

LYSAVLEDE FULDTEGNINGER
FOTOGRAFI, KUNST OG NATURVIDENSKAB
I DANMARK 1839-40
AF
MARIE-LOUISE BERNER

Introduktion

Fotografien udmærker sig ved at vise et ganske bestemt udsnit af den fysiske virkelighed på et ganske bestemt tidspunkt fuldkommen naturtro. Lige trofast gengiver den alt, hvad man kan finde på at udvælge med sit kamera. Som ethvert andet billedmedie kan den anvendes til afbildning af mangfoldige motiver med de fordele og begrænsninger dens specielle teknik nu engang giver den. Og som ethvert andet billedmedie kan den udnyttes kunstnerisk. Det betyder meget kort sagt, at ikke alle billeder er kunst, heller ikke alle fotografier. Men nogle er. Så enkelt var det imidlertid ikke i 1839, da fotografien blev introduceret.

Når man ser på guldalderens maleri, både på Eckersbergs og hans elevs, er det slående, hvor tæt det kommer det fotografiske billede. Når maleren, professor C.W. Eckersberg (1783-1853) omhyggeligt redegør for alle minutiøse detaljer i motivet, for solens position, dens lys og skygge, for de rumlige størrelsesforhold, forkortelser og forskydninger. Når hans motiver undertiden virker som tilfældige udsnit af virkeligheden, og han tilmed på visse tegninger omhyggeligt noterer dato og klokkeslet for gengivelsen af motivet. Når han selv udtaler at „Maleren søger ved sit Billede selv at gjøre den Flade, hvorpaa det er fremstillet, ukjendelig, ved at give det den høist mulige Sandsynlighed“, kort sagt, når han nærmest må siges at have gjort sig umage for at få sine billeder til at ligne fotografier, så må man spørge sig om, hvilket indtryk fotografien gjorde på ham, da den dukkede op, og dernæst hvilken betydning den fik for billedkunsten som helhed.¹

¹ C.W.Eckersberg, *Forsøg til en Veiledning i Anvendelsen af Perspektivlæren for unge Malere*. 1833, s.10

Forbavsende er det derfor at opdage, at fotografien, der blev introduceret i 1839, mens Eckersberg stadig var i fuldt sving som professor på Kunstakademiet, umiddelbart ikke synes at have haft nogen særlig indflydelse på kunsten. I hvert fald har den ikke sat sig nævneværdige spor. Der kendes ingen direkte kunstnerudtalelser om fotografien fra det første år, ligesom vi også fra Kunstakademiet har en bemærkelsesværdig tavshed.

Nærværende artikel er et forsøg på at undersøge, hvad det var der skete her i landet, da fotografien dukkede op og så småt begyndte at få en dansk historie. Hvor den blev placeret og navnlig hvorfor. Og hvorledes den forholder sig til det billedkunstneriske.

Artiklen falder i tre hovedafsnit, følgende de tre allertidligste faser af fotografiens historie her i landet. Hvor opfattelsen af det nye fænomen bliver dannet. Første del handler om selve introduktionen i det tidlige forår 1839, hvor beretningerne om den nye metode når Danmark, uden at man endnu har hverken billeder eller metode at forholde sig til. Om den herskende kunstopfattelse, og om placeringen af fænomenet i forhold til denne. Anden del handler om efteråret 1839, om hvad der skete, da teknik, apparatur og billeder efterhånden nåede Danmark, og hvad dette kom til at betyde for opfattelsen af mediet. Tredje del handler om de første optagelser på dansk grund.

Materialet til det tidlige fotografis historie i Danmark findes for en stor del i det kildemateriale, historikeren, museumsinspektør ved Nationalmuseet Victor Hermansen (1894-1960) nåede at samle, men kun sporadisk at udnytte.² Et andet væsentligt indsamlingsarbejde er foretaget og fremlagt af daværende førstebibliotekar ved Det kongelige Biblioteks Kort- og Billedafdeling, Bjørn Ochsner (1910-1989), der dog kun meget sporadisk bruger sit omfattende stof til egentlige fortolkninger eller sammenfatninger af konkluderende art.³ I de senere

² Victor Hermansen, Nogle gamle stereoskop-billeder i: *Danske Museer* III, 1952, s.65-82. Samme, *Fotografiens Historie*, KB, Håndskriftsafdelingen, NKS 4949, 4°

³ Bjørn Ochsner, *Portrætfotograferne*. i: A. Fabritius m.fl.(red.), *Den lille Portrætkunst*. Kbh. 1949, s.161-207; *Fotografier af H.C.Andersen*. 1957. Hans hovedindsats er ved siden af det meget væsentlige fotoindsamlingsarbejde, der strakte sig over næsten 40 år, fotograf-biografierne i hans to-bindsværk *Fotografer i og fra Danmark til og med år 1920* fra 1986, der bunder i et omfattende fotograf-kartotek, der i dag findes på Det kongelige Biblioteks Kort- og Billedafdeling. A. Løllesgaard og Trine Kæstel, Bjørn Ochsners forfatterskab. Bibliografi. i: Tove Hansen (red.), *Sølv og Salte. Fotografi og forskning. Fund og Forskning* XXIX, 1990, s.29-35. En del mindre artikler er genudgivet 1996 i *Fotografi på tryk, Essays og artikler* ved Ingrid Fischer Jonge.

år har Ida Haugsted i forskellige artikler publiceret dele af kildematerialet, bl.a. korrespondancen mellem Christian Tuxen Falbe og prins Christian Frederik (VIII), men undlader dog at anskue stoffet i et større perspektiv.⁴ Nærværende artikel forsøger at samle og nærlæse alle disse oplysninger og i lyset af flere kilder og tidens kunstsyn at udtrage et overordnet synspunkt på fotografiens rolle i den behandlede periode.

FORÅR 1839: BERETNINGEN OM DAGUERRES OPFINDELSE NÅR DANMARK

14. februar 1839: Fotografien introduceres officielt i Danmark

Torsdag den 14. februar 1839 om aftenen blev fotografien officielt introduceret i Danmark. Det skete i Selskabet til Naturlærens Udbredelse, der kl. 18.30 havde indkaldt til kvartalsmøde i Polyteknisk Læreanstalts lokaler i Skt. Pederstræde.⁵ Mødet fandt sted under forsæde af selskabets patron, den kunst- og naturvidenskabeligt interesserede kronprins Christian Frederik (VIII).⁶ Efter forhandlingerne, hvorunder selskabets budget for det nye år blev vedtaget, blev emnet „Daguerres Opfindelse“ forelagt for forsamlingen i form af et kortere foredrag af selskabets stifter professor H.C. Ørsted (1777-1851). 10 dage efter blev det trykt i sin helhed i bladet *Søndagen* og må efter længden her at dømme have været 20-30 minutter.⁷

Som samvittighedsfuld naturvidenskabsmand var det ikke helt nemt for Ørsted at tage fat på dette emne, som han i grunden ikke vidste så meget om. Han havde hverken set apparat eller produkt, de kemiske detaljer i processen var – og skulle det næste halve år forblive – en hemmelighed, og de rapporter og efterretninger, der stod til hans disposition, var få, summariske og indbyrdes uoverensstemmende på visse ikke uvæsentlige punkter.

⁴ Ida Haugsted, *Lystegninger. Christian Tuxen Falbe's breve til Christian VIII. i: Tidens tand*, nr. 4, 1989. s.5-32; samme, *Un Danois fait ses premiers daguerréotypes à Paris. i: Udstillingskat. Paris et le daguerréotype, Musée Carnavalet, Paris 31.10.1989-28.2.1990*, s.36-43; samme, *Lysets Spor. i: Objektiv*, nr.45, 1989 s.1-48.

⁵ *Dagen* 13.2. og 19.2.1839; *Adresseavisen* 14.2.1839;

⁶ Sjöqvist, Viggo (red.), *Christian VIII's dagbøger og optegnelser. III, 1823-1839*. 1983, s.171.

⁷ *Søndagen* 24.2.1839.

Men, som han selv siger i indledningen til sit foredrag, er det ikke på eget initiativ, at han holder foredrag:

„Jeg har i denne Tid ofte faaet Anledning til at sige min Mening om denne Gienstand; ja jeg er endog baade offentlig og privat bleven opfordret til at afhandle denne Sag, enten i dette hædrede Selskab eller i mine Maanedeforelæsninger.“

Før vi går videre med Ørsteds foredrag og hans vurdering af det nye fænomen, vil det være på sin plads, dels kort at ridse forhistorien op, dels omtale Ørsteds forskellige kilder.

Fotografiens forudsætninger

Daguerres opfindelse, eller „daguerreotypen“, som Daguerre selv betegnede både proces og apparat, er den første type fotografi, som fik almindelig udbredelse. Det er et fotografisk billede på en metalplade, der skal holdes i en bestemt vinkel for at man kan se det. Det er et direkte positiv, dvs. der er kun det samme billede. Processen kaldes i dag daguerreotypien, billedet et daguerreotypi, fotografen daguerreotypist og apparatet et daguerreotypiapparat.

Samtidig med Daguerre opfinder en englænder, Henry Fox Talbot, en lidt anden type fotografi, calotypien. Denne er en to-leddet (negativ-positiv) proces, der af samme grund rummer mulighed for mangfoldiggørelse. Calotypien er stamfader til vore dages fotografi. Daguerres metode var som unikum i virkeligheden et blindspor, men den kom først, og dens billeder var fuldt færdige, med en utrolig finhed og detaljeringsgrad i udførelsen, et forhold der delvist skyldtes Daguerres billedkunstneriske uddannelse. Metoden fik overvældende succes og en meget hurtig udbredelse, mens calotypien først nåede sin endelige udformning et par år senere. Denne har et helt andet udseende, fordi både negativ og positiv er på papir, hvis grundstruktur præger det færdige billede. Daguerreotypien og calotypien holdt sig ca. 15 år, dvs. i Europa til ca. 1855, så blev de afløst af en videreudvikling af calotypien, kolloidum-metoden, der var blevet introduceret 1851.

