullkomlighet i dessa beundransvärda porträtter, uti vilka det helas harmoni ännu mera höjes genom enskildheternas fulländning. Nu kunde man säga, att sanning verkligen hade blivit av den tyske sagoförtäljarens dröm, 'att en älskare, som ville giva sin älskarinna ett varaktigt minne, först betraktade sig uti en spegel och sedan skänkte henne denna, emedan hans bild däruti hade kvarstannat'».

Joh. Ad. Sevén.

Såvitt jag kunnat finna tyckes fil. mag. Joh. Ad. Sevén hava varit den första svenska fotograf, som använt sig av de stora förbättringarna från Wien. På sensommaren 1841 utförde han porträttering »inom få ögonblick, medelst daguerreotyp» i en trädgård vid Bryggaregränd n:o 19 i Stockholm. Senare på hösten flyttade han sina apparater till Trädgårdsföreningens lokal vid Drottninggatan, som sålunda blev vår första, låt vara en smula provisoriska fotografiska porträttatelier. Sevén verkade ett halvdussin år i Stockholm som fotograf och torde därunder hava varit en av de mest framstående. Några år senare (aug. 1844) skriver sålunda Aftonbladet: »av de landsmän, som hittills gjort sig i det allmänna kända som fotografer, har väl knappast mer än en enda, herr magister Sevén, lyckats lämna några fullkomligare arbeten». Han slog sig småningom ned i Kristianstad och ägnade senare delen av sitt liv åt författarskap i svedenborgeri.

Under de närmaste åren gästades Sverige vid flera tillfällen under långa perioder av olika utländska fotografer, vilka här utövade sin konst. Av dessa vill jag endast omnämna ett par av de tidigaste och mest berömda, nämligen österrikaren Joseph Weninger och fransmannen A. Derville, vilka båda voro synnerligen framstående daguerreotypister med stark känsla för konstnärliga värden. Båda verkade här redan år 1843.

J. Weninger.

Weninger hade startat från Wien 1841, alltså tämligen snart efter framkomsten av de där gjorda förbättringarna ifråga om optik och plåtmaterial, till vilkas utbredning i Tyskland, Sverige och Ryssland han verksamt bidrog. På nyåret 1842 nådde han Leipzig, där han erhöll rekommendationer från »Kunst und Gewerbeverein». Priset på en liten bild var en louisdor (omkring 17 mark), alltså med hänsyn till dåvarande penningvärde mycket högt. Sommaren 1843 hade han nått Stockholm, dit han anlänt över Göteborg; i Stockholm var han verk-

sam i »Hans Excellens Herr Greve de Geers trädgård vid Stora Trädgårdsgatan», där han tycks ha begagnat sig av något lusthus eller en provisorisk byggnad, ty han anger själv i sina annonser att »då porträtterna bildas i skuggan men icke i solskenet, som det förut brukades, så har väderleken härvid intet inflytande; arbete sker därför vid varje slags väderlek». Flera olika porträtter ha bevarats från hans svenska tid, vilka till fullo bekräfta den höga nivån på hans porträtteringskonst. — Härifrån gick färden vidare till St. Petersburg. I kopparstickskabinettet i Dresden, som väl är ett av de museer i Europa, som tidigast upptog den fotografiska konsten på sitt program, förvaras en bild av honom, om vilken Max Lehrs skriver i Zeitschrift für bildende Kunst 1916—1917: »Wohl das schönste Bildnis der Dresdner Sammlung ist das einer auf dem Sofa sitzenden Dame mit hellem Hut und Sonnen-Knicher. Es wirkt wie die Photographie nach einem Gemälde von Oldach oder Wasmann. Die Aufnahme ist von J. Weninger in St. Petersburg gemacht.»

A. Derville.

»Derville de Paris, Elève Daguerre», som han själv tecknade sig, anlände under hösten 1843 till Stockholm och lät där uppföra en speciell atelierbyggnad. Han åtnjöt stort anseende inom den förnäma världen, och då Oskar I våren 1844 uppsteg på tronen fick Derville utföra ett profilporträtt av honom för att tjäna till myntgravörens ledning vid de nya myntens utformning. Som ytterligare bevis på Dervilles anseende, kan påpekas att en svensk daguerreotypist, C. J. Berggren, som senare under många år bereste landsorten, ständigt annonserade sig som elev av Derville.

