

MUSEUM STAVANGER

Årbok 2012

122. ÅRGANG

REDAKTØR: HARALD HAMRE





Stavanger og fotografiet på 1800-talet

Lisabet Risa

Fotografiet er ei historisk kjelde som dokument og som gjenstand. Som informasjonsbærar kan det sidestilla med skriftlege kjelder. Som gjenstand er det analoge fotografiet også eit handverksprodukt. Fotografiet er ein del av det det vide feltet visuell kultur. Innafor desse samanhengane kan vi stilla fleire problemstillingar, både til daguerreotypien, det første fotografiet, til seinare bilde på papir, og til fotografiet som kjelde, kunsthandverk og som teknisk gjenstand.

Daguerreotypien vart presentert i Paris i 1839. I 1842 vart teknikken demonstrert første gong i Stavanger. Sidan fotografiet var eit nytt medium, representerte dette eit nytt handverk som førte til etablering av ei ny yrkesgruppe. Grunnloven av 1814 innførte næringsfridom for nye yrke og handverk. Det spesielle med fotografyrket var både samanhengen mellom eldre kunstnarlege profesjonar og det nye handverket, og at dette i utgangspunktet ikkje var eit mannsyrke. Dermed kunne også kvinner verta fotografar. Men dei fleste av dei første kvinnelege fotografane er anonyme i ettertid sidan dei som oftast arbeidde hos atelierfotografar. Dette fører likevel til fleire problemstillingar, til eksempel om kvinner og menn velde ulike motiv og om dei fotograferte ulikt. Til nå har ingen sett på dette.

Introduksjonen av fotografiet i Stavanger etter 1842 reiser fleire andre problemstillingar. Kor kom fotografane frå, kva bakgrunn hadde dei, og var det eit bestemt etableringsmønster i byen? Det er og interessant å studera når dei ulike fotografitypane vart introduserte i Stavanger. Målet med denne artikkelen er ikkje å presentera ulike fotografiteknikkar i åra etter 1839, heller ikkje *alle* dei første fotografane i Stavanger og produkta deira. Dette siste er gjort før.¹ Vi skal i staden sjå på korleis fotografiet utvikla seg med nye bildetypar, kva det fotografiske bildet kunne brukast til, og korleis det vart brukt i Stavanger frå 1842 og fram til århundreskiftet rundt 60 år seinare. Då er det naturleg først å sjå på kva slags tradisjonelle produkt inna-

Fig. 1

Stavanger slik byen med Vågen møtte dei første fotografane som kom med Kystruta rundt 1860. Både malarar og fotografar brukte "landstedet" Blidensol som utsiktspunkt for landskapsprospekta sine. Dei tilreisande fotografane introduserte ein ny type visuell kultur i Stavanger, både når det gjaldt landskapsprospekt og portrett. Med dei fotografiske prospekta fekk folk for første gong sjå realistiske bilde av landskap og personar.
Foto: Carl Kørner, 1861. Det kgl. Bibliotek, København.



Fig. 2
Staffeliportrett i typisk biedermeierstil. Kvinna er Anne Cathrine Smith, f. Geelmuyden (1785 – 1870). Maleriet heng på Ledaal. Det er usignert og udatert, men både portrettype og klesdrakt plasserer maleriet til åra rundt 1830 –1835. Kunstnaren kan ha vore den omreisande malaren Philip Henrich Kriebel. I så fall kan maleriet daterast til etter at han kom frå Kristiansand til Stavanger i november 1834.
Foto: Terje Tveit, AmS UiS. MUST – Ledaal.

for dei vide omgrepet bildekultur eller visuell kultur som dette nye mediet erstatta, før vi presenterer dei nye bruksområda som kom til i andre halvparten av 1800-talet.

Den eldre bildekulturen og det nye fotografiet

Då fotografiet kom, kunne det byggja vidare på både ein eldre portrettkultur, og på ein tradisjon med landskapsbilde i ulike teknikkar. Det fanst nemleg ein bildekultur i Stavanger, også når vi ser bort frå eldre dekorativ utsmykking i Stavanger domkirke og i private heimar. Fleire omreisande kunstnarar besøkte byen, både før og etter den regulære dampskipsrutetrafikken mellom Trondheim og Kristiania kom i gang i 1826.² Vi kjenner ikkje til kva som var hovudærendet deira, om dei var spesialistar innan portrett eller landskap, om dei kom på tilfeldige besøk, eller på tilkalling. Produkta til desse omreisande kunstnarane var likevel resultat av personleg kompetanse innan ulike teknikkar og rådande motar.

Folk flest var ikkje vane med å sjå andre illustrasjonar enn eldre figur- og dekorutsmykking i kyrkjene og i dei få heimane der eigarane hadde leigd kunstnarar til dekorutsmykking. Stavanger domkirke var ei ordinær bykyrkje mellom 1682 og 1925. Men kyrkja hadde fem store epitafium eller minnetavler, og fleire presteportrett. I mange heimar var det grafiske trykk, som tresnitt, koparstikk eller litografiar på veggene, eller som kistebilde. Kistebilda var masseproduserte, illustrerte tresnitt med tekst til. Dei vart limte på innsida av kles- og utstyrs-kistene. Vanlege folk i Stavanger var likevel ikkje vane med å sjå bilde av kjende personar, eller av landskap og bygningsmiljø frå heimemiljøet.

Velståande familiar hadde ein langt meir bilderik kvardag enn vanlege folk. Den går ein tråd frå dei store 1600-tals epitafia i Stavanger domkirke til staffeliportretta av kvinner og menn frå borgarfamiliar i byen på slutten av 1700-talet og framover. I dag er Ledaal den opphavlege privatheimen som har den største samlinga av 1700- og tidleg 1800-tals portrett i Stavanger.³ Frå denne perioden finst det portrett-typar i fleire teknikkar, som oljemaleri, akvarell eller gouache, som miniatyrportrett, gjerne mala på elfenbein til bruk i medaljongar, eller som silhuettar eller skuggebilde.⁴ Dei aller fleste bestillingsprodukta vart leverte av tilreisande kunstnarar, i alle fall frå slutten av

1700-talet og framover. (fig. 2) Marknaden var for liten i byen og distriktet rundt for fastbuande portrett- og landskapsmalarar.

I ettertid er silhuettklipparane dei mest anonyme av dei tilreisande kunstnarane. Desse signerte sjeldan produkta sine. Både miniatyr- og silhuettportrett vart populære hos borgarskapet frå slutten av 1700-talet og framover. Båe høyrde stilhistorisk til rokokkoen og empiren. Som portrettkunst var silhuetten ein meir folkeleg variant enn miniatyrportrett og portrett mala på staffeli. Slik sett var silhuetten ein meir direkte forløpar for det fotografiske portrettet på papir enn miniatyrbildet og staffelimaleriet.

Silhuettklipping som etablert portrettkunst tok eigenleg slutt før fotografi-kunsten kom. Det finst fleire bevarte silhuettportrett i Stavanger, mellom anna på Ledaal. (fig. 3) Den tyske silhuettklipparen Franz Liborius Schmitz (1762–1827) var kjend både i Danmark og Noreg. Han budde i Danmark frå 1803 og reiste i heile landet der. Han var også på fleire turar til kystbyar i Noreg for å klippa silhuettar hos velstående familiar. I Stavanger var han både i 1803 og ved årsskiftet 1813/1814, under den siste store Noregs-reisa si.⁵ Vi kjenner ikkje namna på eventuelle, seinare besøkjande silhuettklipparar. Silhuettklipping vart etter kvart både tidsfordriv og hobby, særleg hos embetsmanns- og borgardøtre. Dette kan vi sjå av det bevarte materialet i til eksempel Kielland-arkivet. Silhuettane i dette arkivet har ein varierende kvalitet.⁶

Både MUST - Stavanger museum og privatpersonar har eldre landskapsprospekt frå Stavanger i fleire ulike teknikkar.⁷ Landskapsmaleriet var ein del av interiørmoten tidleg på 1800-talet, men dette var som oftast bilde i mindre format. Frå tidleg på 1800-talet kom det tilreisande landskapsmalarar til byen. Det er bevart fleire, men eigenleg ikkje mange oversynsbilde av byen frå dei første tiåra av 1800-talet.⁸ Dei naturlege utsiktspunkta var frå "Landstedet Bellevue" der Stavanger Museum ligg no, frå "Landstedet Blidensol" ved vestre enden av Øvre Strandgate, frå "Landstedet Bakkeland" ovanom Bjergsted, og frå Lagård, på innfartsvegen til byen frå Jæren. (fig. 4) Også på dette området tok det fotografiske landskapsprospektet over etter 1860.

I vår samanheng er fleire typar illustrerte trykk interessante som forløparar til fotografiet. Velstående folk og sjøfolk som reiste til utlandet, kunne kjøpa



Fig. 3

Olaf A. Ellingsen fotograferte på Ledaal i 1956. Silhuetten viser truleg Gabriel Schanche Kielland (1760-1821) i uniform som leiar av borgarvæpninga i Stavanger. Kunstnaren var den tyske silhuettklipparen Franz Liborius Schmitz som oppheldt seg i Stavanger i 1803 og ved årsskiftet 1813/1814. Medan dei fleste danske silhuettkunstnarane brukte mekaniske hjelpemiddel, arbeidde Schmitz med frihandsklipp. Dermed stod han friare i val av motiv og format enn kollegaene sine.

Det franske kunstakademiet i Paris vedtok i 1835 ein definisjon på denne kunstarten. Ein silhuett var eit skuggeportrett i profil, enten klippt eller mala. I 1839, fire år etter, kunngjorde Det franske vitenskapsakademiet i Paris den nye fotografieringskunsten. Det fotografiske portrettet fortregde silhuetten som profesjonell kunstart.

Foto: Olaf A. Ellingsen. Pa 405, Statsarkivet i Stavanger.



både eitt og fleire masseproduserte, illustrerte koparstikk eller litografiske blad som reiseminne. Desse var forløparane til dei fotografiske landskapsprospekta som kom på marknaden etter 1860, også til prospektkorta eller postkorta som kom for fullt rett etter 1900. Dei illustrerte trykka vart både plasserte i glass og ramme, eller dei vart limte direkte på veggen med malt ramme rundt. Dermed fungerte dei som eit synleg uttrykk for at folket i huset hadde vore ute i verda. Det best bevarte eksemplet på denne praksisen i Stavanger finn vi på Ledaal. To av stovene der, bysalen og festsalen, har til saman 18 koparstikk opphavleg produserte i Roma.⁹ Alle har fått eitt veggfelt kvar. (fig. 5) Det er kjent at sønene i Kielland-familien fekk dra på såkalla ”dannelsesreiser” til dei gamle kulturlanda i Europa tidleg på 1800-talet. Italia var det viktigaste landet.

Koparstikk og litografiske blad hadde ein heller kostbar produksjon. Som flattrykk kunne dei ikkje trykkjast saman med tekst. Skulle dei nyttast til illustrasjonar i trykte bøker, måtte blada klebast inn i alle eksemplar av den aktuelle publikasjonen. Om grafiske blad skulle trykkjast som illustrasjonar saman med tekst, måtte ein først teikna av, etterpå skjera eller rissa inn kunstverket, enten det var portrett eller landskap, i hardt trevirke. Tidleg på 1800-talet vart kunstverk kopierte og skorne og rissa inn i endeveden på til eksempel eik og deretter trykte i utanlandske plansjeverk. Etter 1850 vart slike trestikk eller xylografiar etter kvart også trykte i norske magasin og bøker.

Fotografiske landskapsprospekt vart gjerne brukte til førelegg.¹⁰ Men det var bare dei meir velståande som hadde anledning til å abonnera på dei nye, illustrerte magasin, til eksempel Norsk Skilling-Magazin (1835–1891) og Illustreret Nyhedsblad (1851–1866) då desse kom.

Det fotografiske portrettet og det fotografiske landskapsprospektet erstatta ikkje staffelimaleriet. Fotografiet vart i staden eit effektivt hjelpemiddel til å gjera kvaliteten på kunstverka endå betre enn tidlegare. Fotografiet kunne erstatta skisseblokka til kunstnarane, som førelegg både for landskaps- og portrettmaleriet. Dermed førte ikkje det første møtet mellom den eldre bildekulturen og den nye fotografiske teknikken til eit radikalt brot. Men fotografiet var også eit sjølvstendig produkt, ikkje bare eit hjelpemiddel. Fotografiet vart med andre ord eit supplement til den eldre bildekulturen, både direkte og indirekte. Men det representerte også fleire nye bruksområde enn utsmykking av private heimar. Vi skal sjå på desse bruksområda.

Det første møtet med ein ny teknikk

Den eldre bildekulturen var skapt for heimen og den private sfæren. Dette gjeld både portrett og landskapsbilde. Dei første fotografane som kom til Stavanger, var kunstnarar. Dei brukte portrettet og landskapsprospektet som førelegg for maleri, akvarellar eller for kunstverk i andre teknikkar.

Fotografiet representerte likevel noko nytt, sjølv om daguerreotypia i det ytre hadde litt til felles med dei eldre miniatyrportretta. Fotografiet kunne "frysa" motivet på ein meir effektiv måte enn ei skisse eller ein teikning. Kjende eksempel på kunstnarar med eige kamera, er Skagen-malaren Peter Severin Krøyer og Edvard Munch, for å nemna to. Båe brukte gjerne kamera og mala motivet seinare, på grunnlag av fotografiet. Malaren Carl Sundt Hansen er eit lokalt Stavanger-eksempel frå 1800-talet.¹¹

Fig. 4

Stavanger domkirke og Breiavatnet sett frå Kannik. Dette er eit av dei siste litografiske Stavanger-prospekta som vart publisert før fotografiske byprospekt tok over etter slike nasjonalromantiske kunstverk. Johan Fredrik Eckersberg (1822–1870) høyrde til den første generasjonen av norske landskapsmalarar som oppdaga "det nye Noreg" på 1800-talet. Han var også i Stavanger og i Suldal. Forleggaren Chr. Tønsberg publiserte fleire av maleria hans som litografiske trykk i plansjeverka Norge Fremstillet i Tegninger på midten av 1800-talet.

Foto: Anne Karin Jåsund, SAS. Privat eige.