I sin kerne er fotografiens opfindelse muliggjort ved en kombination af tre processer, en fysisk, en kemisk og en mental. Den fysiske proces kendes siden 1600-årene under navn af det såkaldte camera obscura (det mørke rum). Det består af en lystæt kasse, hvis ene væg har et lille boret hul, hvorigennem et billede af virkeligheden udenfor kastes ind på den modstående væg. Ved at sætte en linse i og en blændeåbning for hullet kan man få et bedre, skarpere og tydeligere billede,

og ved forskellige prismer og spejle kan man få kastet billedet op på en sådan måde at man kan aftegne det direkte. Kassen var almindelig kendt og brugt af kunstnere som hjælpemiddel til landskabs- og prospekt-tegning.

Den kemiske proces består i den iagttagelse, som allerede var kendt i 1700-årene, at visse sølvsalte sværtes når de udsættes for lys, og allerede i begyndelsen af 1800-årene var dette princip anvendt af baron Etienne de Silhouette (1709-1767) i hans silhuet-portrætter.⁸

Den sidste forudsætning er den mentale. Tiden skal være moden til en opfindelse før den kan gøres. Nogen skal kunne forestille sig den, før man kan opfinde den. Og sådan er det også med fotografien. Først et stykke ind i 1800-årene blev det mere udbredt at forestille sig, at virkelighedens spejlbillede i camera obscura kunne fastholdes. Og vel at mærke at det var *ønskeligt* at fastholde det. Det vil sige, at man skal anse det indkastede billede for en rimelig afbildning, en acceptabel beskrivelse af virkeligheden for at ønske sig den fastholdt så brændende, at man virkelig vil arbejde meget ihærdigt i måske årevis for at finde frem til hvordan.

Vi, som er opvoksede med det fotografiske billede som virkelighedstro, anser den *fysiske virkelighed* for virkeligheden. Men det er en forestilling der hænger sammen med det naturvidenskabelige verdensbillede, der alene opererer med alt det, der kan ses, høres, måles og vejes. Men denne forestilling var ikke den herskende før midten af 1800-årene. På dette tidspunkt har den frembrydende naturvidenskabelige anskuelsesmåde vundet såpas frem, at den for alvor bliver normgivende for billeddannelsen. Dette ses tydeligt også indenfor billedkunsten, hvor realismen allerede fra begyndelsen af 1800-årene er ved at vinde indpas for at slå igennem o. 1850. Altså en såkaldt realistisk virkelighedsskildring, hvor kunstneren søger at give en sand, objektiv og upartisk beskrivelse af et udsnit af en samtidig, sanset virkelighed, både rumligt og tidsmæssigt. Eller sagt på en anden måde, kunstneren tilstræber i sine billeder at skildre en fysisk virkelighed som den ville tage sig ud for ham, hvis han var til stede et bestemt sted og på et bestemt tidspunkt.

Det er i denne sammenhæng fotografiens opfindelse skal ses. Omkring 1820-30 er tiden moden til at det blev almindeligt at forestille sig at virkelighedens spejlbillede måtte kunne fastholdes. Enkelte fore-

⁸ H. og A. Gernsheim, *L.J.M. Daguerre*. London 1956 s.85, 111.

gangsmænd var begyndt tidligere, men på dette tidspunkt startede mange videnskabsmænd, kunstnere og amatører af forskellig art, uafhængigt af hinanden, med at opfinde fotografien ved fysisk/kemiske eksperimenter. Rent teknisk gjaldt det hovedsageligt om at finde en substans, der kunne standse sværtningsprocessen, og fixere det indkastede billede, så det kunne bevares.

I Frankrig var det allerede i 1826 lykkedes Joseph-Nicéphore Niépce (1765-1833) at fremstille det tidligste fotografi vi kender, men i en ufuldstændig form og ved en langsommelig proces. Teater- og panorama-maleren Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), der havde opfundet en forløber for filmen, det såkaldte diorama, arbejdede uafhængigt af ham i samme retning. Ved et tilfælde hørte han om Niépces eksperimenter og indgik i 1826 en samarbejdsaftale med ham, overtog hans opskrifter og forbedrede dem, i egne øjne så meget, at han opkaldte processen efter sig selv.⁹ I 1833 var Niépce død, og i 1835 var Daguerre kommet så langt at han for første gang kunne annoncere sine resultater i Pressen. Tre år og nogle forbedringer senere søgte han at skabe interesse og finansiel baggrund for sin opfindelse ved at køre rundt i Paris i en vogn og optage sine daguerreotypier. Det var i 1838. Han planlagde endog en udstilling, der dog ikke blev til noget.

Daguerre var uddannet billedkunstner, først hos den kendte scenemaler ved Paris-operaen I.E. Degotti (d. 1824), siden hos panoramamaleren Pierre Prévost (1764-1823), og det var for ham ligesom for de andre eksperimentatorer indenfor fotografien, muligheden for at danne billeder, der drev ham, ikke kemiske undersøgelser. Det er interessant at notere sig, at Daguerre opfattede sig selv som kunstner, og sine billeder som kunstneriske produkter.

Selv om hans billeder vakte stor opsigt, kunne han alligevel ikke få den økonomiske succes ud af dem, som han havde håbet på. Derfor måtte han gå andre veje. I slutningen af året fik han kontakt med naturvidenskabsmanden François Arago (1786-1853), som straks indså opdagelsens store betydning og derefter blev en stor og indflydelsesrig fortaler for Daguerres opdagelse. Arago var ikke blot en betydelig fysiker og astronom, han var også medlem af og sekretær i det franske Académie des Sciences, ligesom han var medlem af Chambre des Députés, det franske parlaments underhus.

Den 7. januar 1839 forelagde Arago Daguerres opdagelse i det franske Académie des Sciences, en meddelelse, der dog langt fra var ud-

⁹ Gernsheim 1956 (note 8) s.77.

tømmende, fordi han, for at undgå at Daguerre patenterede den, ville sikre et statsligt køb af opfindelsen, og dermed give den fri.¹⁰ Daguerre var stærkt interesseret i den idé, fordi han (med god grund) frygtede, at så snart hans teknik var velbeskrevet, ville enhver fingersnild person kunne anvende den og hans patent ville derfor være svært at opretholde. Dette kom til at betyde, at de tekniske detaljer først kom frem efter at et sådant køb var gået i orden, og det skete først i august måned, et halvt år efter at opfindelsen var annonceret.

Ikke så snart var Daguerres meddelelse blevet annonceret i januar, før adskillige andre meldte sig med lignende opfindelser. Først og fremmest er der den ovenfor omtalte englænder Henry Fox Talbot, der den 31. januar fremlagde sine resultater i det engelske Royal Society of Sciences og 11. februar i Académie des Sciences i Paris, men også andre, enten provokerede eller inspirerede af Daguerres opfindelse.¹¹ Arago var imidlertid ikke interesseret i konkurrenter til opfindelsen, der kunne forstyrre hans plan om at få staten til at købe Daguerres opfindelse, så han støttede Daguerre frem for de andre.¹²

Aragos januar-præsentation, der mest var af historisk og teknisk art, kom kun kort ind på betydningen og brugen af den nye proces. Det er ikke så mærkeligt, at han som naturvidenskabsmand mest tænkte på den videnskabelige udnyttelse af opdagelsen:

„Hr. Daguerres opfindelse kan anvendes såvel af de lærde selskaber som af den enkelte rejsende, der i dag med stor ihærdighed arbejder med at afbilde bygninger og monumenter spredt ud over hele riget i forskellige grafiske teknikker.“¹³ Han er opmærksom på, at der kan blive tale om et problem for kunstnerne, som allerede tidligt følte, at den nye teknik kunne blive en ubillig konkurrence. Arago mener dog ikke dette er et problem: „Den nye proces, der tilbyder så stor lethed og nøjagtighed i arbejdet, vil langt fra komme til at skade den store gruppe af dygtige tegnere, den vil tværtimod skaffe dem øget beskæftigelse; de vil i fremtiden blot skulle arbejde mere hjemme i atelieret og ikke så meget ude i det fri.“

¹⁰ *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*. Paris 1839 bind VIII, s.4-6. Dette referat har Ørsted iflg. Falbe haft til sin rådighed. RA Chr. VIIIs arkiv, brev fra Falbe 14.3.1839.

¹¹ W.Baier, *Quellendarstellungen zur Geschichte der Fotografie*. Halle og München 1964, s.82ff. *Comptes Rendus* (note 10) s.207.

¹² Gernsheim 1956 (note 8) s.84f.

¹³ (min oversættelse). *Comptes rendus* (note 10) s.5f.

Forhandlingerne i Det franske Académie des Sciences blev udgivet i referat i tidsskriftet *Comptes rendus*, der blev anskaffet til flere læseforeninger og til Polyteknisk Læreanstalts bibliotek i København.¹⁴ En lidt bredere kreds blev holdt orienteret ved fyldige referater (på fransk) i avisen *Journal des Débats* af medicineren Dr. Alfred Donné (1801-1878) der var fast referent af forhandlingerne i Académie des Sciences. Avisen læstes også i København.¹⁵

Arkæologen Christian Tuxen Falbes rapport

En vigtig kilde for Ørsted, og tilmed den første skildring af opdagelsen på dansk, var en direkte øjenvidneberetning af den i Paris bosiddende danske generalkonsul, arkæologen Christian Tuxen Falbe (1791-1849). Falbe havde 1838 deltaget i en videnskabelig ekspedition, der undersøgte Karthagos ruiner. 1838 var han imidlertid havnet i Paris, hvor han ventede på evt. at blive udsendt til Nordafrika med en fransk ekspedition; han ville imidlertid hellere hjem, og af bønskrifter i hele dette år både fra ham og hans kone, der sad hjemme i København, til prinsen fremgår det, at hans stilling var vanskelig.¹⁶ Hans situation betød, at han på den ene side var ivrig for at behage prinsen, hvis interesser for naturvidenskab og kunst var velkendte, på den anden side fik det den konsekvens, at han ikke turde gå imod dennes ordrer og opfattelser. Begge forhold fik betydning for fotografiens stilling i Danmark.

Falbe, der hurtigt havde indset opfindelsens brugbarhed indenfor sit eget felt, arkæologien, havde allerede før den offentlige annoncering i det franske akademi opsøgt Daguerre og forhørt sig om opfindelsen. Samme aften forfattede han en 8 sider lang rapport til prinsen.¹⁷

Falbe indleder med en længere introduktion om Daguerre og hans diorama, herefter en kort – og ikke helt korrekt – teknisk forklaring

¹⁴ *Comptes rendus* (note 10). Af avisernes citater fra udenlandske aviser kan man se at der er en uges postgang til Kbh. *Catalog over det deels Læseselskabet for Kunstnere og Haandværkere deels Den polytechniske Læreanstalt tilhørende Bibliotek*. 1841.