J. W. Bergström.

Bland de svenska daguerreotypisterna intager fabrikör J. W. Bergström (1812—1881) i Stockholm en särskild hedersplats, ja, han torde utan tvekan böra betecknas som vår främste daguerreotypist på grund av den utomordentligt höga kvaliteten på sina bilder. Redan samtiden satte denna hans verksamhet högt, och de bevarade proven på hans konst förmå i hög grad att hos oss ingjuta aktning för hans smak och konstfärdighet. Bergström var från början glasslipare och glashandlare men övergick under 40-talet småningom till det mekaniska facket, inom vilket han dels utförde mängder av finmekaniska arbeten (t. ex. Scheutz' berömda räknemaskin, telegrafapparater, gevärssikten m. m.), dels byggde de första gasverken och vattenledningsverken i ett flertal städer. Det är märkligt att han vid sidan av en så omfattande och mångsidig verksamhet även kunde hinna med att un-

der en följd av år vara utövande fotograf och därvid bringa denna sin verksamhetsgren till toppen av det då möjliga.

Bergströms egentliga fotografiska verksamhet omfattade ungefär ett decennium och denna period utgör övergångstiden mellan hans verksamhet som glasfabrikör och mekanisk industriman. Hans första offentliga verksamhet som daguerreotypist kunna vi datera till sommaren 1844, då han hade sin »lokal» i en trädgård vid Blasieholmstorg men på hösten begagnade han sig av en »härför uppbyggd glasbyggnad» med ingång genom herr Davidssons södra paviljong vid Drottninggatan — sannolikt var det samma atelier, som tidigare uppbyggts och begagnats av Derville. Priset på daguerreotyperna växlade alltefter storleken mellan 4 och 20 Rdr Bko per styck (d. v. s. 6—30 kr.), vilket med hänsyn till dåvarande penningvärde måste betraktas som rätt högt. Bergström utförde även kolorerade daguerreotyper.

Daguerreotypien kom i vårt land till användning under 1840- och 1850-talen.[1] Strax före mitten av 1850-talet började pappersfotografien att tränga igenom här och utträngde snart allt mer och mer daguerreotypien. Pappersbildens fördel ligger framförallt däri, att den är mera hållbar och kan erhållas i önskat antal exemplar, under det att daguerreotyperna alltid voro unika. Därjämte voro daguerreotyperna starkt speglande, varför bilden endast kunde iakttagas under viss vinkel i förhållande till ljuskällan. Daguerreotypen kunde visserligen beläggas med färg men var i övrigt ej retuscherbar; däremot kunde ju pappersbilden i hög grad göras till föremål för ganska hårdhänt retusch, och sådan utfördes också ofta i så stor utsträckning, att man hade svårt att märka att man hade en fotografi och icke en blyertsteckning eller event. en akvarellerad teckning framför sig. Vid denna tidpunkt, då man tidigare ju uteslutande varit van vid manuella porträtter, uppskattades likväl en sådan teknik i hög grad.

Daguerreotyperna hade ännu en egenhet. Såvida ej särskilda åtgärder vidtagits vid fotograferingen visade de motivets höger- och vänstersidor förväxlade. Något sådant kunde givetvis ej tillåtas ifråga om landskapsbilder men tolererades däremot vid porträtterna. Modellen har ju i verkligheten endast sett sin spegelbild och är därför nöjd med att även porträttdaguerreotypen visar samma utformning. För andra åskådare är förhållandet ej lika tilltalande. Våra anletsdrag

[1]) Detaljerade skildringar härom finnas i ett stort antal uppsatser i författarens artikelserie »Samlingar till kamerans och fotografiens svenska historia», vilken hittills omfattat ett nittiotal uppsatser och sedan 1919 publicerats i Nord. Tidskr. f. fotografi.