Frå 1842 og framover var minst fem daguerreotypistar på korte besøk i Stavanger (vedlegg 1). Fire av dei var frå Danmark. Annonsar og lister over ”Anmeldte Reisende” i lokale aviser fortel kven dei var, og kven dei tok inn hos når dei mala eller fotograferte.¹² Den første av desse fem var Carl Peter Lehmann (1794–1876). I 1842 demonstrerte denne danskfødde portrettmalaren den nye daguerreotypiteknikken for første gong i Stavanger. Han budde ei tid i Bergen, men i Sverige frå 1830. Lehmann reiste som portrettmalar både i dei nordiske landa og i Russland. Han kom ikkje som portrettfotograf til Stavanger.¹³ To søner assisterte han ofte på reisene. Kanskje var det dei som var daguerreotypistar medan faren mala. Lehmann kan også ha brukt daguerreotypiportretta som førelegg for maleria sine.

Lehmann reiste frå by til by langs kysten som fleire andre etablerte kunst-

narar. Han oppheldt seg i Stavanger i september og oktober 1842 og reiste vidare til Bergen. Frå 1809 og framover er det bevart lister over reiserutene hans.¹⁴ Desse viser at han var bare denne eine gongen i Stavanger. Det er kjent at Lehmann var svært produktiv, men det er ikkje kjent kor mange daguerreotypi og mala portrett han produserte under opphaldet i Stavanger. Eit maleri av Frederik Petersen, leiaren av handelshuset Køhler, er til eksempel datert 1848.¹⁵ Dette tyder på at Lehmann enten besøkte Stavanger etter 1842, at han mala Petersen i 1848 under besøk i ein annan by, eller på grunnlag av eit eldre daguerreotypi.

Den andre av desse fem daguerreotypistane var den danske portrettmalaren og seinare daguerreotypisten Carl Christian Wischmann (1819–1894).¹⁶ Han er så langt vi kjenner til i dag, den første av dei omreisande kunstnarane i 1840-åra som det er bevarte daguerreotypi etter lokalt. Wischmann kom på fleire sommarbesøk til Noreg før han i 1854 slo seg ned som daguerreotypist og sidan som fotograf i Kristiania. Både i 1848, 1849, 1850 og 1851 annonserte Wischmann at han besøkte Stavanger. Kanskje vart han den siste besøkande kunstnaren som var både portrettmalar og fotograf.

Dansken Marcus Selmer (1819–1900) høyrer til førstegenerasjonen av kjende landskaps- og turistfotografar, men han kom for første gong til Noreg som daguerreotypist. Selmer var farmasøyt i heimbyen Randers, men som fleire andre ville han prøva seg innan den nye ”fotograferingskunsten”. Selmer kom først til Stavanger på eit annonsert opphald, men slo seg ned som daguerreotypist i Bergen i april 1853.¹⁷ Selmer vert rekna som den første etablerte fotografen i Bergen. Rundt 1857 gjekk han over til den nye negativ-positiv-prosessen med glasplater og papirkopiar. Selmer besøkte Stavanger to gonger, i 1852 og 1853, truleg bare som portrettfotograf.

Den danske daguerreotypisten Hans P. Thykier (1810 - død i Danmark) kom første gong til Noreg og til Kristiania i 1848, og til Stavanger sommaren 1853. Han vart den første av dei fem kjende daguerreotypistane som besøkte Stavanger etter 1842, og som sidan budde fleire år i byen. Thykier vart også den første atelierfotografen i Stavanger.¹⁸

Også dei første *fotografane* reiste frå by til by langs kysten (vedlegg 2). Dette viser både avisannonsane deira framfor besøka, og trykte opplysningar på fotokartongane. Den 2. juli 1857 annonserte farmasøyten Claus Knudsen

Fig. 5

Borgarskapet ville gjerne visa alle som besøkte heimane deira, at dei hadde vore på reiser i utlandet. Familien Kielland på Ledaal sørjde for å få klistra opp heile 18 italienske koparstikk på veggene i bysaler og festsalen. Alle fekk kvar sitt veggfelt. Her ser vi nokre av koparstikka i festsalen slik han såg ut i 1949 då fotograf Ellingsen hadde oppdrag der.

Både portrettmaleri, silhuettar og koparstikk hadde sine faste plassar i ein privatheim. Dermed var dei bare tilgjengelege for folk som besøkte heimen. Eit fotografisk portrett kunne kopierast og spreia vidt omkring. Fotografiet vart ”offentleg” på ein heilt annan måte enn dei eldre portrettypane, og det skapte ein ny type visuell kultur som vart tilgjengeleg for alle.

Foto: Olaf A. Ellingsen. Pa 405, Statsarkivet i Stavanger.

(1826–1896) frå Trondheim i Stavanger Amtstidende og Adresseavis at han ville besøka Stavanger for å levera *fotografi på papir*. Det er uvisst om han kom til byen, men Knudsen kom i alle fall til Stavanger i 1867.¹⁹

Den 26. juli 1858 annonserte W. von Schwarzenhorn frå det fotografiske instituttet i Berlin i Stavanger Amtstidende og Adresseavis at han ville besøka Stavanger under kunstreisa si for å ta landskapsprospekt i Noreg.²⁰ Han skulle bu hos Madame Dietrichson på Blidensol og fotografera portrett der. Denne tyske fotografen var den første som annonserte i Stavanger at han skulle ta, med andre ord fotografera, landskapsprospekt. At han stoppa i Stavanger under "kunstreisa" si, kan ha samband med at han kjende nokon i byen. Kanskje stoppa han for å fotografera portrett for å tena litt pengar, eller han fotograferte medan han venta på kystruta eller annan båtskyss til turen vidare oppover langs Vestlandet. Utlendingar som fotograferte landskap, heldt seg for det meste på Vestlandet. Fjord- og fjellriket på Vestlandet var det viktigaste motivet for dei.

Hausten 1858 kom ein ny gjestefotograf til byen, denne gongen frå Arendal. Ein von Boeckmann annonserte i Stavanger Amtstidende og Adresseavis 13. september 1858 at han ville besøka Stavanger med atelieret sitt, og at han også kunne fotografera eldre portrettmaleri. Von Boeckmann var fotograf, og han var den første som opplyste at han avfotograferte portrettmaleri. Avisannonsar viser at også den tilreisande portrettmalaren og fotografen N. Wingaard både brukte fotografi som førelegg for portrettmaleria sine, og at han avfotograferte "Ældre Billeder", som daguerreotypi og ambrotypi, bilde på glas.²¹ Wingaard oppheldt seg i byen frå mars til mai 1865. Då han reiste, overtok fotograf Carl Lauritz Jacobsen (1836–1879) negativarkivet hans. Jacobsen flytte frå Bergen til Stavanger i 1864 og opna då atelier i byen.²²

Fotograf Carl Pettersen (1837–1903) flytte til byen i 1859 og vart den første som averterte at han laga visittkortportrett. Dette var i 1861. Pettersen var multikunstnar som dei fleste i denne første fotograf-genersjonen. Han var utdanna teiknelærer, kunstmalar og fotograf i København og Düsseldorf. I Stavanger var han både fotograf og teiknelærer. Den 30. september 1861 annonserte han i Stavanger Amtstidende og Adresseavis at han skulle opna ein privat teikneskule i Strandgata.²³

I midten av 1860-åra kunne både tilreisande og etablerte fotografar i

Stavanger tilby fleire produkt. Papirfotografiet hadde då erstatta dageurreotypien. Om portrettmalarar hadde behov for førelegg, fotograferte dei sjølv, eller så fekk dei fotografar i byen til å ta bilde av den som skulle malast. Fotografane leverte også papirportrett der utgangspunktet var eit eldre portrettmaleri, ein daguerreotypi eller ein ambrotypi. Ved avfotografering kunne portrett i eldre teknikkar mangfaldiggjerast. Dette hadde vore minuset ved fotografia i dei eldste teknikkane. Daguerreotypien kunne bare framstillast i eitt eksemplar. Dermed vart desse aller første fotografia som små, unike miniatyrmaleri.

Daguerreotypien var både eit kunstverk i seg sjølv, og eit hjelpemiddel for portrettmalarane. I dag har dei fleste fotografiske miniatyrportretta gått tapt, truleg også mange av maleriportretta. Det finst ikkje oversyn over kor mange daguerreotypi som er bevart i privateige. MUST – Stavanger museum har nokre få daguerreotypi og ambrotypi, ein beslekta teknikk.²⁴ Det spinkle materialet gir oss ikkje grunnlag for å studera korleis forholdet var mellom daguerreotypiet og portrettmaleriet. Vi har heller ikkje grunnlag for å seia noko om korleis forholdet var mellom daguerreotypiet og portrettfotografiet på papir. Bevarte fotografiske portrett viser likevel at det finst fleire andre-generasjonsfotografi, med andre ord avfotograferte daguerreotypi i Stavanger.²⁵

Det var dyrt å fotografera seg. Bare dei meir velståande hadde råd til å kjøpa eit portrettmaleri basert på ein daguerreotypi, eller å fotografera seg hos tilreisande fotografar i 1840- og 1850-åra. Men dei bevarte portretta viser at det ikkje bare var medlemmer av Kielland-familien og andre velståande familiar som fotograferte seg hos dei første fotografane eller daguerreotypistane. Stavanger hadde nemleg ei spesiell kundegruppe i tillegg til dei gamle borgarfamiliane. På den tida var det både eit rikt haugianarmiljø og eit lågkyrkjeleg miljø elles med kontaktar både til Tyskland og Storbritannia. Haugianarane, med John Haugvalstad (1770–1850) i spissen, var moderne forretningsfolk og politikarar. Brødrevenene i Stavanger hadde nære kontaktar med herrnhutar- eller brødrevenmiljø i Danmark og Tyskland. Desse to gruppene stod saman med statskyrkjeprestar bak stiftinga av *Det Norske Misjonsselskap*, det første nasjonale misjonsselskapet, i 1842. Både som haugianarar, brødrevenar, som misjonsfolk, og som aktive i det lokale næringslivet høyrde dei til eit nasjonalt nettverk der trykkeribedrifter var eit av satsingsområda. Både haugianarar, misjonsfolk og seinare dei som skulle

reisa til Afrika som misjonærar, var kundar hos dei tilreisande daguerreotypistane og sidan hos dei første bufaste fotografane i Stavanger.²⁶ Samla viser det bevarte portrettmaterialet at både representantar frå dei gamle velstående borgarfamiliane og nye sosiale grupper fotograferte seg, både hos tilreisande daguerreotypistar i 1840- og 1850-åra og seinare hos dei første atelierfotografane i byen.

Det fotografiske portrettet og nye bruksområde

I 1854 tok fotografen André A.E. Disderi i Paris patent på visittkortportrettet. Han hadde utvikla eit kamera med fleire linser. Ved at glasplata vart delt inn i fleire rektangulære felt (ca 9 x 6,5 cm), kunne ein fotografera fleire like bilde i ein og same prosessen. Det fotografiske visittkortet vart introdusert i Noreg i slutten av 1850-åra. Det var laga på grunnlag av ein kolloidiumnegativ, ei såkalla våtplate som måtte framkallast rett etter fotograferinga. Med dette visittkortportrettet smelta to eldre, borgarlege tradisjonar saman, portrettmaleriet og det trykte eller handskrivne visittkortet. Portretta hadde visittkortformat og vart limte på stiv kartong med formatet ca. 09 x 06 cm. Målet var at denne fotografitypen skulle erstatta det tradisjonelle visittkortet, det opphavlege franske *carte de visite*. Dei eldste portretta var då også svært enkle og hadde ein upersonleg karakter. (fig. 6) Personane vart som oftast fotograferte i heilfigur. Antrekket viser at dei skulle gå på visitt. Seinare vart utstyret i atelieret stadig meir rikt og fantasifullt. Portrett frå 1880-åra og framover, viser at atelierane hadde spesielle fondvegger og rekvisittar. Atelierane skulle sjå ut som stovene til velstående familiar i byen. (fig. 10 og fig. 15)

Den typografiske presentasjonen av fotografen og firmaet på fotokartongen følgde også skiftande motar. Utgangspunktet var gjerne eit lite gummi-stempel-merke med firmanamnet på baksida av kartongen. Rundt 1885–1895 nådde den typografiske utsmykkinga av fotokartongane eit høgdepunkt, men det er ein annan historie.

I 1862 slo visittkortportrettet gjennom og vart etter kvart ein av dei første store, nasjonale motane i historia vår. Alle som hadde noko å seia i samfunnet, måtte ha eige portrett til utdeling og til ”nettverksbygging”. Den norske visekongen, seinare Kong Carl VX/Kong Karl IV (1859–1872), vart den første unionskongen som brukte fotografiet bevisst for å styrka stillinga og



Fig. 6
I midten av 1850-åra fekk det vesle, trykte visittkortet, det opphavleg franske *carte de visite*, ein sterk konkurrent i visittkortportrettet. Dei eldste fotografia hadde ein enkel komposisjon. Personane vart ofte fotograferte i heilfigur, og antrekket skulle visa at personen på bildet skulle gå på visitt. Om dette var i utlandet, gav portrettet personen ekstra tyngde. Då viste bildet at dette var ein "viktig" person i samfunnet, og ein som hadde oppdrag i utlandet. Her har Jens Zetlitz Kielland, far til Alexander L. Kielland, fotografert seg med flosshatt og spaserstokk i Hamburg, truleg rundt 1860. Sigaren har fått plass i venstre handa. Også den signaliserte at dette var ein person som ikkje hadde behov for å arbeida, men ein som kunne "nyta fritida". Lang eksponeringstid gjorde at armen hans måtte kvila på søyla.
Foto: Ferd. & Joh A Ehlers, Hamburg. Pa 66, Statsarkivet i Stavanger.



Fig. 7
Dette portrettet av Marie Christine Alvilde Christensen, dotter til byfogd Christensen, er ikkje typisk for 1860-åra, men eit godt eksempel på resultatet når ein person med kunstnarlege anlegg fotograferte. Dette ser vi på komposisjonen og på måten fotografen danderte kjolen på.
Foto: Hans P. Thykier. Pa 66, Statsarkivet i Stavanger.



Fig 8
Vesle Dagmar Kielland (Skavland) (1855–1931) hos fotografen tidleg i 1860-åra. Ho måtte ha nakkestøtte til hjelp for å kunna stå stille på grunn av lang eksponeringstid. Den eine stativfoten viser på golvet. Dei eldste visittkortportretta hadde sjeldan bakteppe. Her har fotografen plassert den vesle jenta framfor eit malt bakteppe, nett som eit romantisk landskapsmaleri. På den tida hadde teatera slike malte sceneteppa. Det var kanskje ein grunn til at Thykier brukte denne bakteppet då han fotograferte Dagmar.
Foto: Hans P. Thykier. Pa 66, Statsarkivet i Stavanger.