¹⁵ *Journal des Débats*, 8.1.1839. Avisen blev bl.a. holdt i læseforeningen Athenæum, se *Første Tillæg til Athenæums Hovedcatalog, den 31. December 1840*, 1841.

¹⁶ Rigsarkivet (herefter: RA) Chr. VIIIs arkiv, breve fra Falbe til prinsen i hele dette år.

¹⁷ RA Chr. VIIIs arkiv, brev fra Falbe 5.1.1839;

(der i lang tid skulle forvirre Ørsted), en beskrivelse af de prospekter, han havde set hos kunstneren, og til slut en kort vurdering af dens anvendelse og betydning. Falbe hefter sig her ved dens dokumentariske og naturvidenskabelige betydning:

„For Maler- og Tegne-Kunsten bliver Virkningen af den Mængde sandrue Perspektiver og Belysninger som saa let frembringes, at Øjet saameget lettere vil blive vant til at opfatte og giengive Nøjagtighed i Tegning, hvilket Kunstnerne saa ofte tilsidesætte for at frembringe Imaginationes-Effekt. Paa Reiser, F.ex. i Africa, kan man aldeles undvære Dessinateurer... Det er ikke alene som Middel til at giengive Naturen og mangfoldiggjøre Malerie og Tegning at denne Opdagelse faaer en stor Indflydelse; i videnskabelig Henseende er den ligeledes af største Vigtighed.“

Portrætfotografering kunne kun indirekte lade sig gøre, lyder vurderingen fra Paris, idet Falbe her sandsynligvis refererede Daguerre selv, der til stadighed optimistisk lovede, at hans opfindelse snarest kunne bruges til portrætter:

„Portraiter ere under Indflydelse af den ubetydelige Bevægelse som Aandedrættet og Muskelpillet saa vanskeligen tillader at standse. En Skiælven af Kontouren blive derfor meer eller mindre synlig; men ved at tage et Fac-Simile af Afbildingen og drage Kontouren midt i disse smaae Uregelmæssigheder, kommer man Sandheden langt nærmere end den bedste Maler er istand til.“

Teknikken består altså i at tage en afbildning, trække konturerne op der, hvor personen har bevæget sig, og så genfotografere billedet. En fremgangsmåde, der dog ikke ses omtalt andre steder, og som heller ikke havde nogen egentlig fremtid for sig. Men det giver et sidelys ind i den åbne og frugtbare atmosfære med de mange muligheder, der fra starten herskede omkring det nyopdukkede medie. Ideen med retouche er lige så gammel som fotografien.

Prinsen modtog Falbes brev den 22. januar og sendte det allerede samme dag videre til Ørsted med flg. ord: „Vedlagte Brev fra General Krigs Koms. Falbe dat. Paris d. 5 jan 1839 har jeg idag modtaget og da det indeholder Efterretning om en som det synes meget vigtig Opdagelse, hvad Physiken angaaer for Lysets Virkning og for de skønne Kunstner med Hensyn til Anvendelsen saa skal de være den første der erholder Kundskab herom.“¹⁸

¹⁸ Kgl.Bibl, Håndskriftafd. Ørsted 1-2 fol, Breve 31/10 – 6/3 1846 fra Chr. VIII til H.C. Ørsted, brev af 22.1.1839.

Falbes brev, der var det første i en længere række om dette fænomen, fik betydning i dansk sammenhæng, fordi det var den tidligste beretning på dansk om opfindelsen, og fordi det var stilet til prinsen, der således fra starten blev direkte involveret. Selve indholdet, som til dels byggede på andre kilder, fik ikke så stor betydning. Der kom hurtigt andre oplysninger, både de officielle referater af Aragos fremlæggelse og forskellige avisartikler.

Skønt sagen, som understreget af Falbe, både berører billedkunsten og naturvidenskaben, ses det ikke at prinsen har henvendt sig til Kunstakademiet med noget som helst spørgsmål i denne anledning. Tværtimod får han fra starten entydigt placeret fotografien i en naturvidenskabelig sammenhæng, fordi han så prompte giver bolden videre til Ørsted. Denne var jo Aragos modstykke i Danmark og oven i købet en personlig bekendt, da det i sin tid (1822) var Arago, der havde fremlagt Ørsteds elektromagnetiske resultater i Académie des Sciences i Paris.¹⁹

Den tidligste omtale og modtagelse i Danmark

Så snart nyheden om Falbes brev og Ørsteds kommende foredrag spreder sig, kommer de første danske artikler frem i pressen. De to første er fra 28. januar og 4. februar, begge bragt i *Kjøbenhavnsposten* og begge oversat fra fransk. Den første introducerer bl.a. selve teknikken:

„Resultatet er nu ved en Meddelelse af Arago i 14 Dage her almindelig bekjendt: det bestaaer deri, at Hr. Daguerre fixerer det i et camera obscura frembragte Billede, idet han lader det falde paa en saaledes præpareret Metalplade, at de mere eller mindre stærke Lysstraa-ler, som Gjenstandens belyste eller beskyggede Dele kaste, angribe Pladens Overflade meer eller mindre, og han da, naar Billedet er blevet fuldkomment tydeligt, fixerer dette Indtryk ved et ubekjendt Middel. Enhver har iagttaget, hvorledes Lyset blegner Farverne. Det gjaldt altsaa først om, at finde en Materie, paa hvilken Lyset virker hurtigt nok, for i nogle Minutter at frembringe Billedets hele Schattering, og dernæst at finde en Fernis eller et andet Middel, som hindrede yderligere Indflydelse af Lyset og efterlod Billedet i dets fuldkomne Tilstand. Begge disse Midler har Daguerre opdaget til en saadan Fuldkommenhed, at i vort Clima 10 à 12 Minutter ere tilstrækkelige til at frembringe en fuldkommen tydelig schatteret Tegning som en Tuschtegning.“

¹⁹ H.H.Kjølson, *Fra Skidenstræde til H.C. Ørsted instituttet*. 1965, s.78.

Den anden artikel uddyber forskellige aspekter, bl.a. to fremherskende træk ved Daguerres billeder, den æstetiske kvalitet og den store realisme. Forfatteren beskriver her et besøg hos Daguerre:

„Men vi have hos Daguerre selv seet de smaa Mesterværker, i hvilke Naturen afspeiler sig selv, og berette med faa Ord, men sanddru, det modtagne Indtryk. Saa ofte et nyt Blad blev os forelagt, fornyedes og steg vor Forundring. Hvilken mesterlig Tegning! hvilken herlig Schat-tering! hvilken fuldendt Udførelse! Hvor skuffende ere ikke Gjenstan-dene her gjengivne! og hist paa Basreliefet, hvor kraftig fremtræder ikke Alt! Her ses en liggende Venus i flere Afbildninger fra forskellige Synspuncter: hvor excellent ere Forkortninger gjengivne; Alt dette er meget fortræffeligt, men hvad om det dog tilsidst ikke var andet end Tuschtegninger af en øvet Kunstner! I Stedet for Svar erholder man af Daguerre et Forstørrelsesglas; og nu seer man de mindste Folder i et Stof, og i et Landskab Linier, som det ubevæbnede Øie ikke meer be-mærker.“²⁰

Interessant her er det at bemærke den vantro holdning til fænomenet, som så ryddes af vejen ved en naturvidenskabelig efterforskning, nemlig at gå det efter med en lup som en anden Sherlock Holmes.

Et af problemerne ved den nye teknik var, at der kun kunne optages motiver, der stod helt stille, fordi eksponeringstiden var så lang. Denne var afhængig af lysets styrke og dermed af solens stilling på himlen, hvorfor man havde en forestilling om, at man i Afrika – i modsætning til i Paris – ville kunne få billeder af „den bevægede Natur“:

„Hurtigheden, hvormed Lyset fremkalder den fuldkomne Tegning, staar i Forhold til dets Styrke; Processen foregaaer derfor hurtigere om Middagen og om Sommeren, end i Morgen- og Aftentimerne og om Vinteren. Ligeledes maa Virkningen være forskjellig efter den geographiske Bredde. Daguerre har hidtil kun anstillet sine Forsøg i Paris, og selv under de gunstigste Omstændigheder varer Processen der saa længe, at kun den døde eller hvilende Natur giver fuldstændige Resultater; bevægede Legemer give kun forvirrede Billeder. Men under Afrikas Sol ville Virkningen, efter Alt at slutte, være en øieblikkelig, og man ville ogsaa erholde Billeder af den bevægede Natur.“²¹

En stor, grundig og visionær artikel af den franske forfatter og kritiker Jules Janin blev bragt allerede den 28. januar i *Journal des Débats*. Den var hentet fra en anden avis, og blev selv, ud over i sine franske

²⁰ *Kjøbenhavnsposten* 4.2.1839.

²¹ *Kjøbenhavnsposten* 4.2.1839.

versioner, senere bragt i to forskellige danske forkortede versioner, den 17. februar i *Portefeuillen for 1839* og 26. marts i *Handels og Industri-Tidende*.