äro ingalunda symmetriskt utformade, utan höger- och vänstersidan av vårt anlete kunna vara i hög grad olika, bortsett därifrån att många människor hava sina frisyrer i hög grad osymmetriskt utformade (benans placering, lockar o. d.). Ett närmare studium av daguerreotyperna visar även, att herrarnas kostymer äro knäppta på »kvinnligt» maner; däremot har fotografen givetvis tänkt på att flytta över ordnar o. d. på andra sidan samt eventuellt att sticka modellens vänstra hand i stället för den högra i västen etc.

Innan jag lämnar denna diskussion av daguerreotypernas speciella egenheter, vill jag erinra därom, att man vid förevisning av sådana bilder ofta hör åskådaren förvåna sig över, huru vackra de äro. De utmärka sig sålunda mycket ofta för stor finess i detaljåtergivningen och göra ett synnerligen förnämligt intryck. Dessutom visa de prov på god smak och konstnärlig känsla i oväntat stor utsträckning. Denna iakttagelse har emellertid sin naturliga förklaring. De första fotograferna rekryterades till största delen från tekniskt och estetiskt kunniga kretsar. Plåtens framställning och vidare behandling var ju en rent kemisk procedur; personer med kemiska kunskaper ansågo därför förfarandet ligga rätt väl till för sig, medan det för andra människor uppväckte känslan av osäkerhet. Många av de första daguerreotypisterna titulerade sig också »Chemiker»; så är t. ex. fallet med J. Weninger, vilken såväl i annonser som i passhandlingar o. d. benämnde sig »porträttmålare och kemiker från Wien»; hans släkting Heinrich Weninger, vilken även daguerreotyperade hos oss, titulerade sig enbart »Chemiker». Men även benämningen »porträttmålare» var icke någon blufftitel. Före daguerreotypiens framkomst utfördes ju all porträttering manuellt, och det fanns en ganska stor skara konstnärer, vilka försörjde sig som »porträttmålare», speciellt då miniatyrmålare. Genom daguerreotypiens segertåg förlorade nu dessa sitt tidigare levebröd, och en stor del av dem övergick till att bli daguerreotypister; likaså övergingo åtskilliga litografer och gravörer till det nya och lönande yrket och bidrogo till att hålla detta högt. Först i början av 1860-talet, då visitkortsfotografien slagit igenom med sin oerhörda massproduktion av porträtter dussinvis, skedde en stark utspädning av fotografyrket med mängder av mindre kvalificerade krafter. Därmed förlorade också yrket sin ekonomiska lönsamhet, och en stor del av konstnärerna drogo sig tillbaka, lämnande de breda fotografskikten i okvald besittning av området. En kraftig depression

— den första i fotografiens historia — behärskade under senare delen av 1860-talet fotografien ej endast i vårt land, utan internationellt.

Som exempel på några svenska konstnärer, som under längre eller kortare tider ägnade sig åt fotografien må först nämnas pastellmålaren P. Lindberg, vilken under sina resor runt landet utförde stora mängder daguerreotypporträtter; han började också mycket tidigt med denna verksamhetsgren. Vidare C. G. V. Carleman — senare känd från Konstnärsklubben — vilken efter hemkomsten från studieåren i Düsseldorf ägnade ett tiotal år åt fotografyrket, för vilket han även därefter ända till sin sena ålderdom hyste intresse.[1] En mycket framstående fotografisk insats gjorde porträttmålaren C. P. Mazer på 1850- och 1860-talen; han författade även den första svenska läroboken i den då relativt nya fotografin med kollodiumplåtar och papperskopior. Denna metod utträngde under loppet av 1850-talet helt daguerreotypien i vårt land och blev allenarådande under några decennier framåt, tills kollodiumplåten (»våtplåten») slutligen i början av 1880-talet fick vika för bromsilvergelatinplåten och dess något senare framkomna filmvariant, vilken ju alltjämt behärskar området.

[1]) Jfr S. Rönnow, »Ett par fotografiska inkunabler från 1850-talet», Daedalus 1932.