Fig. 9 og fig. 10

Ein stol og eit lite bord høyrde til standardinventaret i atelierera frå 1860- og 1870-åra. Lang eksponeringstid gjorde at eine armen til den som vart fotografert, gjerne kvilte på eit bord. I 1870-åra kom det gjerne gardin eller teppe i bakgrunnen. Seinare vart utstyret i atelieret endå meir rikt og fantasifullt. Portrett frå 1880-åra og framover viser at atelierera skulle sjå ut som stova til velstående familiar i byen.

Dei to portretta her viser same paret, men med om lag 20 års mellomrom. Det eldste, enkle portrettet er frå atelier i Stavanger, og det yngste frå København. Men dette kunne like så vel vore i Stavanger. Jacob Christian Hveding Middelthon, f. 1844, og kona, Anna Gunhilde (Hilda) f. Sundt gifta seg etter 1865. Kanskje er det eldste portrettet brurebildet deira.

Foto: Hans P. Thykier, Stavanger og Hansen, Schou & Weller, København. Pa 66, Statsarkivet i Stavanger.



Den store populariteten visittkortportrettet fekk, hadde nær samanheng med prisutviklinga. I 1860-åra var det verkeleg dyrt å fotografera seg. Dei velstående som oppsøkte fotografatelierera, gjorde det som regel bare ein eller eit par gonger i livet. I 1880-åra og utover hadde dei fleste råd til å fotografera seg. Portrettet fekk ein ny verdi på det allmenmenneskelege planet og nye nyttefunksjonar i samfunnet.

Folk flytte meir enn tidlegare, både frå landsbygda til byane og til USA. Fotografiet fekk ein ny funksjon som privat minnebilde. Både familiar og ungdommar som skulle emigrera, var innom fotografen i Stavanger før avreise.

populariteten sin.²⁷ Både stortingsrepresentantar, embetsmenn, forfattarar og andre kunstnarar brukte portrettet sitt meir og mindre bevisst i eiga merkevarebygging. Det beste nasjonale eksempelet er truleg forfattaren Henrik Ibsen.²⁸ Vi skulle tru forfattaren Alexander L. Kielland brukte visittkortportrettet aktivt til nettverksbygging. Det bevarte portrettmaterialet gir oss ikkje grunnlag for å seia noko om dette. (fig. 11)

(fig. 12) Det same var NMS-misjonærar som skulle til Sør-Afrika.²⁹ Det var ikkje sikkert dei kom heim att. I så fall hadde familien heime eit handfast minne i portrettet. Ungdom som flytta til Stavanger frå landsbygda i Rogaland, sende portrett heim. Utveksling av portrett vart ein ny ungdomsmote. Albuma endra karakter, frå "trofésamlingar" for menn med posisjonar i samfunnet, til familiealbum og ungdomsalbum med ein minnefunksjon.



Dei aller eldste portrettalbuma var annleis oppbygde enn familiealbuma som var vanlege frå 1880-åra og framover. Dei hadde bare plass til eitt eller to portrett i visittkortformat pr. side. Dei større albuma som vart vanlege frå 1880-åra, hadde plass til fire fotografi i visittkortformat eller til eitt i kabinetformat pr. side. Denne utvida måten å bruka visittkortportrettet på førte til ein ny albummote med minneportrett og bytteportrett. (fig. 13 og fig. 14) Denne nye kulturen førte til nye portrettypar. Det vart etter kvart vanleg med bryllaups-, barne- og familiebilde. Familie- og andre gruppebilde førte til behov for større format. Dermed vart det frå om lag 1880 vanleg å levera slike i kabinetformat (ca. 11 x 17 eller 12 x 16 cm). Kartong- og signaturtypar kan saman med ate-

Fig. 11

Vi skulle tru forfattaren Alexander L. Kielland ofte var hos fotografen. Forfattarar og andre kunstnarar hadde behov for å knytte kontaktar, til eksempel med bokforlag. Då kunne eit godt portrett ha sin funksjon. Dei vart brukte til å etablera og til å vedlikehalda sosiale relasjonar. Forfattaren Henrik Ibsen var bevisst på dette. Det finst om lag 60 ulike portrett av han åleine. Samanlikna med Ibsen og andre kjende forfattarar på slutten av 1800-talet, merka ikkje Kielland seg ut på dette området.

Etter at Kielland vart borgarmeister i Stavanger i 1891, sørgde han i alle fall for å skaffa seg eit representativt portrett saman med ektefellen Beate. Flosshatten, den moderne frakken og den flotte spaserstokken vart då "borgarmeisteruniforma" hans.

Alexander L. Kielland høyrer til den tredje Kielland-generasjonen som det er bevarte portrett av. Det finst både portrettmaleri og silhuett av oldefaren Gabriel Schanche Kielland (fig. 3), daguerreotypi og fotografi av bestefaren Jacob Kielland, og fleire fotografi av faren Jens Zetlitz Kielland (fig. 6). Men det var bare dei fotografiske portretta av forfattaren og far hans som nådde ut i det offentlege romet.

Foto: Carl Johan Jacobsen. Privat fotosamling, Statsarkivet i Stavanger.



Fig. 12

Dette fotografiet frå 1867 er eit svært tidleg eksempel på eit avskjeds- eller minneportrett (Lien, 2009, s. 190–193). Ekteparet Gyro Knudsdotter Kvasaker og Olav Gjermundson Homme frå Valle kom over fjellet til Stavanger frå Setesdal med barna sine. Dette var første etappen på den lange reisa til USA. Dei mange emigrantane som reiste ut frå Stavanger, var ei viktig kundegruppe hos fotografane. Dette er likevel ikkje eit typisk atelierportrett slik fotograf Arentz leverte dei i 1860-åra. Portrettet har eit "snap-shot-preg". Komposisjonen og måten personane trer fram på, vitnar om at dei var uvande med eit fotografatelier, og at fotografen hadde hast. Kanskje var det fleire familiar i emigrantfølget frå Setesdal og ein aldri så liten kø hos fotografen denne dagen.

Foto: Dorothea Arentz. Setesdalsmuseet.

lierbakgrunnen hjelpa oss å tidfesta fotografia. Dei eldste frå 1860-åra manglar ofte fotografsignatur.

I dag kan vi slå fast at visittkortportretta representerte den mest utbreidde bildetyten i fotografihistoria. Dei første portretta skulle få personane til å likna ideal. Seinare skulle dei vera karakterportrett. Det vart dei vanlegvis ikkje. Sjølv om det ikkje tok lang tid å fotografera seg samanlikna med å sitja modell for ein malar, var også dei fotografiske portretta arrangerte. Fotografen hadde kontroll med komposisjon og positur, med arrangement og rekvisittar i atelieret, og med lyssetjing og retusjering. Dermed viser desse portretta at det som oftast vart ein merkbar distanse mellom fotograf og objekt.

Fotografi av familie, slekt og venner vart ein viktig del av den private sfæren, som albumbilde og som supplement til det tidlegare portrettmaleriet. Den store etterspørselen etter private bilde frå 1880-åra og framover førte til at det kom fleire nye fotografar til Stavanger, og til at nokre av dei etablerte atelierfirma med fleire tilsette, som familiefirmaet Carl L. Jacobsen, Carl Kørner (1849–1936), Jan Greve (1840–1905), Børe Mathias Norland (1855–1920) for å nemna nokre av dei meir kjende (vedlegg 3). Det var for lengst slutt på at omreisande fotografar kom på korte besøk til byen.

Til fleire fotografar til større kamp om kundane. Fotografane fekk behov for fleire bein å stå på. Dei utvida tilbuda sine til nye produkttypar. Eitt av dei var ulike typar landskapsprospekt (sjå nedanom). Eit anna var å tilby supplement til den nye nasjonale interiørmoten. Denne tilsa frå 1880-åra og framover landskapsskilder i forgylte rammor, tunge møbler i nyrennessanse og nybarokk, like eins mørke tekstilar. Som eit supplement til dei store landskapsmaleria, kom forstørra fotografiske portrett, også desse i dei same flotte rammene som maleria. Fleire fotografar annonserte at dei både avfotograferte og forstørra eldre visittkortportrett og leverte dei ferdig innramma som store eller mindre bilde til vegger og til småbord og skrivebord. Fotografane vart mest som kunsthandlarar.³⁰

Vi skulle kanskje tru at det var dei som ikkje hadde råd til å skaffa seg eit portrettmaleri, som bestilte forstørra fotografi i malerirammer. Slik var det ikkje. Om vi kunne besøkjia dei mest velstående heimane i Stavanger på slutten av 1800-talet og framover, ville vi sjå at fotografiportrett i malerirammer var



Fig. 13 og fig. 14

To visittkortalbum frå slutten av 1800-talet som har tilhørt ein "vanleg" familie i Stavanger. Denne albumtypen med solid metall-lås hadde fast plass på beste-stovebordet i svært mange heimar. Dei som kom på besøk, kunne studera og vurdera innhaldet. Albuma vart som trofésamlingar. Dei representerte også den tids facebook sidan dei viste kva slags familie, slektningar og venner albumeigaren hadde. Men nasjonale kjendisar kunne også få plass i albumet. I det eine av desse to finn vi til eksempel eit portrett av Sophie, den siste svensk-norske unionsdronninga.

Då 1800-talet gjekk mot slutten, fekk visittkortalbumet endå meir karakter av minnealbum som avspeglar livet til ein person eller ein familie. Då var det slutt på den tida då albuma meir var eit "PR-album" for og av menn med posisjonar i samfunnet. Albumsida her viser at eigaren hadde slekt eller venner i Chicago, og at han frå tid til anna "ommøblerte" bilda. Dei fire portretta her er nemleg frå åra ca. 1865, 1875, 1905 og 1915. Fotografane var L.N. Schmidt, Chicago og Waldemar Eide, Erik Jensen og H.P. Thykier, alle Stavanger.

Foto: Anne Karin Jåsund, SAS. Privat fotosamling. Statsarkivet i Stavanger.

Fig. 15

Frå 1880-åra og framover hadde dei fleste råd til å fotografera seg. Alle typar menneske fann etter kvart vegen til atelieria i Stavanger. Her posererer brørne Christian og Hans Lindahl Falck i det nye og elegante atelieret til fotograf Kørner i 1887. Dei hadde råd til å bestilla portretta sine i det nye kabinetformatet. I dag vil vi finna det unaturleg at to vaksne brør fotograferte seg i lag. Dei to hadde nok ein grunn for dette.

Falck-brørne hørde til ein av dei velståande familiane i byen. Hans L. Falck overtok i 1890 som leiar av Stavanger Turistforening etter faren, skipsreiar Thomas Falck. Han var også ordførar i Stavanger i to periodar. Slik sett passa utstyr og møblar i atelieret til bakgrunnen deira. Men fotografane gjorde ikkje forskjell på folk på dette området. Alle, både rik og fattig, vart fotograferte i det same flotte ateliermiljøet. Dei mindre velståande fekk seg eit skikkeleg sosialt løft i dei flotte fotograf-ateliera. Men dette vart "med papiret", eller med portrettet. Kvardagen var nok annleis for dei.

Foto: Carl Kørner. Pa 1167, Statsarkivet i Stavanger.





mote både hos dei mest velstående, og hos det vanlege borgarskapet. I dei nye og moderne stovene til familien Berentsen på Bredablikk hang både store og mindre landskapsmaleri og forstørra fotografi av familie-medlemmene. (fig. 16) I alle typar heimar fanst frå svært mange til mange små innramma familiefotografi. Vi kan gjerne seia det slik at til meir velstand det var hos familiane på slutten av 1800-talet, til fleire store og små innramma bilde var det i heimane deira. Desse store portretta på veggen, dei mellomstore og små som stod "over alt" på bord og hyller, og dei små visittkortportretta i familiealbuma på stoveborda eksponerte familien i fotografateljert, ikkje i heimemiljøet. Men i 1880-åra vart fotografateljera innreia

Fig. 16

I slutten av 1880-åra lanserte fotografane portrett i stort format med "gullalder-malerirammer". Det var berre velstående som hadde råd til å få laga slike store portrett. I den nye heimen til familien Berentsen på Bredablikk kom det fleire portrettfotografi, truleg ikkje så mange år etter at familien flytte inn i 1882. Søskena Erik (1868–1943), Olga (1877–1965) og Karoline Berentsen (1878–1954) bevarte heimen etter forendra. I 1954 vart desse interiøra dokumenterte. Då var Olga Berentsen åleine igjen. Her ser vi dei store fotoportretta på veggen i daglegstova. Foto: Olaf A. Ellingsen. PA 405. Statsarkivet i Stavanger.

som om det var stover til velstående borgarfamiliar. Der fanst balustrader og søyler, møblar i historisme-stil, tunge portierer, store plantar og tepper med store mønster. Det var ikkje behov for å syna seg sjølv fram i eit velstående og tidsmessig korrekt heimeinteriør. Fotografen ordna dette i atelieret sitt.

Det var ikkje vanleg at eigarane av slike velstandsheimar tilkalla fotograf for å ”dokumentera seg sjølv midt i all velstanden”. Det finst mest ingen profe-



sjonelle interiørfotografi frå slutten av 1800-talet, heller ikkje i nasjonal samanheng. Ein viktig grunn til at fotografane sjeldan fekk slike private interiøroppdrag, var nok at det var dårlege lysforhold inne før elektrisiteten si tid. Fotografane hadde heller ikkje kunstig lys eller blits.³¹ Men ein kunne tilkalla fotograf for å ta familiebilde utafør huset. Dette finst det fleire eksempel på i Stavanger. Storfamilien Kielland vart fotografert utafør Ledaal og rektorfamilien på Kongsgård i hageselskap rundt 1860.³² Kanskje ønskte desse familiane rett og slett bare å prøva noko nytt. Kanskje var dette ”impulsfotografi” frå fotografen si side under besøk hos dei to familiane. Som borgarmeister fekk Alexander L. Kielland dokumentert seg sjølv og heimen sin. Han hadde truleg ein bevisst tanke med å tilkalla fotograf Jacobsen til dette oppdraget. (fig. 17) Dette var då han vart borgarmeister i Stavanger

med kontor heime i 1892, eller før han skulle slutta i 1902 for å verta amtmann i Romsdals amt med bustad i Molde.

Oppsvinget innan fotografprofesjonen med mange etablerte atelierfotografar i byen, var resultat av våtplateteknikken og det fotografiske visittkortet frå 1850-åra. Ved overgangen til 1900-talet blomstra framleis visittkortmoten. Fotografane kunne då tilby stadig fleire portrettypar. Rundt år 1900 kom til eksempel dei første fotografannonsane i avisene, for både småbarnportrett, konfirmantbilde og studentbilde.