Janins artikel er et langt mere selvstændigt og kritisk/vurderende arbejde end mange andre, og den får belyst stort set alle væsentlige aspekter ved opdagelsen. I et senere afsnit skal jeg bringe et citat fra denne om fænomenet som kunstnerisk medie, men her skal bringes et par citater, der belyser det i andre mere generelle aspekter. Først hans betragtninger over det næsten magiske eller guddommelige aspekt man i den første rus over Daguerres billeder tillagde processen:

„Paa Daguerotypen bliver man imidlertid nødt til at troe; thi ingen menneskelig Haand vil kunne tegne som Solen; intet menneskeligt Blik vil kunne trænge saa dybt ind i Lysets Strøm og i Mørkets Dyb. Vi have seet Parises største Monumenter saaledes gjengivne. Vi have seet Louvren, Institutet, Tuilliererne, Pont-Neuf, Notre-Dame de Paris, Vandet i Seinen, Himlen, som hvælver sig over Saint-Genieve, og i ethvert af disse Mesterværker sporedes den samme guddommelige Fuldkommenhed.“

Janin fremhæver også de æstetiske kvaliteter ved Daguerres billeder:

„Man maa vel lægge Mærke til, at her ikke er Tale om en plump mekanisk Opfindelse, som i det Høieste gjengiver nogle Masser uden Skygge, uden Detail, uden andet Resultat end Besparelsen af nogle Timers Haandarbeide. Nei, Talen er her om den fineste Delicatesse, den fuldkomneste Gjengivelse.“²²

Portrætfotograferingen bliver også berørt:

„Mr. Daguerre håber at det inden længe vil lykkes for ham at lave portrætter... Han er allerede i gang med at opfinde et instrument ved hjælp af hvilket motivet forbliver fuldkommen i ro; for saa magtfuld er denne ihærdige afbilder, daguerotypen, at den i eet nu gengiver et øjekast, et hævet øjenbryn, pandens mindste rynken, en hårloks mindste bevægelse...“²³

I det afsnit, hvor Janin taler om betydningen af den nye opfindelse, kan man fornemme den næsten svimlende fornemmelse, datidens beskuerer har haft da de første gang så disse billeder:

„Det vilde være umuligt at opregne alle Anvendelserne af denne Opfindelse, som maaskee bliver dette Aarhundredes Stolthed. Daguerotypen er bestemt til at mangfoldiggjøre Naturens og Kunstens Skjøn-

²² oversættelsen her er fra *Portefeuillen for 1839*, 17.2.1939.

²³ (min oversættelse) *Journal des Débats*, 28.1.1839.

heder, omtrent saaledes som Bogtrykkerkunsten reproducerer den menneskelige Aandes Mesterværker. Den er en Kunst, som vil kunne udøves af Enhver; en Pensel lydige som Tanken; et Speil, der bevarer ethvert Indtryk; en tro Gjengiver af alle Universets Mindesmærker og Egne; – den er en uophørlig, spontan, utrættelig Reproduction af utallige Mesterværker, som Tiden har spredt over Jordens Overflade. Daguerotypen vil blive et uundværligt Redskab for den Reisende, der ei kan tegne, og for Kunstneren, der ei har Tid til at tegne. Den er bestemt til at popularisere Kunstens skønneste Værker, hvoraf vi kun besidde kostbare og utroede Gjengivelser. Om føie Tid vil man kunne sende et Barn til Museet og sige ham: „Om tre Timer maa Du bringe mig et Malerie af Murillo eller Raphael.“ Man vil skrive til Rom: „Send mig Sanct Peters Kirkes Kuppel med næste Post“... Desuden vil Daguerotypen kunne tilfredsstille alle Kunstens Fornødenheder og alle Livets Capricer. Sin Elskedes Bolig vil man kunne føre med sig, uden at hun aner det.²⁴

Det sidste aspekt, Janin er inde på, er samtidsaspektet. Det fortæller noget om den tid, der modtog fotografien. Allerede et tiår efter var denne tid forbi, krige, opstande og uroligheder havde sat deres præg. Men fotografien nåede lige at blive introduceret i denne „gamle“ tid. Janin sætter fænomenet ind i sammenhæng med andre forbløffende fænomener i samtiden, alt sammen i en tone, der giver et fint indtryk af den tidsånd af begejstret fremskridtstro, som fotografien bliver introduceret i, og som jo også afspejler sig i Danmark i H.C. Andersens begejstring og i Ørstedes samtidsforståelse, som jeg siden skal komme ind på:

„Vi lever i en særlig Tid; vi tænker ikke mere på i vor tid at skulle producere noget selv. Tværtimod, søger vi med en ihærdighed uden lige efter midler der kan producere for os og i vort sted. Dampmaskinen har femdoblet de rejsendes antal; snart vil jernbanen kunne fordoble den flygtige kapital, som kaldes livet; gas vil have erstattet solen; i disse timer forsøger man ved uendelige forsøg at finde en vej gennem luften. ... Se nu hvorledes Daguerre med et stof udgydt over en kobberplade har erstattet tegningen og grafikken. Lad dem alle gøre det, om kort tid vil vi have instrumenter som fremsiger Molières komedier og som producerer vers som den store Corneille.“²⁵

²⁴ oversættelsen her er fra *Portefeuillen for 1839*, 17.2.1839.

²⁵ *Journal des Débats*, 28.1.1839. Jeg skylder forskningsbibliotekar Barbara Melchior megen tak for hjælp til denne og de andre franske oversættelser.

H.C. Andersens tidlige kommentarer er de første egentlige reaktioner herhjemme. De viser, hvor stort indtryk pressens forskellige beskrivelser gjorde. Vel er Andersen noget for sig, men han er også et barometer for sin samtid. Han er begejstret og lader sig prompte drage med ind i den euforiske stemning.

Hans første kommentar kommer i et brev til vennen Chr. Høegh Guldberg (1777-1867), skrevet den 5. februar. Dagen før har han læst *Kjøbenhavnspostens* anden artikel (fra 4.2.), og Janins artikel (fra 28.1.) i *Journal des Débats*, der med en uges postforsinkelse er nået København:

„Hvad siger De til Daguerrres Opfindelse? Jeg er henrykt derover. Hvor let vil man nu ikke kunne forskaffe sig Aftryk af de berømteste Statuer, Billeder af Landenes skønneste Steder! Da Sollyset i en tropisk Natur har en saa hurtigvirkende kraft, at selv bevægelige Gjenstande inddrikkes i Pladen, har jeg megen Tro til, at det nyligt opfundne Siderallys maa kunne anvendes istedetfor Solen, eller at Huulspeile kunne slibes, der samle vor Sols Straaler og kaste disse over et Ansigt eller en Gjenstand af den Størrelse, saa at vi her see samme Virkning, som om Experimentet skete i Afrika. O, vor Tid er Opfindelsernes Guldalder.“²⁶

Andersens næste kommentar kommer et par uger efter, den 24. februar, samme dag som Ørsteds foredrag bliver bragt i avisen Søndagen. På dette tidspunkt er Janins artikel blevet bragt i forkortet oversættelse i *Portefeuillen*. Han skriver her til sin veninde Henriette Hanck (1807-1846):

„Har jeg talt med Dem om den daguerreske Opfindelse? Den opfylder mig saa ganske. Læs derom i *Journal des Débats* eller i det sidste Nummer af *Portefeuillen*, hvori der findes en Oversættelse deraf. Jeg har talt længe og meget med Ørsted derom; det er som i et Speilbillede alle Gjenstandene opfanges og forblive [der]; seer man med Mikroskopet, da udvikler det fineste Punct sig til en detailleret Gjenstand. En Prik, der paa Kobberstikket antyder et Skilt, viser sig nu med hele sin Indskrift; man seer det Baade paa Stenene og Timen paa Dagen, eftersom Solen lyser. Nu kan man da faae de meest tro Afbildninger af Oldtidens levninger, de ypperligste Prospekter af tropiske Egne. Ørsted vil maaskee ogsaa snart blive verdensberømt; hans Opfindelse, der gav ham et Navn, synes nu at lede til, at Skibe kunne flyve uden Damp, altsaa uden Kulforraad, uden al Fare; man har gjort For-

²⁶ A & C.E.Collin, *H.C.Andersen og det Collinske Hus*. 1882 s.113.

søg paa Nevafloden, og det skal være lykkedes. Vor Tid er Opfindelsernes Guldalder! O, kunde jeg dog som en Daguerre opfinde at give Hjerternes Speilbillede! Ak, kun mit eget Hjertes kan jeg give, og det er saa foranderligt, saa omskiftende, at det kun bliver Momenter...²⁷

Samtidig med at vi tydeligt kan se hvorfra han har sine oplysninger, og hvordan navnlig Janins artikel spiller en stor rolle, ser vi også Ørsteds store rolle på dette tidlige tidspunkt. Det er ham H.C. Andersen opsøger for at høre om denne nye opfindelse, og de taler „meget og længe.“ Samtidig aner man Ørsteds forsigtige gæt med „Huulspejle“ og „Siderallys“ for at imødekomme Andersens forhåbninger om snarlige portrætoptagelser. Siderallys er lys, der fremkommer ved „knaldgas“, som var en blanding af ilt og brint. Altså en slags blitz, som Ørsted her forudså måtte kunne anvendes.

Fotografien indskrives i en naturvidenskabelig forståelsesramme

Ørsteds foredrag den 14. februar har betydning, fordi han holder det og for det han siger. For det første er det med til at slå fotografien fast som et videnskabeligt fænomen og Ørsted som den officielle hjemlige ekspert på området. For det andet er han den første i Danmark, der definerer, hvorledes fotografien skal opfattes i forhold til billedkunsten, og cementerer dermed en opfattelse, der nok var gængs i samtiden, men som hermed fik en autoritetsfyldt understregning. Og det netop af den mand, der på et tidligere tidspunkt selv havde været med til at formulere den gældende kunstopfattelse.

Med sin nøgterne fremstilling og det smukke, lidt stive og formelle sprog indskrives Ørsted fotografien i en videnskabelig forståelsesramme, og låner derved autoritet og troværdighed til opfindelsen, lige langt væk fra pressens og Falbes lette, lidt skødesløse beretninger som fra Janins og H.C. Andersens lyriske og frie opfattelse, der måske i sidste ende kommer fænomenet nærmest.

Ørsted siger om princippet i processen, at det består i, at „man i et dertil eiendommelig indrettet camera obscura lader Billedet af Gienstanden falde paa en Grund, som ved Lyset lider en varig Forandring, saa at det Rum, som indtoges af Billedet, beholder ligesom Præget af alle de Styrkegrader, som fandtes i det Lys, hvoraf det beskinnes.“²⁸

²⁷ C.St.A. Bille og Nicolaj Bøgh, *Breve fra Hans Christian Andersen*, I-II. 1878, s.479 nr.140.

²⁸ *Søndagen* 24.2.1839.

Og om sin egen reaktion:

„Det første Spørgsmaal, der maa falde en tænkende Mand ind, naar han hører tale om en saa besynderlig Opdagelse, er naturligviis, om det Fortalte ogsaa er sandt. Enhver, som har seet et Camera obscura, veed, at det deri dannede Billede kun er en eiendommelig Fordeling af Lys og Skygge; thi selv Billedets forskellige Farver hidrøre kun fra Beskaffenheden af det indtrædende Lys. Men nu at fastholde et Spor, et Præg eller Aftryk af Lys og Skygge, klinger jo for den, som ikke kiender de ved Videnskaben opdagede Lysvirkninger, saa utroligt, at Fabelen neppe har noget mere Vidunderligt. Vel taber Utroligheden sig, naar man kiender de Maader, som Videnskaben allerede har lært os, til at gjøre Lysets Spor kiendelige; men selv for den, som er fortrolig hermed, har dog den Fuldkommenhed, hvormed den nye Opfindelse bevarer Lysets Spor, noget Beundringsværdigt.“

Herefter redegør han for selve kameraet, for dets objektiv og den indsatte lysfølsomme metalplade, hvorpå det sort/hvide billede dannes. Han omtaler belysningstiden fra 6 til 30 minutter alt afhængig af lysets styrke, og kommer ind på en karakterisering af billederne som sort-hvide gengivelser med mange gråtoner og stor detaljerigdom.

Ikke overraskende er Ørsted også af den opfattelse, som alle andre også har pointeret, at den nye metode vil gøre god nytte som dokumentation ved ekspeditioner og inden for naturvidenskaben.

Mht. portrætfotograferingen, hvor han allerede har luftet mulighederne i fremtiden for den ivrige H.C. Andersen, vil han øjensynlig ikke fra en talerstol komme ind på sådanne rene spekulationer. Han tror åbenbart heller ikke på nogen af de i hans kilder nævnte muligheder, hverken den af Falbe nævnte, hvor et retoucheret billede genfotograferes – den nævnes overhovedet ikke andre steder – eller en anden, hvor man anbringer folk i et instrument, der holder dem i fuldkommen ro, for den tvang, dette ville medføre ville tilintetgøre „Udtrykkets Naturlighed“.

Endelig har Ørsted en lang række overvejelser og gisninger om de kemiske forhold, bl.a. er det ham noget ubegribeligt hvorledes der dannes et positivt og ikke et negativt billede, forhold der dog ikke yderligere skal beskæftige os her. Men før han kommer ind på disse har han nogle interessante betragtninger om forholdet til billedkunsten, som det ikke ses han har overtaget fra sine kilder, og som må formodes at reflektere hans egne overvejelser i den anledning:

„Den høiere Kunst, den egentlig frembringende, behøver naturligviis ikke at frygte noget Indgreb af en Kunst, som blot giengiver med

Troskab, men ikke kan skabe. Selv Kobberstikkerkonsten synes ikke i noget Tilfælde at gøres overflødig derved; thi Daguerres Plader kunne ikke aftrykkes. Maaskee ville derimod de ved den nye Opfindelse frembragte Afbildninger give Konstneren nyttige Vink, baade over Tegning og Afskygning, som han da med egen Indsigt og Konst-sands maa benytte.“

Ørsted skelner her mellem den høiere Kunst som er skabende, mens fotografien alene „giengiver med Troskab“. Til gengæld kan de nye afbildninger bruges som studieobjekter af billedkunstnere, der på grundlag af disse og ved „egen Indsigt og Konst-sands“ kan skabe deres kunst. Synspunkter, som går igen mange steder. De reflekterer således samtidens almindelige opfattelse, som i høj grad var påvirket af en forestillingsverden, Ørsted havde været med til at præge og formulere 20 år før.

Ørsteds omverdensforståelse

Ørsted var en af landets største og mest betydelige kulturpersonligheder, filosof, naturforsker, videnskabelig formidler og sprogfornyer. Han var professor i fysik ved Københavns Universitet, medgrundlægger af, rektor for og lærer på Polyteknisk Lærestanstalt, sekretær i Det Kongelige Danske Videnskaberne Selskab, medstifter, sekretær og en meget flittig foredragsholder i Selskabet til Naturlærens Udbredelse o.m.m. Han var tillige en af hovedpersonerne bag tidens omverdensforståelse, det man senere har kaldt *Den danske idélære*, som allerede blev formuleret omkring 1815, men som slog igennem som alment accepteret holdning en gang i 1820'erne og således var den filosofiske baggrund for guldalderen i dansk digtning og billedkunst.²⁹

Når Ørsted udtaler at fotografien ikke berører den højere og skabende kunst, fordi den kun er kopierende, er udsagnet ikke i sig selv specielt mærkeligt, for det er en gammel platonisk opfattelse at kunsten har sin værdi i at skildre den ideelle bagvedliggende verden, ikke den individuelle natur.

²⁹ Erik Christensen, Guldalderen som idéhistorisk periode: H.C.Ørsteds optimistiske dualisme. i: *Guldalderstudier. Festskrift til Gustav Albeck den 5. juni 1966*, s.11-45. Kirsten Agerbæk, *Høyen mellem klassicisme og romantik. Om idegrundlaget for N.L. Høyens virke for kunsten i fortid og samtid*. Esbjerg 1984, s.49ff og 84-87. Hans Vammen, *Kritisk romantik – om opfattelsen af den danske guldalder*. I anledning af en disputats om N.L. Høyen. *Historisk Tidsskrift*, 18-37. Det er Agerbæk der bruger betegnelsen *den danske idélære*.

Alligevel vil det være nyttigt at se lidt nærmere på hvad der ligger bagved den ørstedeske omverdensforståelse, fordi den afspejler tidens opfattelse af hvad kunst er og skal, og fordi det er inden for den forståelsesramme, at kunsten fungerer og fotografien bliver modtaget i det danske samfund.

Ørsted havde i sine unge dage interesseret sig for Immanuel Kant (1723-1804), der havde påvist, at menneskets iagttagelse er bundet af, at det ikke kan erkende virkeligheden som den virkelig er, men kun skaffe sig sin egen opfattelse af den via sit sanseapparat og sin forstand. Sansningen må altid foregå i tid og rum, mens mennesket med sin forstand kæder sanseopfattelserne sammen i forskellig begreber, som f.eks. årsagsbegrebet og størrelsesbegrebet. I disse to forhold er mennesket bundet af sin natur. Mennesket har dog en frihed, nemlig som handlende og skabende væsen. Og netop i kunsten kommer menneskets elementære åndelige evne frem som evnen til sammenfatning, syntese. Senere filosoffer som J.G. Herder (1744-1803) og Friedrich Schiller (1759-1805) uddyber Kants tanker og formulerer den romantiske forestilling om, at der går een og samme guddommelige kraft gennem naturen, historien og videnskaben, og at mennesket i kunsten danner en symbolsk og fiktiv verden, hvor naturen og det skabende er harmonisk forenede. Uafhængigt af erfaringen og ved det filosofiske ræsonnement alene kan mennesket slutte sig til de fundamentale love, som behersker naturen. Derfor er tanken, som er udtryk for de evige love, ligeså vigtig som iagttagelsen, der angiver den forgængelige, iagttagelsens verden, „naturen“.³⁰

Inspireret af dette danner Ørsted sin egen opfattelse. De væsentligste punkter i denne formulerer han i en tale holdt ved universitetets årsfest 1815, „Videnskabsdyrkningen, betragtet som Religionsudøvelse“ men senere udbygger og detaljerer han sine synspunkter i skrift og tale mange gange og det meste udgives i to bind i 1849-51 under titlen *Aanden i Naturen*.³¹

De ørstedeske forestillinger kan i denne sammenhæng meget groft resumeres som følger:

- Vores sansede, forgængelige virkelighed gennemtrænges og beherskes via naturlovene af den store bagvedliggende alfornuft.

³⁰ F.J. Billeskov Jansen (ed.), *Hans Christian Ørsted*. 1987, s.17f.

³¹ H.C.Ørsted, *Videnskabsdyrkningen, betragtet som Religionsudøvelse*. i: *Athene*, februar 1815, s. 97-111.

- Kunst, videnskab og religion er tre forskellige måder at nærme sig den store fornuft på.

- Mennesket udøver de tre metoder ved at kombinere den nøje naturiagttagelse med den sammenfattende teori, som mennesket selv skaber ved tænkningen/indbildningskraften.

- Man kan ikke forlade sig på andres iagttagelser og teorier, fordi de er bundet til person og tid. Derfor må hver enkelt gøre sine egne iagttagelser og sammenfatninger.

- Da de tre metoder i virkeligheden er tre aspekter af de samme fænomener, kan man bruge dem indbyrdes til at nå målet. Ved hjælp af matematikken kan man f.eks. beskrive og forstå harmonien i musikken, og ved hjælp af centralperspektivet kan man konstruere det virkelige ideelle rum, der ligger bag fænomenerne, og derved synliggøre det evige og uforanderlige, der ligger i og bag fænomenerne:

„Den Indsigt, Physiken giver os i Tonernes Væsen, og den Naturnødvendighed, den viser os i Takterne og Toneforholdenes Skjønhed, ere sikkert ikke betydningsløse. Den Videnskab, der handler om Synets Natur og den Maade, hvorpaa dette optager den udvortes Verden, kan heller ikke være ligegyldig for det Skjønnes Undersøgelse. Alt længe har Perspektivet udgjort en uundværlig Bestanddeel af Kunsten, og over Farvernes Natur og Skjønhed faaer Physiken hver Dag mere og mere et Ord at tale,“ siger Ørsted i 1830.³²

I de skønne kunster (såvel som i videnskaben) må man søge at opfatte og skildre tingen i sammenhæng med ideen bagved, idet „en Tings Idee“ er det bagvedliggende regelsæt, som det ytrer sig i tingen:

„I almindelighed kan man sige: en Tings *Idee* er den deri udtrykte Tankeenhed opfattet ved Fornuften, men som Anskuelse.“

„Det Skjønne er da den i Tingene udtrykte Idee, forsaavidt den aabenbarer sig for Anskuelsen.“³³

Ørsted skelnede selv mellem to slags „Kunster“, nemlig „Skjønhedskunsterne“ som „have Skjønhed til Hovedhensigt“ og som omfatter billedkunst, musik og litteratur, og så „Brugskunsterne“ som „have nogen Brug til Hensigt eller Hovedhensigt.“ Om de sidste tilføjer han „Brugskunster ere mekaniske, chemiske, blandede“, og her tænker han på håndværk mm.³⁴ Det er i denne sidste kategori at fotografien må høre hjemme i den ørstedske opfattelse.