Då 1800-talet gjekk mot slutten, hadde likevel fotografane langt fleire bein å stå på enn som leverandørar av ulike portrettypar. Fotografiet hadde då fått fleire nye bruksområde innan dokumentargenren. Fotografane produserte bilde av både landskap, bymiljø og av eldre bygningar. Alle motivtypene kan sporast tilbake til 1860-åra, men bruksområda var langt fleire ved inngangen til 1900-talet enn då fotografiet var nytt i Stavanger.

Dei nye by- og landskapsprospekta

Det er bevart ganske mange fotografi av Stavanger frå dei to første tiåra med fotografar i byen. Dei naturlege utsiktspunkta var dei same som dei gamle landskapsmalarane brukte (sjå side 38). Dei eldste byprospekta høyrer til våtplateperioden, medan det eigenlege landskapsfotografiet ikkje var særleg utbreidd før i 1880- og 1890-åra, etter at fotografane tok i bruk tørrplater. Tørrplatene gjorde at framkallinga kunne venta til lenge etter eksponeringa. Dermed var det ikkje nødvendig å ha med seg mørkeromsutstyret når ein skulle fotografera ute.

Det eldste, kjende fotografiske byprospektet frå Stavanger var frå 19. juli 1856 viste hamna og Valbergtårnet sett frå den gamle Tollbodkaien. Den norske visekongen, kronprins Carl av Sverige og Noreg, kong Carl XV/Karl IV frå 1859, vert rekna som den første turisten i Noreg med eigen fotograf. Sommaren 1856 tok han ei større rundreise i landet. Fotografiet frå Stavanger er bare bevart som xylografisk reproduksjon i dei to magasinane Illustreret Nyhedsblad og Almuevennen, baa frå 1857.³³ Saman med illustrasjonar frå andre stader det kongelegge følgjet besøkte under turen, representerer bildet frå Stavanger eit tidleg eksempel på xylografi etter norske, fotografiske førelegg.

Fig. 17

Alexander L. Kielland tilkalla fotograf for å dokumentera heimen sin både innvendig og utvendig. Kanskje var dette før han skulle flytta til Molde i 1902 for å verta amtmann i Romsdals amt. På den tida var det ikkje uvanleg å fotografera forfattararheimar. Kielland hadde tydelegvis to skrivebord eller to arbeidsrom. Det eine var borgarmeisterkontoret (sjå Kallelid, 2012, s. 322). Det andre som vi ser her, var truleg det meir private skrivebordet. Fotografiet minner om fleire tilsvarande av Henrik Ibsen i arbeidsromet sitt (Larsen, 2013, s. 141–143). Både Kielland og Ibsen vart fotograferte nokre år før dei baa døydde våren 1906.

Foto: Truleg Carl Johan Jacobsen. Pa 1, Statsarkivet i Stavanger.

Fig. 18

Øvre Holmegate med nye hus etter den store brannen i Østervåg og på Holmen i 1860. Dette er eit av dei eldre byprospekta frå Stavanger. Det var kanskje kommunen som bestilte fotografi frå dei "nye gatene".
Foto: Ukjend. Pa 1. Statsarkivet i Stavanger.



Dei første tilreisande kunstnarane eller fotografane kom til byen som portrettfotografar. Landskapet rundt Stavanger interesserte dei mindre. Daguerreotypiteknikken vart vanlegvis brukt til portrettfotografering. Det var ikkje pengar å tena på daguerreotypi med landskapsmotiv. Den tyske kunstnaren W. von Schwarzenhorn annonserte som nemnt i 1858 (sjå s. 42) at han ville besøka Stavanger under *kunstreisa* si for å ta *landskapsprospekt* i Noreg. I Stavanger skulle han fotografera personar under opphaldet i byen. Dette var papirbilde, som fotografiet frå sommaren 1856 (sjå s. 53). Den tyske kunstnaren var den første som annonserte at han skulle fotografera landskap. Men dette var ikkje aktuelt i den vesle kystbyen Stavanger. Fleire av dei eldste, kjende Stavanger-bilda var nok resultat av meir tilfeldig

bydokumentasjon. (fig. 18 og fig. 19) To av dei aller eldste viser Torget slik det såg ut om lag 1860-1861 og Breigata og Øvre Holmegata ei tid etter bybrannen i 1860.³⁴ I dag finst det berre seinare kopiar av desse fotografia. Det var dei etablerte fotografane som tok dei fleste bybilda; Knud Baade Mathiesen (1843–1871), Hans P. Thykier, Dorothea Arentz (1824–1914) og Carl Lauritz Jacobsen etter at han flytte til Stavanger i 1864. Desse fire fotograferte alle i byen tidleg på 1860-talet, både i rein interesse og for å tena pengar på bilda sine. Knud Baade Mathiesen er den einaste med bevart negativmateriale.³⁵

Fleire fotografar annonserte i 1860- og 1870-åra at dei leverte byprospekt med bestillingsmotiv. Hans Daae Normann var ein av desse tidlege annonsørane. Han hadde atelier i Stavanger i åra rundt 1863-1865 og averterte at han tok bilde av ”*Prospecter, Huse, Skibe m. M.*”. Hans P. Thykier fotograferte til eksempel det nye misjonsskipet *Eliseser* i hamnebassenget då det kom som nytt til byen i 1864, før den første reisa til Sør-Afrika. Dette fotografiet vart sidan publisert i både bøker og andre trykksaker.³⁶ Same året fotograferte han også den nye St. Petri kirke, det nye bygget til Misjonsskulen og den nye heimen til misjonssekretæren. Fotografia hadde visittkortformat.

Fotograf C. L. Jacobsen averterte i 1876 at han selde ”Fotografier af Byen fra forskjellige Steder”. Mellom motiva hans var Domkirken, Misjonsskulen, ”Misjonshusets Indre og Ydre”, og ”Byen fra forskjellige Steder” Det er grunn til å tru at fotografia vart selde både enkeltvis og i seriar. Kanskje vart dei også selde i samlemapper med byprospekt. Annonsane vitnar om at byprospekt var ein nytt samleobjekt. På denne tida kom det mest ikkje turistar til byen. Det var ingen organisert turisttrafikk til distriktet før etter at Stavanger Turistforening vart stifta i 1887. Desse tidlege byprospekta vart selde lokalt, mellom anna hos dei få bokhandlarane i byen. Frå 1860-åra vart norske landskapsprospekt også populære motiv i dei illustrerte magasin, *Skilling Magazin*, *Ny Illustreret Tidende*, *Norsk Folkeblad* og *Illustreret Nyhedsblad*. (fig. 20) Illustrasjonane vart trykte som xylografiar. Fotografane selde med andre ord også fotografi enkeltvis som aktuelle reportasjefotografi til illustrerte magasin.³⁸

Fotografiske byprospekt som lokal salsartikkel eller som førelegg for illustrasjonar i magasin og trykksaker, representerte truleg inga stor inntektskjelde for fotografane dei første tiåra etter 1860. Denne bildetypen vart meir aktuell



som reportasjebilde i 1890-åra. (fig 21) Då leverte mellom anna fotografane Greve og Norland som dreiv firma i lag i åra 1892-1895, fleire fotografi frå området rundt det nye teateret, turnhallen og museet. Arkitektonisk representerte desse tre store murbygningane, også Stavanger Sykehus då det var ferdig i 1897, noko heilt nytt i bybildet.

I 1890-åra vart det også laga kopiar av fleire byprospekt frå 1860-åra. Avisannonser viser at fotografane kom med tilbod om avfotografering eller kopiering av eldre bilde. Carl Jacobsen kopierte og selde til eksempel byprospekt etter faren Carl Lauritz Jacobsen frå 1860- og 1870-åra. Fotografane viste fram fotografia sine i utstillingsboksar i populære gater, som handlegata Kirkegata og promenadegata langs Breiavatnet til den nye jernbanestasjonen (sjå s. 59). Publikum kunne bestilla fotografi frå spesielle hendingar eller av kjendisar som dei les om i avisene. På dette området var det eit gjensidig samarbeid mellom dei lokale avisene og fotografane som båe partar hadde økonomisk utbytte av.

Fleire nasjonale turistfotografar besøkte Stavanger, også før Stavanger Turistforening vart stifta i 1887. Dansken Marcus Selmer, vestlendingen Knud Knudsen og svensken Axel Lindahl definerte og skapte det norske landskapsfotografiet Alle besøkte Stavanger, men Marcus Selmer kom til byen som ein av dei første daguerreotypistane og som portrettfotograf (sjå s. 41).³⁹ Mindre kjende i dag er Henrik Greve Tornøe frå Skånevik, William Dobson Valentine frå det skotske fotofirmaet James Valentine, "Brødrene Brunskow", August og Thorvald Aron Brunskow.⁴⁰ Dei bevarte fotografia deira viser at dei følgde i fotspora til dei tre pionerane. Eksteriør- og også interiørfotografi av Domkirken er dei mest kjende av dei første fotografia frå Stavanger. Slike bilde vart typiske turistprospekt som fekk ein naturleg plass i presentasjonsalbum ved turisthotell og i reisebyrå, både her i landet og i utlandet.

Dei første fotografiske prospektkorta eller postkorta frå Stavanger er ein annan type bybilde enn dei tradisjonelle byprospekta. Glanstida til postkortet som ein nasjonal mote, høyrer til åra etter 1900. Frå 1880-åra og framover finst fleire, men ikkje mange postkort med motiv frå Stavanger og frå Suldal. Stavanger Domkirke og Suldalsporten går igjen som dei eldste motiva på utanlandske, særleg tyskproduserte postkort frå før år 1900. Desse postkorta var vanlegvis baserte på fargetrykk av teikningar laga på grunnlag av fotografi. (fig. 22)

Fig. 19

I 1860-åra var det fire etablerte fotografar i Stavanger som dokumenterte bymiljøet, Thykier, Arentz, Mathiesen og Jacobsen. Den unge amatørfotografen Thorvald O. Christensen (1833–1913) tok også bilde frå byen, men dei bevarte arbeida hans er alle frå området rundt heimen, huset til byfogd Halvor O. Christensen tvers over for Domkirken. Sonen tok fleire fotografi frå vindaugo i heimen, mellom anna dette. Albumeigaren Anders Bærheim har notert "Utsyn fra Byfogdens øverste vindu, 1860-årene. Den nye Torgebryggen under bygging" under bildet.

Foto: Thorvald O. Christensen. Pa 1, Statsarkivet i Stavanger.



Fig. 20

Fleire fotografar, mellom dei Hans P. Thykier, leverte byprospekt til publisering i dei illustrerte magasina. Fotografia vart då teikna av og xylograferte. Denne xylografien vart laga etter teikning av Vald. Bloch Suhr og publisert i Skilling Magazin, nr. 33, 1877. Xylografien vart også publisert i Ny illustreret Tidende same året. Foto: Ukjend fotograf som leverte det fotografiske førelegget. Høyland prestearkiv, Statsarkivet i Stavanger.



Fig. 21

Dette fotografiet frå 1890-åra har utsyn mot dei nye monumentalbygningane Stavanger museum, teateret, turnhallen og Stavanger sykehus og med Vålandstårnet i bakgrunnen. Dei store bygningane fekk namnet "lille Akropolis" på folkemunne. I 1890-åra leverte særleg Carl Johan Jacobsen mange slike byprospekt, ein del av dei etter oppdrag frå Stavanger kommune.

Foto: Carl Johan Jacobsen. Pa 1, Statsarkivet i Stavanger.



Fig 22.

Dei nye postkorta vart brukte til å formidla alt, frå reiseminne, helsingar og til praktiske beskjedar til folk i same byen. Rundt år 1900 var det ikkje telefon hos folk flest. Det var heller dyrt å senda telegram, men postverket var godt utbygt og hadde fleire postomberingar til dagen. Fotografar i byen selde også eigenproduserte postkort med bilde frå store hendingar i byen, men dette var ikkje før tidleg på 1900-talet. Postkorta vart snart samleobjekt og fekk egne album. Dette kortet er datert 26. juli 1899 og kom til Malmø i Sverige den 29. juli 1899. Det er eit godt eksempel på postkort frå før dei fotografiske korta kom rundt år 1900. Teikningane av kjende bygningar og miljø i byen vart laga på grunnlag av fotografi, kolorerte og trykte i litografiske teknikkar. Før 1905 kunne ein ikkje skriva helsingar på adresesida. Dei måtte stå saman med illustrasjonane på det som då vart rekna som baksida av kortet. Frå 1905 vart heile framsida til biletside. Foto/utgjevar: Ukjend. Serienr. 1080. Privat eige.

I Stavanger etablerte Arnt Michalsen trykkeribedrift i 1882. Han leverte fleire av dei første lokalt produserte postkorta i byen. Desse var for sal hos lokale bokhandlarar der dei etter kvart erstatta dei eldre byprospekta til albumbruk. Både tyske og britiske turoperatørar brukte fotografia til Axel Lindahl og Knud Knudsen i marknadsføringa av Noreg i 1880- og 1890-åra, men dette var først og fremst prospekt i større format, ikkje postkort.

Ein ny dokumenttype i offentlig forvaltning

Vi har sett at dei første fotografitypane; portrettet, landskaps- og byprospektet, vart produserte for den private marknaden. Men det gjekk ikkje lenge etter at fotografane hadde etablert seg i Stavanger, før både staten og kommunen vart kundar hos dei.

Som informasjonsbærar vart fotografiet nyttig til fleire oppgåver innan offentlig forvaltning. Fotografiet var ein ny dokumenttype som kunne erstatta tradisjonelle tekstdokument på fleire område. Fleire departement og lokale forvaltingsorgan var tidleg ute med å kjøpa fotografiske tenestar når dette var aktuelt, i første omgang dei som hadde ansvar for fengsels-, politi- og rettsvesen, for hamnevesen og samferdsel, og seinare for Forsvaret. Fengselsvesenet var først ute. Dette vart omorganisert og modernisert etter den nye fengselsloven av 1857. I åra 1862–68 vart det bygt heile 56 nye distriktsfengsel og mest like mange rettsbygningar i Noreg. I Stavanger amt kom det nye amtsfengselet på Lagårdsveien i dåverande Hetland kommune. Stavanger by fekk fengselet sitt i sentrum, rett overfor Stavanger domkirke. I første omgang såg ikkje staten det som ei viktig oppgåve å dokumentera desse nye bygningane. Dokumentasjonsfotografering av nye fengsel og rettsbygningar og av andre statlege bygg kom seinare.

For staten vart fotografiet i første omgang nyttig til dokumentasjon av fangar. Det er ikkje kjent at det skjedde ein systematisk fotografering av alle innsette ved dei to fengsela her i distriktet. Men slike portrett kunne brukast på fleire måtar, mellom anna ved transport av fangar til soning ved straffeanstaltar i Kristiania, Bergen eller Kristiansand. (fig. 23) Eit fangeportrett kunne då erstatta eller supplera reisepasset eller transportordren som det finst mange av i dei eldre arkiva til påtalemakta.⁴¹ Dette var dokument med detaljert informasjon om korleis fangar som skulle førast til straffeanstaltar, såg ut. Dei inneheld informasjon om både hår- og augefarge, eventuelle arr i ansiktet



Fig. 23
Dette portrettet er eit tidleg eksempel på korleis det offentlege kunne bruka fotografiet til fangefotografering. På kartongbaksida står det at dette var Nils Jakobsen Storesund frå Karmøy, som vart "lagt i Jern" på Akershus festning i 1863. Fangeportretta viser ikkje fargane på kleda. Dei supplerer likevel informasjonen i skriftlege dokument og fangeprotokollar på ein god måte. Foto: Ukjend. Amtmannsarkivet. Statsarkivet i Stavanger.



Fig. 24
NSB Stavanger distriktskontor brukte tidleg fotografiet til å dokumentera bygningar, teknisk utstyr og materiell, uhell og ulukker. Dei eldste fotografia i arkivet er frå 1890-åra. Ingen går tilbake til anlegget av Jærbanen i åra 1874–1878. Her er eksempel på dokumentasjon av nytt vognmateriell på stasjonen i Stavanger. Dette fotografiet er nok yngre enn frå 1890-åra.
Foto: Ukjend. NSB-arkivet, Statsarkivet i Stavanger.

etter koppar eller skadar, korleis fangen var kledd, også kva slags farge dei ulike klesplagg hadde, enten det nå var skjerf eller sokkar. Portrettfotografi vart naturleg nok ei god erstatning for slike tekstdokument, sjølv om dette ikkje var fargefotografi. Eit fotografi kunne også xylograferast og publisert i avisene saman med tekst dersom ein fange rømte, eller når politiet etterlyste ein forbrytar.⁴² Det fotografiske portrettet fekk med andre ord eit heilt nytt bruksområde. Det vart ein nyttig del av offentlege forvaltingsarkiv saman med tekstdokument og i dette tilfellet fangeprotokollar.

I åra etter 1850 skjedde det også ei omfattande utbygging av vegar, hamneanlegg, fyr, og til sist også av jernbaneanlegg i landet vårt. I Riksarkivet går det store fotomaterialet i arkiva til Kystverket og Hamnedirektoratet tilbake til rundt 1870. Arkiva har fotografi frå mange stader langs kysten, frå Rogaland mellom anna fotografi og teikningar av fyr og av offentlege hamneanlegg.⁴³ I byane vart hamneutbygging ei kommunal oppgåve (sjå nedanom).

Frå 1880-åra og framover brukte sentrale statlege organ og institusjonar ofte fotografiet til dokumentering av offentlege arbeid. I praksis bestilte det aktuelle forvaltingskontoret eller departementet lokale fotografar til slike oppdrag. Det finst lite eldre fotografisk materiale i arkiva etter offentlege organ og vitskaplege institusjonar i Rogaland. På den tida vart fotografia som oftast sende i lag med skriftlege dokument til det aktuelle departementet eller forvaltingskontoret. Hensikta med fotografia var at dei skulle brukast til å dokumentera ei sak overfor det aktuelle departementet eller Stortinget.

Statlege organ i Rogaland var seine med å ta i bruk fotografi til intern dokumentasjon. Det var då heller ikkje så mange som hadde direkte bruk for fotografisk materiale i det daglege arbeidet. Ulike typar ”jubileumsfotografi” var noko anna. Arkivet til NSB, Stavanger distriktskontor ved Statsarkivet i Stavanger har det mest systematiske og omfattande fotografiske materialet, men mesteparten er frå perioden etter ca. 1915. (fig. 24) Det finst ikkje fotografi frå anlegget av Jærbanen i åra frå 1874 til opninga i 1878, bare skriftlege dokument, kart og teikningar. (fig. 25)

I åra etter 1898 fotodokumenterte Vegkontoret i dåverande Stavanger amt, i dag Statens Vegvesen Rogaland, mange eldre og nyare bruanelegg i heile fylket. Men kanskje var dette like så vel eit utslag av personleg interesse for fotografering hos Jens L.A. Bassøe (1853–1946), den første amtsingeniøren i



Stavanger amt (1899–1923). Det finst naturleg nok ikkje fotografi frå Stavanger by i dette materialet.

Universitetet i Kristiania og andre offentlege forskingsinstitusjonar tok tidleg i bruk fotografiet. Men det var først etter at tørrplatene kom på marknaden i 1880-åra, at fotografiet vart eit naturleg dokumentasjonsmedium, særleg innan naturhistorie og kulturhistorie. To tidlege eksempel er *Noregs geografiske oppmåling (NGO)*, nå *Statens kartverk*, og *Noregs geologiske undersøking (NGU)*. Så langt vi kjenner til, er det ikkje 1800-tals fotomateriale frå Stavanger i desse arkiva.

Fig. 25

I arkivet til NSB Stavanger distriktskontor er det mange fotografi frå stasjonsområdet i Stavanger. NSB hadde ikkje eigen fotograf, men engasjerte lokale fotografar til aktuelle oppdrag. Dette fotografiet frå 1890-åra eller seinare viser stall-bygningane på stasjonsområdet, sett frå sør, frå det nye Stavanger museum. Det finst fleire tilsvarande bilde i NSB-arkivet.

Foto: Ukjend. Pa 1, Statsarkivet i Stavanger.



Fig. 26–fig. 29

Desse fire fotografia av Stavanger Domkirke høyrer til det aller eldste kommunale dokumentasjonsprosjektet i byen. I åra 1866–1872 vart Domkirken "restaurert" både utvendig og innvendig. Kommunen sørgde for å få kyrkja fotografert før arbeidet tok til. Arbeidet inne tok til i 1869. Her ser vi den opphavlege, smale korbogen, benkene i renessansestil frå slutten av 1500-talet, nokre av dei mange små galleria i kyrkja, orgelgalleriet og preikestolen som då stod på venstre sida i kyrkjekipet. Foto: H. P. Thykier. Pa 1, Statsarkivet i Stavanger.



Stavanger Museum vart etablert 1877 og var det einaste offentlege museet i Rogaland før Dalane Folkemuseum vart stifta i 1910. Dei første konservatorane fotograferte sjølv, både arkeologiske funn og seinare til kulturhistorisk dokumentasjon av bygningsmiljø og gjenstandar. Dei eldste, bevarte fotografia viser eldre kulturminne (fornminnefunn) i distriktet. Bare eit lite fåtal av desse går tilbake til 1800-talet.

Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring, etablert 1844, var i utgangspunktet ein privat organisasjon. Riksantikvaren overtok frå 1913 ein del av oppgåvene til denne organisasjonen. Derfor tar vi med denne organisasjonen her. Fortidsminneforeningen tok tidleg i bruk fotografiet til dokumentasjon av eldre bygningskultur. Organisasjonen hadde ingen lokalavdelingar på 1800-talet. Men bygningsantikvarar frå Fortidsminneforeningen reiste i distrikta. Fotografiet vart ein nyttig reiskap under arbeidet med karlegging av eldre bygningskultur. Dei eldste fotografia frå Rogaland går tilbake til rundt 1865. Dette er to frå Utstein Kloster som arkitekt C. Fredrik von der Lippe sende til Fortidsminneforeningen i 1866.⁴⁴ Dei eldste fotografia elles frå Rogaland i dette arkivet er frå Stavanger domkirke før restaureringsarbeida tok til i 1867, men desse hadde Stavanger kommune bestilt. (fig. 26,



27, 28 og 29) Von der Lippe sørjde for å få fotografert dei to mellomalderbygningane han hadde fagleg ansvar for i dåverande Stavanger amt. Fotograf Dorothea Arentz produserte ein nummerert serie for Fortidsminneforeningen etter at kyrkja var ferdig restaurert innvendig i 1872. (fig. 30)

Då 1800-talet gjekk mot slutten, var det fire etablerte byar i Rogaland; Stavanger, Haugesund, Sandnes og Egersund. Stavanger var den einaste som bestilte fotografiske tenestar til forvaltingsbruk. Politikarane var tidleg opp-tekne av å bruka fotografi til dokumentasjonsarbeid i byen, første gong i 1866 då Stavanger domkirke skulle restaurerast (sjå fig. 26–29). Dette var ei kommunal oppgåve sidan det var dei nye kommunane, og ikkje staten, som åtte soknekyrkjene. Restaurering av Domkirken var ei av dei viktigaste oppgåvene for Stavanger kommune etter 1838. Saka var oppe fleire gonger i formannskapet. I 1856 leverte arkitekt von Hanno fleire teikna skisser frå interiøret. Då var det ikkje aktuelt med fotografering. I 1866 engasjerte kommunen fotograf H. P. Thykier til dette oppdraget før restaureringa skulle ta til.⁴⁵ Den 7. april 1899 hadde Stavanger Avis ein artikkel som oppfordra kommunen, både til å dokumentera eldre bygningsmiljø, og til å samla gamle fotografi frå byen i eit nytt Historisk museum. *Munkekirken*, det gamle

Fig. 30

Etter at Domkirken var ferdig restaurert i 1872, tok Dorothea Arentz ein serie fotografi frå det nye interiøret, og også av eksteriøret. Dette skjedde truleg etter oppdrag frå Fortidsminneforeningen. Originalfotografia finst i dag i arkivet til Riksantikvaren. Dei fleste fotografierna der har små påklistra nummeretikettar. Dette fotografiet er frå koret med den nye, store korbogen. Vi ser mot våpenhuset med inngangsdøra i vest. Benkene i nygotisk stil vart erstatta av enkle stolar i 1942.

Foto: Dorothea Arentz. Pa 1, Statsarkivet i Stavanger.





bispekapellet, var ein veileigna plass, meinte den anonyme forfattaren av avis-artikkelen. Det vart ikkje noko museum i Bispekapellet. Men same året gjorde formannskapet vedtak om å dokumentera bygningsmiljø i Stavanger som skulle rivast i samband med reguleringsarbeid. Dette vart opphavet til den kommunale oppdragsfotograferinga i Stavanger. Fotograf Carl Johan Jacobsen (1863–1919) fekk oppdraget og la dermed grunnlaget for *Formannskapetets fotoarkiv*, i dag den kommunale fotosamlinga ved Stavanger byarkiv. Formannskapet engasjerte også andre fotografar seinare, mellom anna fotofirmaet *Henrichsen & Co* etter at Karen K. Henrichsen og Hakon Johannessen etablerte seg i Stavanger i 1901. Både Jacobsen og fotofirma

Fig. 31 Stavanger kommune var tidleg ute med fotografisk dokumentasjon av bygningsmiljø og av tekniske arbeid i byen. Dette fotografiet frå 1. mai 1900 viser arbeidet med utviding av kaiområdet i Vågen. Teksten opplyser at dette er ein "Mudderpram i Indre Vågen, sett fra sør. I tredemøllen trengtes seks mann. I bakgrunnen til venstre skimtes den nyoppførte hermetikkfabrikken til John Braadland, Nedre Strandgate 33" (sitat slutt). Foto: Carl Johan Jacobsen. Formannskapetets fotosamling, Stavanger byarkiv.

Henrichsen dokumenterte hamneutbygging i byen frå rundt år 1900 og framover. (fig. 31) Etter fotodokumentasjonen av Domkirken i 1860-åra er dette det eldste eksemplet i Rogaland på kommunal oppdragsfotografering.

Fotografiet får innpass i organisasjonar og næringsliv

På midten av 1800-talet vart Stavanger ein organisasjonsby. Det var samanfall i tid mellom stiftinga av fleire misjons- og lågkyrkjelege organisasjonar i byen og med introduksjonen av fotografiet. Det norske Misjonsselskap, NMS, stod i ei særstilling, sjølv om embetsmenn og byborgarar var engasjerte i fleire av organisasjonane. Misjonsarkivet ved Misjonshøgskolen i Stavanger og eldre, illustrerte historieverk om NMS viser at sentrale haugianarar, brødrevenner og misjonsfolk var gode kundar hos dei første atelierfotografane i Stavanger (sjå note 26). Fotografia vart som nemnt, truleg nytta i den tids nettverksbygging, og portretta av misjonærar tente også som minneobjekt.

Stavanger Totalavholdsforening, etablert 1859, brukte også fotografiet. Arkivet viser at denne etter kvart store organisjonen i Stavanger engasjerte profesjonelle fotografar til dokumentasjon av turar og utflukter og av musikkorps og kor tilslutta Totalavholdsforeningen. Dei eldste fotografia er frå 1890-åra.⁴⁶ Det same gjeld for Stavanger Ynglingeforening, den andre store frivillige organisasjonen i byen på slutten av 1800-talet.⁴⁷

Stavanger Turistforening står i ei særstilling på dette området. Dette var den første lokale organisasjonen som brukte fotografiet bevisst. Turistforeningen var eigenleg den første lokale næringslivorganisasjonen i byen. Organisasjonen etablerte turisme og reiseliv for den utanlandske marknaden med Stavanger som utgangspunkt på Vestlandet ved sida av Bergen og brukte fotografiet bevisst i denne reiselivssatsinga. Britiske og tyske turistar skulle "lokkast" til Stavanger og til den nasjonale Turistrute 7 mellom Stavanger og Odda (Bergen). I 1888 produserte Turistforeningen over 50 eks. av boka "*Stavanger and Ryfylke Album*" med 6 originale landskapsbilde ved fotograf Jan Greve & Co. Bøkene hadde norsk, tysk og engelsk tekst og vart sende til reisebyrå og dampskipsselskap i inn- og utland. Teksten var ein presentasjon av turistruta frå Stavanger til Sand, Brattlandsdalen og Røldal. Det første fotografiet i boka, "*Stavanger fra sjøsiden*", viste naturleg nok innfallsporten til dette fjellriket på Vestlandet. Alle dei andre fotografia var frå indre Ryfylke.

I 1890 vart det for første gong arrangert ei turistutstilling i landet vårt. Stavanger vart utstillingsby. (fig. 32) Det store arrangementet skjedde i samband med opninga Englandsruta, båtruta mellom Stavanger og England. Til utstillinga som var i Bjergsted, fekk Turistforeningen laga eit montasjefotografi som viste bygningane på messeområdet saman med ein afrikansk gut, ein populær maskot på utstillinga. Seinare gav Turistforeningen ut fleire illustrerte brosjyrar og hefte om aktuelle reisemål i fylket.⁴⁸ Det er ikkje kjent



Fig. 32

Her ser vi borgarkorpset i byen ved inngangen til eit festpynta Bjergsted i samband med opninga av den nasjonale turistutstillinga i 1890. Dette er eit av dei få reportasjebilda som finst frå åra rundt 1890. Avisene hadde ikkje illustrasjonar til reportasjane sine. Men dette er eit fotografi som vi skulle tru fekk plass i utstillingsboksen til den aktuelle fotografen i byen. Foto: Ukjend. Pa 1, Statsarkivet i Stavanger.

at foreininga fekk produsert egne postkort før etter 1900.