³² Billeskov Jansen (note 30), s.40f.

³³ H.C.Ørsted, *Grundtræk af det Skjønnes Naturlære*. c.1843, s.4.

³⁴ Niels Åge Nielsen, *Sprogenseren H.C. Ørsted*. I-II. 1981. s.76.

Fotografien er således for Ørsted et middel til at lære sig noget om lysets natur, det er et videnskabeligt fænomen. Derudover er den også nyttig, fordi den ved sin dokumentariske egenskab kan anvendes i den videnskabelige og kunstneriske udforskning af virkeligheden. Man kan fotografere det, der vises i et mikroskop, så forskeren ikke får ondt i øjnene, når han studerer insekternes opbygning, eller kunstneren kan bruge dem, på samme måde som han bruger andre hjælpemidler til at give sig „nyttige Vink baade over Tegning og Afskygning“, som han siger, udover farven de to væsentligste ingredienser i malerkunsten: *tegningen*, som redegør for maleriets flade, dvs. kompositionen, delenes størrelsesforhold og udstrækning i fladen, og dermed også for stedet, samt *afskygningen*, dvs. fordelingen af lys og skygge, der gør rede for rummet, for formernes plasticitet og samtidig også for tidspunktet.

Der er altså tale om hjælpemidler, der ikke i sig selv er kunstværker, men som skal indgå i den store sammenfatning, i det færdige kunstværk, der giver udtryk for naturens love og den store fornuft, og som kunstneren „ved egen Indsigt og Konstsands“ etablerer.

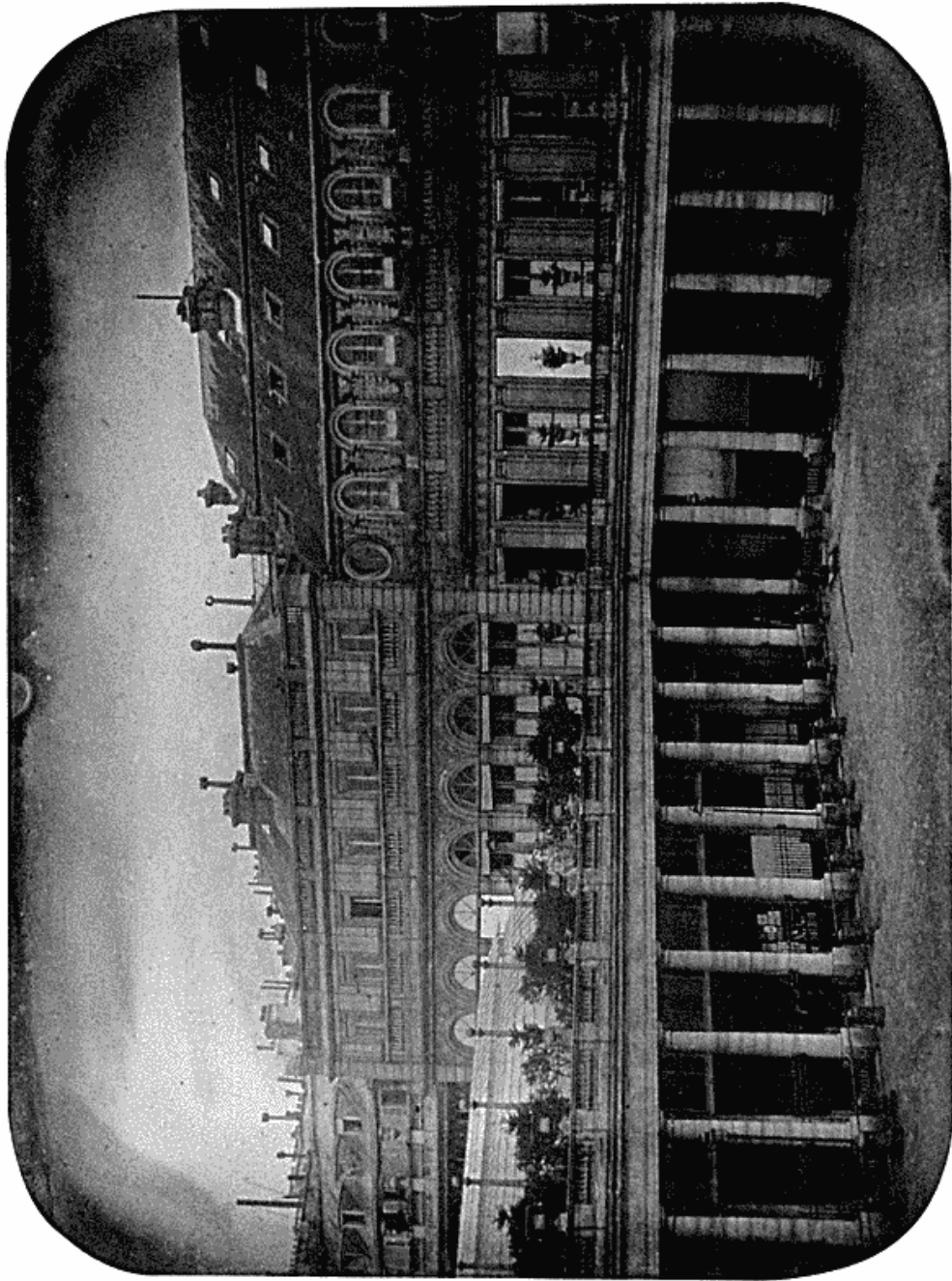
Vi noterer os her datidens skelnen mellem skitsen og det færdige værk. Det er ikke blot Ørsted, der har denne skelnen, den er udbredt i hele den vesteuropæiske tankegang. Skitsen eller studiet er en detaljestudie af virkeligheden, det er ikke i sig selv et kunstværk, men en støtte for kunstneren, når han skal sammenkomponere sit kunstværk af mange enkelte iagttagelser, sammenfatte sit synspunkt og derved nå frem til at skabe det endelige kunstværk.

Fotografien som kunstnerisk udtryksmiddel i Frankrig

Før vi går videre med vores beretning er der lige grund til at gøre holdt et øjeblik for at se på situationen i Frankrig. Den var parallel på nogle punkter men en helt anden på andre.

Den generelle holdning til spørgsmålet om fotografien som kunst eller ikke-kunst lå på linje med den danske opfattelse. Og den holdt

Modstående side: L.J.M. Daguerre: Le Palais-Royal. 1839-40. Bevaringstilstanden er særlig god, hvorfor man her kan forstå den store beundring Daguerrers billeder vakte i Paris. Billedet blev givet af Daguerre til den tyske optiker T. Dörffel fra Berlin som demonstrationsprøve, og kan derfor sammenlignes med det billede, Falbe forgæves ønskede at erhverve til den danske prins Christian Frederik (Christian 8). Helpladedaguerreotypi. Lysmål: 16,5 × 21,5 cm. Prag, Teknisk museum.



sig, som i Danmark, rigtig længe. Men herudover havde man her nogen der mente, at fotografien også kunne være et kunstnerisk medie. En forskel der skyldtes, at man i Paris havde Daguerres billeder, og mange var fascinerede af deres æstetiske kvaliteter. De var vanskelige at placere som ikke-kunst, fordi de var så overbevisende.

Her skal indskydes lidt om denne fascination. Den udtrykkes stort set af alle, der ser Daguerres billeder. Karakteristisk er i denne forbindelse den engelske videnskabsmand Sir John Herschel, der selv eksperimenterede med fotografi, og som iøvrigt var en god ven af Ørsted, og derudover var ophavsmand til ordet „Photography.“ I Maj 1839 foreviser Daguerre ham nogle af sine billeder og Herschel skriver om dem i et brev hjem:

„De overgår alt hvad jeg på nogen mulig måde kunne have forestillet mig. Selv den finest udførte gravering har ikke samme rigdom og nænsomhed i udførelsen. Endog de mange mellemtoner mellem lys og skygge har en blødhed og præcision som uddistancerer ethvert maleri.“³⁵

I starten, da opfindelsen blev annonceret i januar 1839, tænkte de fleste ikke over de vanskelige forhold omkring kunst og ikke-kunst. Aviserne skrev løs om „Mesterværker“ „mesterlige Tegninger“, „bedre Billeder, end den største Maler kan levere dem“, „mageløse Malerier“ og „Tegninger af en saadan Grad af Fuldkommenhed, at Kunsten aldrig kan naae samme.“ Men hurtigt begyndte man at skelne, fordi kunstnerne frygtede konkurrence. Den i samtiden meget berømte maler Paul Delaroche (1797-1856) citeres ofte, historisk korrekt eller ukorrekt, for bemærkningen om at „fra nu af er malerkunsten død!“ da han så de første daguerreotypier. Det var i 1838. Men Arago havde ikke brug for modstand fra billedkunsten mod det nye medie. Allerede ved sin annoncering den 7. januar 1839 havde han dannet sig en opfattelse af, hvorledes fotografien skulle placeres i forhold til kunsten. Formentlig har han allerede på dette tidspunkt diskuteret sagen igennem med Delaroche, som han et halvt år senere indhenter en officiel udtalelse fra.³⁶ I hvert fald er der en påfaldende overensstemmelse mellem Delaroches udtalelse og Aragos allerede ovenfor citerede bemærkning:

„Den nye proces, der tilbyder så stor lethed og nøjagtighed i arbej-

³⁵ Min oversættelse. Stefan Richter, *The Art of the Daguerreotype*. London 1989, s.9.

³⁶ Udtalelsen indgår i den rapport han aflægger til deputeretkammeret den 3. juli, se note 48. Baier 1964 (note 11) s.117.

det, vil langtfra komme til at skade den store gruppe af dygtige tegnere, den vil tværtimod skaffe dem øget beskæftigelse; de vil i fremtiden blot skulle arbejde mere hjemme i atelieret og ikke så meget ude i det fri.“ Tegnerne skal nemlig nu sidde og sammenfatte deres kunstværker hjemme i atelieret i stedet for at bruge tiden på skitser af virkelighedens detaljer.³⁷

Imidlertid var der enkelte, der indså, at processen kunne styres af mennesket og dermed også kunne være et billedkunstnerisk medie. De var ikke mange, men heriblandt var folk der skrev. Således løber der lige fra starten en debat i de franske medier om fotografien som kunst og om dens forhold til den øvrige billedkunst. Og blandt fotografierne var der bevidsthed om de kunstneriske muligheder, som i 1851 resulterede i sammenslutningen La Société Héliographique, der havde sit eget tidsskrift *La Lumière*.