Dei eldste fotografia med motiv frå det lokale næringslivet går tilbake til om lag 1860, til fotografiet sin barndom. Motiva er båtar og fiskarar på feltet. Men desse fotografia til Marcus Selmer og Jan Greve frå vårsildfisket var ikkje direkte oppdrags- eller reklamefotografi for fiskeindustrien. Fotografia hørte til motivgruppa landskapsprospekt. Fleire vart seinare overførte til xylografi eller trestikk og trykte som illustrasjonar i nasjonale magasin og blad. Desse første fotografia frå næringslivet står i ei gruppe for seg. Dei er

Rosenbergs mekaniske Verksted

Økonomiske dampmaskiner
og
dampkedler

Cløde vandrørssikker-
hedskedler for marine
og stationære anlæg.

Reparasjon
af dampskibe og
alle slags maskineri

Bygning af smaa damp og
petroleumsbaade

Transmisioner sløbegods
ovne komfurer

Agentur i:
Kraner wincher ankerspil
og dampstyreapparater
for dampskibe.

Dynamoer elektrisk lysmateriale
Petroleums og gasmotorer.
Turbiner pumper
Maskiner for industrielle anlæg.
Centralopvarmning

Telegramadresse
VERKSTEDET,
Stavanger
Telefon No. 251.

Stavanger den 11/9 1899

Frø
Stavanger Preserving Co. =

Her


Den Reparation, som er
ansøgt paa vedlægte Rekviring, vedrører
ikke det Arbejde, som vi lavede at
rette paa inden Ojættgjærløstet gjaldte.
Reparasjon og Forbedringer, som vi ikke
har magt med.

Arbødsigt.

ROSENBERG MEKANISKE VERKSTED.

Mr. Zimmer

Indlæg



heller ikkje direkte knytte til byen Stavanger sidan dei dokumenterte fisket på feltet, ikkje sildesalting på bryggjene i Stavanger, eller utskipping av ferdige sildetønner frå byen.

Gjennom heile andre halvparten av 1800-talet og til inn på 1900-talet brukte næringslivet forseggjorde grafiske framstillingar på forretningstrykksakene sine. (fig. 33) Både brevark, aksjar, obligasjonar og priskurantar fekk trykte illustrasjonar i litografisk eller i xylografisk teknikk. Det var på denne måten dei dreiv reklame for seg sjølv.⁴⁹ Motiva var mest alltid bygningane til bedrifta,

gjerne med mange rykande skorsteinspiper der det var aktuelt. Det galdt om å visa at aktiviteten var høg. Dette var ikkje direkte produktreklame. I sjeldnare tilfelle hadde trykksakene eksempel på ferdige produkt, men dette var ikkje vanleg på 1800-talet.

Grunnlaget for alle trykte, illustrerte framstillingar var teikningar der motiva vart overførte til tre (tresnitt), til ei metallplate (koparstikk) eller stein (litografi), eller fotografi som vanlegvis vart overførte til trestikk (xylografi) (sjå s. 58). Etter at motivet var overført til metallplate, til stein eller til ei treflate, vart teikningane eller fotografia som oftast kasta. Då hadde dei gjort nytta si. Dermed har nok dei fleste fotografia som var førelegg for dei første grafiske framstillingane på forretningstrykksaker gått tapt i dag. Dei eldste bevarte fotografia frå næringslivet i Stavanger kan stort sett daterast til 1890-åra og er naturleg nok knytta til hermetikkindustrien. (fig. 34)

Stavanger merkte seg tidleg ut på dette området i nasjonal samanheng. *Stavanger Preserving* vart etablert i 1873 som den første hermetikkfabrikken i byen. Den raskt veksande hermetikkindustrien førte til behov for store leveransar av litografiske trykk. Ved *Stavanger lithografiske Anstalt*, etablert 1876, vart gravering og trykking av emballasje og etikettar til hermetikkindustrien eitt av dei viktigaste produkta. Mange etikett-typar eller delar av etikettar hadde fotografi som førelegg. Som oljeindustrien om lag nitti år seinare, kan hermetikkindustrien bildedokumenterast like frå startpunktet, sjølv om originalfotografia som oftast ikkje er bevarte i dag. Vi kan i båe tilfella følgja ei ny nasjonal næring med utgangspunkt i Stavanger-distriktet, og sjå på korleis denne brukte fotografiet.

Nye produkt frå reisefotografar

For dei aller fleste fotografane var likevel atelierportrettet det viktigaste produktet og vanlege privatpersonar den aller største kundegruppa. Vi har sett at også staten og kommunen kunne etterspørja fotografiske produkt. I tillegg leverte fleire både portrett, byprospekt og ein sjeldan gong reportasjebilde til bedrifter, organisasjonar og aviser. Ein sjeldan gong vart også fotografane tilkalla for å dokumentera ein skuleklasse, ei studentgruppe til eksempel ved Misjonsskulen, eit musikkorps, ei turgruppe, eit styre i ein organisasjon eller ei foreining i byen.

Fig. 33

Forretningsbrev frå Rosenbergs Mekaniske Verksted, sent til Stavanger Preserving i 1899. Litografi var ein utbreidd teknikk for trykking av bilde og anna kunstnerisk utsmykking på forretningsbrevark, faktura, aksjebrev med vidare. Fotografiet vart brukt som førelegg for bilda. Her ser vi at vignetten i brevhovudet framstiller verkstadbygningane då dei låg på området Rosenberg på sørsida av Byfjorden.

Foto: Anne Karin Jåsund, SAS. Pa 107, Statsarkivet i Stavanger.



Nokre ganske få fotografar prøvde seg også som aktive næringslivsaktørar ut-
over ordinær atelier- og lokal oppdragsfotografering. Dei etablerte seg som
reisefotografar. Kundane var då folk i distriktet, gjerne dei som budde så pass
langt borte at det var vanskeleg for dei å oppsøka fotograf i Stavanger.
Produkta var eigenleg ikkje nye. Fotografia dei leverte, var portrett,
familiebilde eller skulebilde. På 1800-talet var det få Stavanger-fotografar som
reiste i distrikta. Jan Greve fotograferte i Ryfylke og på Jæren i 1888-1889 og
i 1890-åra. Norskamerikanaren Rasmus P. Thu (1864–1946) var den mest ak-

tive av alle fotografane på dette området.⁵⁰ Han var den første fotografen som også produserte stereofotografi for sal lokalt og i utlandet. Knud Baade Mathiesen stereofotograferte i 1860-åra, men det er ikkje kjent at han baserte seg på sal lokalt i byen, eller om dette var i rein eigeninteresse for å prøva ut ein ganske ny teknikk. Thu selde dei nummererte seriane sine både lokalt og i USA. Frå tidleg på 1900-talet var det også ein veksande marknad i Stavanger for byprospekt, både til lokale postkort og for stereofotografi til lokal underhaldning. Det vart ein ny borgarleg mote å samla postkort og å sjå på stereofotografi i spesielle stereobetraktarar.

Det spesielle forholdet til trykksaker og aviser

Fotografane i Stavanger leverte også fotografi til trykksak- og bokproduksjon og til avisene som kom ut før 1906, når dette ein sjeldan gong var aktuelt. Avisene hadde mest ikkje illustrasjonar på 1800-talet. Tekniske hindringar låg til grunn for dette (sjå s. 71), men ikkje bare dette. På den tida var det nemleg ei uskriven arbeidsdeling mellom avisene og dei illustrerte magasinane. Desse siste tok seg av aktuelt informasjons- og orienteringsstoff. Avisene på 1800-talet hadde som regel bare fire sider, to med redaksjonelt stoff og to med annonsar.

I Rogaland var det i andre halvparten av 1800-talet til eksempel tre store, nasjonale arrangement som avisene ikkje presenterte fotografi frå; landsregattaen i Stavanger i 1868, avdukinga av riksmonumentet Haraldshaugen på Gard i Skåre ved Haugesund i 1872 og frå den nasjonale turistutstillinga i Bjergsted i 1890.⁵¹ Fotograf Jan Greve var på plass på Gard. Fotografa hans vart sidan publiserte som xylografi i dei illustrerte magasinane. Desse hadde også illustrasjonar frå landsregattaen i området mellom Stavanger og Kvitsøy i 1868. Fleire fotograferte på turistutstillinga, også privatpersonar.⁵²

Xylografiteknikken var like til i 1880-åra einerådande ved framstilling av fotoillustrasjonar til aviser, magasin og bøker, og til illustrasjonar i avisannonsar og reklamar. Men sidan det tok tid å produsera ein xylografi, kunne ikkje avisene presentera dagsaktuelle reportasjefotografi, sjølv om redaksjonen hadde originalfotografiet for hand når dei skreiv den aktuelle reportasjen. I staden måtte journalistane skildra med ord det fotografa fortalde frå den aktuelle hendinga avisa laga reportasje om.

Fig. 34

Dette er eit kjent og ofte brukt fotografi frå hermetikkindustrien i Stavanger, men berre ein gong er det brukt i den opphavlege konteksten sin. Dei tilsette ved Stavanger Preserving vart fotograferte utafor fabrikklokala i Øvre Strandgt. 38 til ein større reportasje i Stavanger Amtstidene- og Adresseavis 23. mars 1898. Dette var den andre av to reportasjar eller artiklar om hermetikkindustrien i Stavanger.

Foto: Truleg Carl Johan Jacobsen. Pa 107, Statsarkivet i Stavanger.

Av og til hadde likevel avisene fotoillustrasjonar som xylografi. Den 27. januar 1894, etter vel fire månaders drift, slo det nye Stavanger Aftenblad til og presenterte den aller første redaksjonelle illustrasjonen, eit musikarportrett av fiolinisten med kunstnarnamnet Ole Theobaldi, son til den tidlegare Stavanger-fotografen Carl Pettersen. Han skulle halda konsert i byen seksten år etter at han flytte derifrå. Fotografiet var xylografert av ”Sørensens Eft. X.A”, firmaet etter den kjende xylografen Johannes Sørensen i Kristiania. Stavanger Aftenblad var ikkje åleine om å presentera Theobaldi. Både Vestlandsposten, Stavanger Avis og Stavangeren, tre av dei andre fire avisene i byen, trykte portrettet. Men dette var som teikning i sjølve programmet for konsertturneen. Same året, den 3. juli 1894, slo Stavanger Aftenblad til igjen, og denne gongen med eit portrett midt på første sida. Men heller ikkje dette var eit reportasjefotografi. Avisa presenterte eit offisielt portrett av den tyske keisaren, Wilhelm II. Avisa hadde nok leigd eller lånt zylografiet av andre. Grunnen var at keisaren kom innom Stavanger same dagen, på den årlege sommarreisa si til Vestlands-fjordane. Aftenbladet ønskte at folk skulle få sjå korleis han såg ut.

For både aviser, forlag og boktrykkeri var det ikkje vanleg å bruka fotografi direkte i trykksaker før tidleg på 1900-talet. Det var rasterklisjéen *autotypi* som gjorde det teknisk mogleg å trykka fotografi saman med tekst.⁵³ Men metoden for overføring av eit fotografi til ein rastret sinkklisjé var både komplisert og kostbar. Derfor tok det lang tid å erstatta xylografi med rastret sinkklisjéar eller autotypi til trykking av illustrasjonar i bøker, blad og aviser. Lokalt var Stavanger Amtstidende og Adresseavis tidleg ute, men det vart med eit eingongstilfelle. Onsdag 3. oktober 1894 vart ein avishistorisk dag i byen. Då vart den firesiders avisa trykt på ”glansa papir” i høgtrykkspresse, ikkje på vanleg avispapir i rotasjonspresse. Grunnen var at den konservative avisa ville publisera eit offisielt fotografi av statsminister Emil Stang (1834–1912) framfor stortingsvalet den komande fredagen, 5. oktober 1894. Dette vart første gong avislesarane fekk sjå eit ”skikkeleg” fotografi i ei Stavanger-avis.

Den 19. mars i 1898 satsa Stavanger Amtstidende og Adresseavis stort for andre gong, men denne gongen på vanleg avispapir. Avisa trykte den første fotoillustrerte avisartikkelen i Stavanger nokon gong. Temaet var ”*Norsk industri. Hermetikkindustrien i Stavanger*”. I to større artiklar presenterte avisa dei 12 hermetikkfabrikkane i byen. Det var fotografi av fem av fabrikk-

ane, og arbeidarane stod oppstilte utafor bygningane (sjå fig. 34). Det var truleg Stavanger Clisjéanstalt, etablert 1897, som leverte trykk-klisjéane. Desse to illustrerte reportasjane vart likevel enkeltståande tilløp. Både nasjonalt og lokalt høyrer bruken av fotografi i aviser og trykksaker til 1900-talet.

Sidan avisene ikkje skreiv om dagsaktuelle tema supplert med reportasjefotografi, var det fotografane som fekk denne oppgåva. Fotografane i Stavanger hadde ei viktig formidlaroppgåve på dette området. Utstillingsboksar med reportasjefotografi kompenserte for fråværet av bilde i avisene. Både fotografane og avisene reklamerte for aktuelle fotografi som skulle presenterast i utstillingsboksar. Publikum kunne bestilla fotografi frå spesielle hendingar eller av kjendisar som dei las om i avisene.⁵⁴ På dette området var det eit gjensidig samarbeid mellom avisene og fotografane som begge partar hadde nytte av. Fotografane tente pengar på leveransar av bestillingsfotografi, og avisene tente på nye abonnement eller på ekstra sal. Publikum ville jo gjerne lesa om det dei såg på dei meir eller mindre dagsaktuelle fotografi på utstilling i bygatene.

Oppsummering – oppgåvene som ventar

Ved inngangen til 1900-talet var fotografiet fast etablert i Stavanger. I motivval bygde fotografiet på den eldre bildekulturen i byen frå før 1840. Men det hadde også kome både nye bildetypar og nye bruksområde som resultat av den fototeknologiske utviklinga og av den generelle samfunnsutviklinga i andre halvparten av 1800-talet. Det private portrettet dominerte likevel. Dette var ei vidareføring av den tradisjonelle portrettkulturen frå før fotografiet kom til Stavanger, ikkje minst staffelimaleriet, miniatyrportrettet og papirsilhuetten. Som bildetype var det fotografiske portrettet ved inngangen til 1900-talet nærast identisk med visittkortportrettet på papir slik dette såg ut då det vart introdusert i byen i 1850-åra. Dei aller fleste familiar hadde eigne album for familie- og slektsportrett. Ungdommen samla venneportrett, også desse i eigne album. Store portrett i glass og ramme var ein del av interiøret hos dei fleste borgarfamiliane.

Dei tradisjonelle landskaps- og byprospekta fann ikkje lenger vegen til private heimar. Der dominerte gjerne det tradisjonelle landskapsmaleriet, i alle fall i meir velståande heimar. Då 1800-talet gjekk mot slutten, var det slutt på å

samla fotografiske byprospekt i egne album. Desse måtte vika plassen for nye former for landskaps- og byprospekt. Seriar med stereobilde og med postkort overtok gradvis på dette området. Stereobetraktaren og nye postkortalbum overtok dei eldre byprospektalbuma. På same tida skjedde det ei omfattande demokratisering på dette området. Byprospekta var for dei velstående som hadde økonomisk evne til reisa som turistar. Alle kunne samla postkort, enten dei var turistar eller ikkje.

Det offentlege og næringslivet brukte fleire fotografitypar, men dei fleste var innafor tradisjonelle motivgrupper som portrett og by- og landskapsprospekt. Stavanger Turistforening stod i ei særstilling mellom organisasjonane, men dei viktigaste fotografa denne organisasjonen hadde bruk for, var først og fremst turistprospekt frå indre Ryfylke, ikkje fotografi frå Stavanger. Stavanger var på veg opp som hermetikkby, men både hermetikkindustrien og andre bedrifter i byen ønskte fotografi av bygningsmiljø og fabrikklokale, ikkje reklamebilde av ferdige produkt eller av produksjonsprosessar.

Ingen spurde etter fotografi av det eigenlege folkelivet og dagleglivet i byen, heller ikkje dei lokale avisene. Reportasjefotografiet eksisterte ikkje på 1800-talet. Det nærmaste ein kom slike dagsktuelle bilde, var dei utvalde fotografa folk kunne studera i utstillingsboksane til fotografane i byen. Når avisene ein sjeldan gong trykte fotografi, var ikkje dette reportasjebilde, men gjerne eldre visittkortportrett eller byprospekt. Det offentlege byrommet var med andre ord heller bildefattig gjennom heile 1800-talet.

Sjølv om vi i dag har kunnskapar om dei lange linjene i den profesjonelle fotografihistoria til Stavanger, ventar fleire forskingsoppgåver innafor dei områda vi har presentert i denne artikkelen, også reine fotografbiografiar. Amatørfotografiet høyrer først og fremst til 1900-talet.⁵⁵ Nokre få menn og kvinner frå borgarmiljø i Stavanger fekk egne kamera i 1890-åra. Bilda deira var skapte for det private rommet. Fotografi frå friluftsliv med turar og utflukter dominerte. Likevel høyrer dei til den samla fotografihistoria til Stavanger. Introduksjonen av amatørfotografiet og bruksområda for denne nye bildetypen er ikkje tema i denne artikkelen. Men dette er også ei av fleire aktuelle forskingsoppgåver innafor det store området visuell kultur på 1800- og 1900-talet.

Noter

[1] Bonge, 1980, Henriksen, 1992 og Risa, 2011.

Ragna Sollied og Susanne Bonge, 1980 var dei første som kartla daguerreotypistane og dei første fotografane i Rogaland slik dei presenterte seg gjennom avisannonser, mellom anna i dei to eldste Stavanger-avisene; Stavanger Adresseavis/Stavanger Amtstidende og Adresseavis (1833 – 1841 og 1841-1906) og Stavangeren (1852 – 1899). Gunnar Wareberg i Stavanger var lokal informant og medhjelpar. Henriksen, 1992 og 1993 og Risa, 2011 førte arbeidet deira vidare for Stavanger by og Rogaland. Denne artikkelen byggjer på materialet frå boka Fotografihistoria sett frå Rogaland, 2011.

For utfyllande informasjon om fotografane som er omtala i denne artikkelen, sjå Henriksen, 1992, Risa, 2011, Erlandsen, 2000, Larsen/Lien, 2007, det nasjonale fotografregisteret www.nb.no/nmff/ og www.fotonettverk-rogaland.no

[2] Til eks. Lexow, 1956, s. 96 -. Aktuelle kjelder er skyss-stasjonsbøker og seriar med reisepass i fogdearkiva for Ryfylke og for Jæren og Dalane, og seriar med reisepass i arkivet til Byfogden i Stavanger, alle ved Statsarkivet i Stavanger. Meldingar om reisande som kom til byen og kunstnar/fotografannonser i dei eldste avisene er også aktuelle kjelder. Sjå note 1.

[3] Presentasjon av portrettmaleria i Stavanger Museum Årbok 2007, s. 174 – 175.

[4] I 1920 hadde dåværande Stavanger Museum ei utstilling av eldre portrettmaleri. Sjå Bjerkan, 1921: Gamle Stavanger-billeder. Stavanger. Heftet supplerer katalogen Stavanger Museums Utstilling av "Gamle Stavanger-billeder", 1920 - 1921. Sjå og Stavanger Museum Årbok 1920-1921.

[5] Om silhuett-kunstnaren Schmitz og reisene hans, sjå Lexow, 1956 og nettsida www.tuxen.info/silhuetter/franz_liborius_schmitz_rejser.htm

[6] Statsarkivet i Stavanger, privatarkiv 11, *Kielland-arkivet* inneheld også fleire silhuettar. Fleire av desse vart publiserte hos Kielland, 1897. Sjå litteraturlista og Risa, 2011, s. 143. Både Thor B. Kielland og Anders B. Wilse fotograferte interiøra på Ledaal, Wilse i 1913. Sjå Wilse-interiør med silhuettbilde: Risa, 2011, s. 32.

[7] Lexow, 1956: 95-107: Har presentasjon av ulike kunstnarar som kom til Stavanger på 1800-talet. Oversyn over dei eldste kunstverka med Stavanger-motiv finst i katalogen: Stavanger Museums Utstilling av "Gamle Stavanger-billeder", 1920 – 1921, same presentasjon som hos Bjerkan, 1921. Han presenterer 40 landskapsprospekt i ulike teknikkar frå før 1870, men ikkje fotografi. Sjå også Schanche Hidle, red., 1976.

[8] Sjå note 7.

[9] Sjå SMÅ 2007, s. 146-153.

[10] Larsen/Lien, 2007, s. 136 har ei god framstilling av korleis dei ulike teknikkane fungerte.

[11] Sjå Sørby, 1976 og 2001.

[12] Henriksen, 1992, s. 90 – 111 og Risa, 2011, s. 29 – 37.

[13] Som note 12 og Erlandsen, 2000, s. 48 – 49.

[14] Nasjonalgalleriet (red.), bd. 2, 1983, s. 729 – 731. Sjå og www.digitaltmuseum.no Lehmann laga skisse av og mala Kjerag i Lysefjorden mellom 1820 – 1825.

[15] Sjå Bang Andersen, 1971: 64c. I 1920 hadde dåverande Stavanger Museum ei utstilling av eldre portrettmaleri. Katalogen viser til fire Lehmann-portrett.

Stavanger Kunstmuseum har i dag tre portrett av Lehmann, to kvinne- og eit mannsportrett, alle medlemmar av embetsmannsfamilien Fabricius.

[16] Risa, 2011 s. 32.

[17] Risa, 2011, s. 34 og 97.

[18] Risa, 2011, s. 33 – 39.

[19] Risa, 2011, s. 34 – 35.

[20] Risa, 2011, s. 35.

[21] Risa, 2011, s. 47.

[22] For utfyllande opplysningar om Jacobsen, sjå http://www.fotonettverk-rogaland.no/plain/aktuell_informasjon/evige_oyeblikk_paa_stavanger_sjoefartsmuseum

[23] Risa, 2011, s. 46 og 49.

[24] Risa, 2011, s. 288, note 13, kap. 2 og http://www.fotonettverk-rogaland.no/om_oss/museum_stavanger_as

[25] Risa, 2011, s. 33.

[26] Sjå note 25. Nome, 1942, Nome, 1943 og Birkeli, 1947 har fleire eks. på dei eldste portrettfotografia frå Stavanger, både avfotograferte daguerreotypiar og originale papirfotografi frå om lag 1860 og framover.

Gunnar Wareberg opplyser at det kjende portrettmaleriet av John Haugvalstad (1770 – 1850) var mala på grunnlag av ein daguerreotypi. Ref.: Gunnar Warebergs arkiv, privatarkiv nr. 156, Statsarkivet i Stavanger: Album 20. Misjonsarkivet har ein tilsvarande teikning av Haugvalstad.

[27] Risa, 2011, s. 130.

[28] Larsen, 2013.

[29] Sjå Nome, 1943, s. 249.

[30] Risa 2011, s. 56: Den 21. april 1896 annonserte fotograf Jacobsen i *Stavanger Aftenblad* at "... Fra Fotograf Jacobsens Atelier anbefales **Porcelainsfotografier. Momentfotografering** af Børn. **Forstørrelser** og **Reproductioner** en Specialitet. – **Rammeverksted**. – Gamle og tilsmudsede Malerier oppuds."

[31] Henriksen, 1993, s. 102 – 104.

[32] Kiellandfamilien på Ledaal: Sist publisert i Kallelid, 2012, s. 87. Selskapet i rektorhagen: Dreyer Aksjeselskap, 1973, s. 35. Fotografen kan vera Dorothea Arentz. Ho var ein slektning av Kiellandfamilien, ho budde i Hetlandsgt. 22, i nabolaget til Kongsgård, og ho hørde til "det gode selskap" i byen.

[33] Sjå Henriksen, 1992, s. 105, Risa, 2011, s. 86 og Kallelid, 2012, s. 224.

[34] Henriksen, 1992, s. 120 – 121 og Kallelid, 2012, s. 196 og 209.

[35] Negativsamlinga finst ved MUST - Stavanger maritime museum. Sjå eks. på fotografia hans i Kallelid, 2012, s. 52, 62, 159, 207, 292 og 334. Dette bevarte materialet viser at Mathiesen fotograferte ute på ein meir tilfeldig måte, truleg ikkje for å tena pengar, men både som fotograf og som ein interessert innbyggjar i Stavanger. Han hadde også kamera til å fotografere stereobilde.

[36] Risa, 2011, s. 35 og Kallelid, 2012, s. 127.

[37] Risa, 2011, s. 86.

[38] Illustrasjonar frå Stavanger i dei illustrerte magasina frå før 1870. Informasjon frå Ola Søndena, Avdeling for Spesialsamlinger, Universitetsbiblioteket i Bergen:

Norsk Skilling Magazin (1835 – 1890):

Nr. 49, 1853: Stavanger Domkirke.

Nr. 5, 1868: Hetlandsgata i Stavanger.

Illustreret Nyhedsblad (1851 – 1866):

Nr. 6, 1857: Parti av Stavanger.

Nr. 35, 1866: St. Petri Kirke.

Norsk Folkeblad (1866 – 1873):

1867, s. 105: Breiavatnet med Kongsgård.

1867, s. 137: Utsikt frå Blidensol mot Vågen og Valbergårnet.

[39] For omtale av fotografia deira frå Stavanger, sjå Risa, 2011, s. 97 – 100.

[40] For omtale av fotografia deira frå Stavanger, sjå Risa, 2011, s. 100 – 101.

[41] Arkiva etter Fogden i Jæren og Dalane, etter Fogden i Ryfylke (og Karmsund) og etter Byfogden i Stavanger fram til byen fekk eigen politimeister i 1859.

Stavanger Politiarkiv gjekk tapt ved brannen i Hospitalsgata i 1929.

[42] Henriksen, 1993, s. 130 og Risa, 2011, s. 120.

[43] Risa, 2011, s. 121.

[44] Risa, 2011, s. 127 – 128.

[45] Henriksen, 1992, s. 123 – 125.

[46] Risa, 2011, s. 118.

[47] Henriksen 1993, s. 134 og Kallelid, 2012, s. 264.

[48] Sjå fotomaterialet i privatarkiv nr. 135 ved Statsarkivet i Stavanger.

[49] Thime, 1990

[50] Risa, 2011, s. 78 – 82. Sjå og nettutstillinga http://www.fotonettverk-rogaland.no/plain/nettutstillinger/rasmus_pederson_thu

[51] Eks. på fotografi frå landsregattaen: Kallelid, 2012, s. 312 – 313.

[52] Sjå negativarkivet etter stadskonduktør Michael A. Eckhoff (1873 – 1952) ved Stavanger byarkiv.

[53] Risa, 2011, s. 135

[54] Risa, 2011, s. 139.

[55] Nyrud, 2012 og Bang-Andersen, 2012

Vedlegg

VEDLEGG 1 Daguerreotypistar som besøkte Stavanger

VEDLEGG 2 Fotografar som besøkte Stavanger amt før 1870

VEDLEGG 3 Gjestefotografar, atelierfotografar og fotohandlarar med atelier i Stavanger før 1900

VEDLEGG 1

DAGUERREOTYPISTAR SOM BESØKTE STAVANGER BY

Carl Petter Lehmann	1842
Fredrik Ulrik Krogh	1845
Carl Christian Wischmann	1848, 1850, 1851
Marcus Selmer	1852 og 1853
Hans P. Thykier	1853 (atelierfotograf 1853-1867)

Det er ikkje kjent kor mange bevarte daguerreotypi som finst etter desse fem i dag.

VEDLEGG 2

FOTOGRAFAR SOM BESØKTE STAVANGER AMT FØR 1870

von Scharzenhorn	1858 Stavanger
von Boeckmann	1858 Stavanger.
Auguste Havee	1859 Stavanger.
John H. Jensen	1860 Stavanger.
Jørgen G. Gleerup	1861 og 1863. Stavanger og Egersund (også Flekkefjord).
Marcus Thrane	1863 Stavanger og Egersund.
Carl Hafsrøm	1865 Til Jelsa frå Bergen. Huslærer og fotograf.
N. Wingaard	1865 Stavanger. C. L. Jacobsen overtok platearkivet hans.
G. Schack Mortensen	1865 Egersund sommaren 1865. Første annonse der.
Marcus Selmer	1865 Haugesund. Minst eitt besøk etter 1865.
August Stamer Olai Luth	1866 Stavanger.
Claus Peder Knudsen	1867 Stavanger. Averterte også 1857. Uvisst om han kom.
Ellen Schomrugh	1868 før. Egersund. Averterte i Egersunds-posten. Flytte til Moss 1868.