Jules Janin, som vi allerede har mødt, var en af de første, der indså og skrev om mediets kunstneriske muligheder. Allerede i sin artikel i *Journal des Débats* fra den 28. januar, som vi allerede har omtalt, bl.a. fordi den gjorde så stort indtryk på H.C. Andersen, kom han ind på dette spørgsmål. Her skal bringes det afsnit som netop omhandler kunstnerens mulighed for at styre processen ved at forlænge eller forkorte sin eksponering og derved fuldkommen ændre på karakteren af billedudtrykket:

„Og bemærk at mennesket forbliver herskeren, der dirigerer lyset som han vil. At give et sekund mere eller mindre til et værk betyder meget. Foretrækker man flere detaljer fremfor større helhedsindtryk? På to minutter har man en tegning som var den lavet af Martin; En poetisk forvirring med en svag sløring, i hvilken øjet aner mere end det rent faktisk ser. Eller foretrækker man måske som en arkitekt at monumentet fremtræder i relief og tydeligt viser sin konstruktion, befriet for enhver omgivelse som kan svække effekten? Også denne gang adlyder solen; den sluger alt omkringliggende og monumentet forbliver

³⁷ Arago i *Comptes rendus* (note 10) s.6: „La facilité et l'exactitude qui résulteront des nouveaux procédés, loin de nuire à la classe si intéressante des dessinateurs, leur procurera un surcroît d'occupation; ils travailleront certainement moins en plein air, mais beaucoup plus dans leurs ateliers“. Delaroche udtaler i sin rapport: „Le peintre trouvera dans ce procédé un moyen prompt de faire des collections d'études qu'il ne pourrait obtenir autrement qu'avec beaucoup de temps, de peine et d'une manière bien moins parfaite, quel que fût d'ailleurs son talent.“ François Arago, *Oeuvres Complètes*, I-XIII, Paris 1854-62, bind VII 1858 s. 493f.

lige så isoleret som søjlen midt på Vendôme-pladsen. Ved en og samme proces kan man opnå alle de lyseffekter, man ønsker, fra morgengryet til den sene aftens tusmørke.³⁸

Det er interessant at bemærke, at netop dette afsnit er en af de væsentligste udeladelser i den danske lidt forkortede version i *Portefeuillen* fra den 17. februar. Fremhævelsen af det faktum, at man kan styre processen, har været anset som irrelevant af redaktøren, netop fordi det berører et fænomen, som længe forblev uforståeligt her i landet, fordi man hele tiden hørte og forstod, at der var tale om en mekanisk afbildning, at det var naturen selv der malede.

Georg Frederik Ursins anskuelse om sagen og dens sande værdi

Som allerede nævnt var processen fra starten både af betydning for videnskab og for kunst, men prinsen har, som ovenfor berørt, i sin iver med at inddrage Ørsted tilsyneladende ikke forhørt sig på Kunstakademiet om, hvad man dertil havde at sige. Da processen, som vi allerede har set det i Frankrig, er en sag, der i høj grad berører kunsten og dens udøvere, ville det være interessant om den danske kunstverden havde ytret sig allerede på dette tidspunkt. Og det har den. Indirekte.

Vi er så heldige, at vi rent faktisk har en udtalelse fra Kunstakademiet, ikke fra en kunstner men fra en professor i matematik, der havde et nært samarbejde med Eckersberg, nemlig matematiseren og astronomen G.F. Ursin (1797-1849). Han har udtalt sig ret udførligt om fænomenet og ikke mindst om dets forhold til billedkunsten, holdninger, der må siges at ligge så tæt op ad Eckersbergs meget få udtalelser i andre sammenhænge, at man må formode, de er i overensstemmelse med disse, måske endog reflekterer dem. Dette skal jeg siden komme ind på.

Her skal jeg først berøre anledningen til Ursins udtalelser, nemlig at det trak så forfærdeligt længe ud med at få fat i de tekniske detaljer fra Paris.

Mange ventede i Danmark, som så mange andre steder, spændt på offentliggørelsen af metoden. Vi skal senere høre om dette forløb, her

³⁸ Jules Janin i *Journal des Débats*, 28.1.1839. Den Martin, der henvises til er formentlig den samtidige berømte engelskfødte tegner John Martin (1789-1854). Afsnittet blev bragt i dansk oversættelse i en senere version i *Handels- og Industritidende* 26.2.1839. Interessant er det imidlertid at bemærke, at oversættelsen nedtoner kunstnerens rolle betragteligt i forhold til den franske tekst.

skal blot slås fast, at sagen trak ud helt indtil den 19. august, og endnu længere varede det før man kunne få fat i Daguerres egen tekniske vejledning.

Ursin var en af dem, der med interesse havde fulgt sagen. I forventning om og som introduktion til den snarlige offentliggørelse fyldte han under overskriften „Om photogeniske Billeder, i Anledning af Daguerre's Opfindelse“ de første fire numre af den nye årgang af sit ugeskrift *Nyt Magazin for Kunstnere og Haandværkere* med tekster til belysning af denne nye interessante teknik, der var på trapperne: Den 15. august, altså tre dage før Daguerres teknik blev offentliggjort i Paris, kom det første nummer med første del af en længere redegørelse af Henry Fox Talbot om dennes eksperimenter og metode. Den var taget fra det engelske blad *Athenæum* og blev oprindeligt bragt den 31. januar som meddelelse i det engelske Royal Society.³⁹ Altså en gammel tekst og om en helt anden metode, men, som Ursin skriver:

„Vi antage, at Talbot har temmeligen fuldstændigen angivet den hele Hemmelighed, og at vi altsaa kjende Sagen ei blot i sine Virkninger, der ere blevne saa høit udbasunede, men i dens Aarsag“.⁴⁰

Fortsættelsen følger i næste udgivelse af tidsskriftet, den 22. august, der er et dobbeltnummer, formentlig fordi Ursin ønsker at blive færdig med Talbots tekst og stå klar til beretningen om Daguerres metode. Den 29. august har han imidlertid stadig ikke fået fat på den, og må derfor – kedeligt nok for ham – bringe endnu en gammel tekst, nemlig en kort, meget tidlig introduktion om Daguerres opfindelse, som oprindeligt blev trykt i avisen *Le Constitutionnel* i januar 1839. I forlængelse af denne og på basis af de bragte oplysninger, benytter Ursin – heldigt nok for os – lejligheden og spalteplassen til at fremkomme med nogle interessante overvejelser og vurderinger af fænomenet i forhold til billedkunsten.⁴¹

Det vil nok være på sin plads her lige at berette kort om Ursin. Han var født 1797, uddannet matematiker og astronom og havde sammen med H.C. Ørsted medvirket ved oprettelsen 1829 af Den polytekniske Lærestanstalt, hvor han de første 3 år underviste i maskinlære, mens Ørsted var direktør og lærer fra starten (og forblev det til sin død). Fra 1826 virkede Ursin som professor i matematik på Kunstakademiet, og samarbejdede der med arkitekten G.F. Hetsch (1788-1864), der 1822

³⁹ Baier (note 11), s.82f.

⁴⁰ *Nyt Magazin for Kunstnere og Haandværkere*. Nr. 4. 29.8.1839, s.26.

⁴¹ *Nyt Magazin* (note 40) s.26-29.

var blevet ansat i en nyoprettet stilling som professor i perspektiv, bl.a. om udgivelsen af et par grundbøger i geometri fra 1828 og 1830. Hetsch udgav 1839 en lærebog i perspektiv, og 1841 kom så Eckersbergs og Ursins *Linearperspektiven, anvendt paa Malerkunsten*, hvor Ursin har skrevet teksten, mens Eckersberg står for plancherne og konceptet, altså et snævert samarbejde.⁴² Ursin var, ligesom Ørsted i øvrigt, en stor popularisator af de videnskabelige landvindinger. I perioden 1826-34 havde han redigeret, udgivet og i stort omfang forfattet mange af artiklerne i tidsskriftet *Magazin for Kunstnere og Haandværkere*, og i efterfølgeren *Nyt Magazin for Kunstnere og Haandværkere* fra 1836-42.⁴³

Ursins vurdering er interessant, fordi det er første gang i Danmark vi finder en vurdering, der tager fat på forholdet mellem fotografi og kunst fra en mand, der står billedkunsten nær. Samtidig fortæller den noget om undervisningen på Akademiet, og dermed om hvad man dér mente, der skulle til for at frembringe et kunstværk. Det skal her bemærkes, at Ursin ligesom alle andre herhjemme på dette tidspunkt ikke har set de „photogeniske billeder“, som han omtaler.

Ursin vil gerne her, som han selv siger „tilføje vor Anskuelse om Sagen og dens sande Værdi.“ Ursin opregner herefter alle de svagheder i forhold til virkelighedsgengivelsen, de nye „photogeniske Billeder“ rummer. Og for hver svaghed fortæller han om, hvorledes det forholder sig med billedkunsten i netop dette forhold. Det er en skarpsindig analyse, Ursin kommer med her, hvor han påpeger de svagheder ved fotografien, som mange skulle søge at eliminere ved nye opfindelser i tilknytning til apparatur og kemikalier de næste mange år.

Allerførst indrømmer han dog at de nye billeder har een stor styrke. Og det er deres evne til at gengive med „en nøjagtighed, som man kun forgæves stræber at erholde på anden måde“. Derfor vil de være meget velegnede til at gengive andre billeder, navnlig mikroskopets billeder ville kunne „afkopieres“.

Men når man begynder at se på, hvorledes de gengiver virkeligheden, så melder problemerne sig. Fordi de nye billeder ikke på alle punkter viser en nøjagtig gengivelse af den omgivende virkelighed,

⁴² Erik Fischer i: *Tegninger af C.W.Eckersberg*. 1983, s.188.

⁴³ Michael F. Wagner, *Et dansk polyteknisk tidsskrift 1826-1842. Indhold og register til Georg Frederik Ursin's Magazin for Kunstnere og Haandværkere, 1. og 2. Rk. & Nyt Magazin for Kunstnere og Haandværkere*. 1995.

men bliver „unaturlige“ – de forvrænger virkeligheden. Og det rent mekanisk, uden tanke eller idé, uden en bagvedliggende „andelig Virksomhed“.