Det finst det ikkje negativarkiv (våtplatenektiv) etter desse fotografane. Det er uvisst kor mange positiv som er bevarte etter dei i privat eige og ved offentlege kulturinstitusjonar.

GJESTEFOTOGRAFAR, ATELIERFOTOGRAFAR OG FOTOHANDLARAR MED ATELIER I STAVANGER FØR 1900

Hans P. Thykier	1859-1867/1868. Daguerreotypist 1853-1859.	S. O. Olsen	1886 - I Randolph Melings atelier
W. Buch	1860-1861	Morten M. Johannessen	1887- Til tidleg i 1890-åra. Endra familienamn til Byhre i 1892.
Johan Martin Neumuth	1861	Gustav A. Meling	1889-1893
Carl Pettersen	1861-1884 Flytte frå byen. Firmaet avvikla.	August Jacobsen	1887-1892/1893 Dreiv familiefirmaet i lag med mora.
Lauritz N. Balle	1861-1862 og 1865. Egersund 1866-	Carl Johan Jacobsen	1893-1915 Overtok familiefirmaet 1892 /1893 saman med broren Louis Anton.
Dorothea Arentz	1861-1880 ca. år. Nokre få år saman med Lina Bahr.	Louis Anton Jacobsen	1892-1897 Flytte til Bergen 1897. Opna fotograf-firma der.
Knud Chr. Baade Mathiesen	1864-1871 Thykier sitt atelier frå 1862. Eige atelier 1864- 1871.	Oluf A. Henrichsen	1890-åra Saman med Gustav W. Isachsen 1895. Reisefotograf pr. 1907.
Hans Daae Norman	1863-1865 Bergen frå 1866. Besøk iHaugesund ca. 1862 og seinare.	Olaf Kristian Tønnesen	1894 Firma saman med Jacob T. Øglænd; "Tønnesen & Øglænd".
Lina Bahr	1864-1868 ca. I lag med Dorothea Arentz.	Jacob T. Øglænd	1894-1907 Med B. Norland ein periode til mars 1905. På Sandnes 1907 med filial Nærbø til ca. 1918.
Joseph Pisani	1864-1867. Flytte frå byen ca. 1867.	Olaf Herseth	1894-1923 Atelier på ulike adressar i byen.
Carl Lauritz Jacobsen	1864-1879 Familiefirma frå 1879 til to av sønene overtok frå 1892.	Gustav W. Isachsen	1895 Firma saman med Oluf A. Henrichsen. Sidan tilsett hos andre.
Dina Groth	1865-1874 Omtrentlege år. Broren, apotekar Groth, selde fotografiske art.	Rasmus Mortensen	1896-1898 Hos Kørner før 1896 og etter 1898. Atelier på Sand 1907-1942.
Erik Jensen	1869-1874 Dei siste åra saman med broren Bertinius Jensen.	Emanuel Gabrielsen	1898-1901 Overtok atelieret og arkivet til R. Mortensen i desember 1898. Død 1901.
Ludvig Foss	1868-1873 Overtok firmaet til Thykier.	Rasmus Pedersen Thu	1889-1926 Ikkje atelier alle åra. Reisefotograf. Skudeneshavn 1926-1938.
Tjærand Knudsen	1868-1884 Overtok firmaet til Thykier.	E. Figved	1898- "Portrettforretning" pr. 1898.
Bertinius Jensen	1873-1882 og 1888-1891. Sjøå broren Erik Jensen.	Kristian Wiig	1899- Atelier til etter 1900. Kongsgt. 28.
Joseph K. Wojcichowski	1874-1877	Frantz N. Andersen	1899-1903
Jan Greve	1876-1895 Haugesund 1864-1876, sidan filialar i Egersund og Sandnes.		
Poul Holgersen	1876-1879 Omtrentlege år. Dreiv C. L. Jacobsens atelier for fam. 1879 – til han emigrerte til USA		
Hans Hansen	1876-1877		
Harald Hansen	1877- Hadde atelier i kort tid.		
Børe Mathias Norland	1877-1920. Atelier saman med Greve og sidan med Øglænd i to periodar. Ny kompanjong frå sept. 1898. Firmanamnet endra til Norland & Co.		
Carl Kørner	1878- Avvikla firmaet 1915 eller 1917. Også atelier i Kristiansand.		
J. Anderssen	1879-1880 Omtrentlege år.		
J. H. Wilenski	1884-		
Randolph Meling	1884-1900 1900 er omtrentleg år.		
Bokhandlar Steenberg	1886 - Leverte Gem-portrett eller ferrotypiar.		
Ludvig Chr. S. Gram	1892- Avvikla etter 1894, usikkert år. Tidlegare retusjør hos Carl Kørner.		

UTRYKTE KJELDER

Statsarkivet i Stavanger:

- Folketeljinga for Stavanger 1885.
- Amtmannsarkivet
- Høyland prestearkiv.
- NSB-arkivet, Stavanger distriktskontor
- Privatarkiv nr. 1: Anders Bærheims arkiv.
- Privatarkiv nr. 66: Familien Leif Buch Hansen.
- Privatarkiv nr. 107: Stavanger Preserving Co.
- Privatarkiv nr. 156: Gunnar Wareberg.
- Privatarkiv nr. 405: Olaf A. Ellingsen.
- Privatarkiv nr. 1167: Familien Falck.
- Privatarkiv Hannchen Jacobsen.
- Privat fotosamling, 2008/12
- Privat fotosamling, 1982/12 HÅ

Stavanger byarkiv:

- Formannskapetets fotosamling

NETTSTADER

- Arkivverket: Kyrkjebøker og folketeljinga 1865 og 1900 for Stavanger: www.Arkivverket.no/digitalarkivet
- Fotonettverk Rogaland: www.fotonettverk-rogaland.no
- Det nasjonale fotografregisteret: www.nb.no/nmff
- Fotografi i musea, på nett: www.digitaltmuseum.no

AVISER

- Stavanger Adresseavis 1833 – 1841.
- Stavanger Amtstidende- og Adresseavis 1841 – 1906.
- Stavanger Avis 1889 – 1911.
- Stavangeren 1852 – 1899.

BØKER OG ARTIKLAR

- Bang-Andersen, Gry, 2012: Amatørfotografens negativer - Et nytt blikk på det borgerlige familielivet. Artikkel i Tidsskrift for kulturforskning, nr. 3/2012.
- Birkeli, Emil, 1946: Liv i vekst. Jubileumsbok for Stavanger krets av Det Norske Misjonsselskap 1846 – 1946.
- Bjerkan, Johs. A., 1921: Gamle Stavanger-billeder. Utfyller katalogen Stavanger Museums Utstilling av "Gamle Stavanger-billeder", 1920. Sjå og Stavanger Museum Årbok 1920-1921.
- Bonge, Susanne, 1980. Eldre norske fotografer. Fotografer og amatørfotografer i Norge frem til 1920.
- Bore, Ove Magnus (red), 2009: Stavanger Museum Årbok 2007. Tema: Ledaal.
- Dreyer Aksjeselskap, 1973: Stavanger. Bilder fra en svunnen tid.
- Duus, Jørgen, 1998: Silhuetter – Skygger på væggen (Kopenhagen).

- Eide, Martin (red.), 2010: Norsk presses historie, bind 1. En samfunnsmakt blir til 1660-1880.
- Erlandsen, Roger, 2000: Pas nu paa! Nu tar jeg fra Hullet! Om fotografiens første hundre år i Norge – 1839 – 1940.
- Grevenor, Henrik, 1922: Silhouetter. Artikkel i Norsk Folkemuseums Årbok.
- Henriksen, Egil, 1992: "Fra kuriositet til etablert håndverk. Fotografiets historie i Stavanger til 1880-årene." Artikkel i Stavanger Museum Årbok.
- Henriksen, Egil, 1993: Portrett, illustrasjon og dokumentasjon. Fotografiet i Stavanger fra 1885 til 1920. Artikkel i Stavanger Museum Årbok.
- Kalleli, Ole, 2011: Sild og seil 1815 - 1890. Stavanger bys historie, bd 2.
- Kielland, Axel, 1897: Familien Kielland.
- Larsen, Peter, 2013: Ibsen og fotografene. 1800-tallets visuelle kultur.
- Larsen, Peter/Lien, Sigrid, 2007: Norsk fotohistorie. Frå daguerreotypi til digitalisering.
- Lexow, Einar, 1908: Silhouetteuren Franz Liborius Schmitz i Norge. Artikkel i tidskriftet Kunst og Kultur.
- Lexow, Jan H., 1956: Maleren Philip Henrich Kriebel. Artikkel i Stavanger Museum Årbok.
- Lien, Sigrid, 2009: Lengselens bilder. Fotografiet i norsk utvandringshistorie.
- Ottesen, Rune (red.), 2010: Norsk presses historie, bind 2. Parti, presse og publikum 1880-1945.
- Nasjonalgalleriet (red.), 1983: Norsk Kunstnerleksikon, bd. 2.
- Nome, John, 1943: Det norske Misjonsselskaps historie (bd 1 og 2).
- Nome, John, 1942: Demringstid i Norge. Fra Misjonsinteresse til Misjonsselskap.
- Nyrud, May Tove, 2012: Holmeegenes – familien Pedersen og fotografiene. Artikkel i Stavanger Museum Årbok 2010.
- Risa, Lisabet, 2010: "Evige øyeblikk" Fotograf Carl Lauritz Jacobsen og familien hans i Stavanger 1864-1915. Nettstaden: <http://www.fotonettverk-rogaland.no>
- Risa, Lisabet, 2011: Fotografihistoria sett frå Rogaland.
- Risa, Lisabet, 2013: "Photographistinden Dorothea Arentz" Nettartikkel i serien: Dei første kvinnelege fotografane i Rogaland. www.fotonettverk-rogaland.no
- Schanche Hilde, Gabriel (red.), 1976: Stavanger. Byen i billedkunsten.
- Sørby, Hild, 1976: Carl Sundt-Hansen 1841-1907.
- Sørby, Hild, 2001: Carl Sundt-Hansen med kunsthistorisk blikk. I Rogaland Kunstmuseum: Carl Sundt-Hansen. Utstillingskatalog. Stavanger.
- Thime, Torkel, 1990. I hodet på et brev. Norske forretningstrykksaker 1820-1970. Stavanger.
- Tuxen, Jan, 2002: "Silhuetter – en overset ressource i slægtsforskningen?". Slægt & Data, DIS-Danmark nr. 3, 2002, og Slegt og Data, DIS-Norge nr. 4, 2002.

SUMMARY

Stavanger and Photography in the 1800s.

The daguerreotype, the earliest photographic image, was first introduced in 1839 at the French Academy of Sciences in Paris. Three years later, this new photographic technique was presented in Stavanger. This article takes up the various applications of this new visual medium, from its introduction in Stavanger in 1842 through to the late 1800s. The article shows that even if we have a good understanding of the long lineage of the city's professional photographic history, there are still several areas awaiting research within the wider subject of Stavanger's visual culture from the 1800s.

The article presents the traditional visual culture of Stavanger by firstly concentrating on older types of portraiture, such as easel painting, miniature painting and silhouette cutting, and also the early 1800s landscapes that used various techniques. Today this material is preserved in the earlier homes of wealthy citizens, such as Ledaal, one of the properties belonging to Museum Stavanger. In fact this older type of pictorial culture was created for the home, and the private sphere.

The article shows how itinerant artists determined this traditional art market and how the gradual transition over to photographic portraits occurred after the famous Danish portrait painter Carl Peter Lehmann (1794-1876) introduced the daguerreotype during an advertised visit to Stavanger in 1842. During its first few years the photograph was used as a reference for artists to work from, initially by portrait painters, but also by travelling landscape painters. The new photographic technique could "freeze" the subject in a more efficient manner than that of a sketch or drawing. The article briefly presents these first artists who visited Stavanger and who used the photograph as a reference point for their art. These and later photographers are not in

themselves the key issue of this article, instead it is the type of product and the areas of use that this new technology created that are central. Even if the first photographers were artists, the majority being portrait painters, the use of photographs as a reference represented a new technique that supplemented, and gradually took over, and not least expanded the market that the traditional portrait and landscapes painters had had in the town. The first and most visible result within the public space was the business card photograph. This lifted the portrait out of the private sphere and into the public space, and it led to a comprehensive democratisation of portrait art. For the first three decades it was usually the more affluent that could afford to have themselves photographed. The visitor card portrait was used both as a memory portrait in connection with travels abroad, such as when the first Norwegian Mission Society (NMS) missionaries travelled from Stavanger to Africa, and from the mid-1860s when the first emigrants moved to the United States following the end of the Civil War and mass emigration started. The portrait was also exchanged in network building between politicians and artists. Since then the portrait has become a private memory or keepsake, and an object exchanged within a wider family, relatives' and friends' network.

The article also presents the first photographic landscapes and the new uses that they were put to, both as souvenirs for visitors, such as reference photographs for printed landscape scenes in national, illustrated magazines, and towards the end of the 1800s as the artwork for the new picture postcards from Stavanger.

After 1860 both the state and municipal bodies used photography as a new and efficient means of documenting within public administration. The article shows several examples of public photographs taken on the initiative of the new municipality of Stavanger; the documentation of Stavanger Cathedral prior to restoration work in 1867, and

later in the 1800s, in connection with the harbour development in the town. The article shows that the municipality of Stavanger was among the first in Norway, in 1897 when Stavanger's executive committee adopted a resolution to document the older built environments that were being cleared and redeveloped in the town. This work was the origin of municipal photographic assignments, and led to the establishment of the Executive Committee's Photograph Archive at the Stavanger City Archives.

The article also shows how photography gradually gained ground in organisations and business, but that this type of photography was only in its infancy in the 1800s. Key local organisations in this context were The Norwegian Mission Society, and especially the Stavanger Trekking Association. The article shows that the different organisations used the photograph in various ways. Printing technology meant that companies like Stavanger Preserving (1873), and local newspapers could not present photographs together with text until the end of the 1800s. Thus xylography reigned supreme in the manufacture of photographic illustrations for newspapers, magazines and books, and also for illustrations in adverts and advertising until the end of the 1800s.

Den fotografiske overgangen frå 1800- til 1900-talet: D/S Mira på veg inn mot Skagenkaaien i Stavanger 26. juli 1906 med den nye, norske kongefamilien om bord. Tidleg på 1900-talet kom det fleire nye kameratypar og bruksområde for fotografiet. Dette bildet frå 1906 er representativt for dei mange nye bruksområda på 1900-talet.
Foto: Hannchen Jacobsen. Pa H. Jacobsen, Statsarkivet i Stavanger.