Det første, der kan indvendes mod nøjagtigheden i naturgengivelsen skyldes den lange eksponeringstid: „Eftersom Solen skrider frem paa Himlen, forandres Belysningen og Skyggerne“, dvs. genstandene bliver uldne i kanten. Dette gælder både for enkeltfigurer, som f.eks. skulpturer, og for landskabsoptagelser. De sidste har yderligere det problem med den lange eksponeringstid at genstande som bevæger sig, som f.eks. trækroner eller skyer, kun vil efterlade „ubestemte Pletter“ i billedet.

„Om man nu endog vilde indvende, at bedre gaaer det jo dog ikke Tegneren; han maa jo ogsaa anvende halve eller hele Timer, ja halve og hele Dage, Uger, Maaneder paa at fuldende et Billede; saa nævne vi derimod, at just her fremtræder Kunstnerens aandige Virksomhed; han bruger vel ofte en længere Tid for at fuldende et Billede; men det er dog en *øieblikkelig Opfatning, han fremstiller* (min fremhævelse). Denne kan han gjerne have hentet fra Naturen; d.e. han kan ved sit Billede ville fremstille een eller anden Gjenstand, i det Tilfælde, vi her omtale, et Sculpturværk, saaledes, som han i et bestemt Øieblik har seet den, men en Færdighed, beroende paa Talent og Øvelse, lærer ham at henføre alle de forskjellige Anskuelser, afvexlende i Belysning og i Skygge til et eneste, det valgte Moment; *hine blive, om jeg saa skal udtrykke mig, kun et Slags Studier, af hvilke han sammenfatter den Eenhed, han vil fremstille.*“ (min fremhævelse)

Og han fortsætter med at omtale Akademi-undervisningen, hvor man af samme grunde netop ikke lærer at tegne i solen:

„Derfor lære vi i vore Tegneskoler, hvor selv den elementære Underviisning kræver Afbildning af virkelige Gjenstande, først at tegne disse, beskinne af *Lampelys*, for at Skyggerne og Overgangene fra Lys til Skygge kunne være Skarpe og uforanderlige; og herfra gaaer man siden over til at tegne Gjenstande i Dagslyset; dog selv dette, som et reflecteret Lys, der falder ind ad en bestemt Vinduesaabning, er mere uforanderligt end det directe Sollys, som næsten ingensinde umiddelbart anvendes. Fremstilles en Gjenstand, belyst af Solen, da er *Opfatningen af samme langt snarere et af Phantasien udkastet Billede, hvormed man maaskee geometrisk har konstrueret, i Følge Perspectivens Regler, Skyggerne, end en umiddelbar Afbildning af Naturen.*“ (min fremhævelse)

Næste problem i fotografierne er mangelen på farver. Ganske vist kender man udmærket til farveløse billeder, f.eks. i grafik og tegne-

kunst, men her bruger kunstneren sin fantasi og håndværksmæssige dygtighed til at frembringe samme helhedsindtryk af motivet som farver er med til at skabe, „og saaledes bliver Kobberstikkeren Kunstner, ei blot Copist.“ Dette kan ikke ske i fotografien, som mekanisk aftager billedet og derved forrykker balancen:

„Overgangen fra den fleerfarvede Original til den enkeltfarvede Afbildning [vil] ikke skee tilfredsstillende, ad den *blot døde Vei*, om vi saa skulle udtrykke os, men den kræver en *sjælelig Virksomhed, som just karakteriserer Kunstneren.*“ (mine fremhævelser)

Tilmed har de nye billeder det problem at de forskellige farver har en forskellig evne til at sværte pladen. Sølvopløsningen på pladen reagerer f.eks. næsten ikke på det røde lys og meget på det violette, hvilket ville gøre billedet *unaturligt*.

Endelig beklager han at billederne er i negativ, en oplysning han har misforstået idet han sammenblander Talbots oplysninger med Daguerres metode.

Som vi ser frembød den nye teknik ikke i Ursins øjne nogen som helst konkurrence til billedkunstens forskellige udøvere, som jo i deres uddannelse netop lærte at styre de enkelte teknikker, så virkelighedsbilledet ikke blot blev naturligt, men også *sandt*.

Det, de photogeniske billeder kan bruges til, er at producere arbejdsstudier til kunstnerne:

„Men, om vi endog saaledes antage, at disse photogeniske Billeder ingenlunde kunne erstatte Kunstnerens Frembringelser, der ere et Resultat ei blot af en *vis nødvendig Haandfærdighed*, men ogsaa af hans aandige Virksomhed, ansee vi dem dog at have just for ham fortrinlig Interesse. Anvender han ofte og med Fordeel, for at optage Prospector, camera obscura eller mekaniske Hjælpemidler, saasom forskjellige Perspektiv-Maskiner, anvender Portraitmaleren Physiognomotracen, Billedhuggeren Masker eller andre Afformninger over Naturen: saa vil for Landskabsmaleren, Architecturmaleren eller hvilkensomhelst Kunstner, der vil fremstille de ham omgivende Gjenstande, det photogeniske Billede kunne være af stor Vigtighed, som et saakaldet Studium, eller en Forberedelse til det egentlige maleri. Kan det beqvemt optages, gjengiver det en paalidelig Detaille af Conturerne o.s.v., hvilket vi have al Grund til at antage, da vil denne Methode berige Kunstnerens Portefeuille med mange af Naturen selv frembragte Skizzer, der ved hans Talent senere ville bearbejdes til Kunstværker.“

Udsagnet her ligger på linje med den ørstedeske opfattelse: Enkelt-skitser, der tages efter naturen med hjælp af forskellige redskaber el-

ler ved en *vis nødvendig Haandfærdighed*, er ikke i sig selv kunstværker, men er en forberedelse til det egentlige Maleri, det er en del af hans skitsemateriale, som senere skal indgå i det færdige kunstværk.

Eckersbergs kunstopfattelse

Det ses ikke at Eckersberg, som jo på dette tidspunkt var den toneangivende professor på Kunstakademiet, har fået anledning til at udtale sig om fotografien før de første billeder i oktober når Danmark, og da kender vi kun en indirekte og ganske kort bemærkning. Men da er det nye medie så godt som allerede placeret uden for billedkunstens verden.

Måske tør vi alligevel nærme os hans opfattelse på dette tidspunkt, altså foråret 1839, ved at sammenholde hans kunstopfattelse med Ursins og Ørstedes.

Eckersberg har imidlertid kun indirekte udtalt sig om sin kunstopfattelse, og tidligere har man været tilbøjelig til at mene, at der ikke var nogen. I de senere år har flere forskere forsøgt at grave lidt dybere i disse forhold, og navnlig Erik Fischer har i sin bog om *Eckersbergs Tegninger* fra 1983 forsøgt at indkredse hans verdensbillede.⁴⁴ Fischer fremhæver her det han kalder *en rimelig tolkning af Eckersbergs udsagn* således:

- „1. Et kunstværks værdi hænger alene sammen med at det udtrykker ideerne hinsides de synlige fænomener.
2. Ydre rigtig form er nødvendig for at synliggøre ideen.
3. Eftersom ideen er virksom overalt kan en kunstner tage en hvilken-somhelst opgave op og alligevel udtrykke ideen bag fænomenerne.
4. Men for at ideen kan komme til udtryk er det en betingelse at den ikklædes en sandsynlig eller overbevisende ydre form; underforstået: ellers ville ingen kunstbetragter kunne finde frem til den i kunstværket.
5. Derfor må kunstneren lære sig at gengive alle synlige fænomener sandt og overbevisende.
6. Men det er ikke i naturgengivelsens troskab, kunstværdien består; den består alene i kunstnerens evne til at tolke ideen gennem de ydre fænomener.“

Når man sammenholder dette kunstsyn med Ørstedes og Ursins forklaringer, bliver det påfaldende, hvor tæt forbindelsen er mellem de tre, herunder hvor stor indflydelse Ørsted har haft på de to akademi-

⁴⁴ Erik Fischer, *Eckersbergs harmoniske univers*, i: *Tegninger af C.W. Eckersberg*. 1983, s.7-16 samt katalogdelen. Tolkningen af Eckersbergs kunstsyn s.15.

professorer. Men det ses også, at Eckersbergs perspektiv-viden har været væsentlig for Ørsted. De udtalelser, de tre hver for sig kommer med, supplerer og uddyber hinanden på så væsentlige punkter, at man på denne måde kan danne sig et fyldigt indtryk af deres i alt det grundlæggende fælles kunstopfattelse.

For Eckersberg, som for Ørsted og Ursin, er det da alene kunstnerens frihed til at skabe sit eget billede, der betinger kunsten. „Kunstnerens aandelige Virksomhed, hans Individualitet, tilhører ham selv“, som Eckersberg udtrykker det,⁴⁵ og:

„Ethvert Kunstværks egentlige Værd er for største Delen grundet paa Formernes nøiagtige Overeenstemmelse med Grundbilledet, og *Ideen* lader sig ikke alene vel forene med Gjendstandens ydre rigtige Form, men denne synes endog at være nødvendig for at hæve eller tydeliggjøre hiin.“⁴⁶

Det er den (ørstedske) grundidé, der ligger bag fænomenerne, det gælder om at få fat på: „en Tings *Idee* er den deri udtrykte Tankeenhed opfattet ved Fornuften, men som Anskuelse“ og „Det Skjønne er da den i Tingene udtrykte Idee, forsaavidt den aabenbarer sig for Anskuelsen.“⁴⁷

Det er ikke svært at se, at for den tids mennesker var det vanskeligt at forestille sig at det de opfattede som en vilkårlig, mekanisk afbildning af virkeligheden skulle kunne udtrykke denne bagvedliggende åndelige kraft eller idé.

EFTERÅR 1839: TEKNIKKEN, BILLEDERNE OG APPARATERNE

Den franske stats køb af Daguerres teknik

Aragos plan om at den franske stat skulle afkøbe Daguerre og Nièpce deres opfindelse bliver først en begyndende realitet i juni måned i forbindelse med de årlige budgetforhandlinger.

Hele forløbet med forhandlingerne omkring dette kunne i Danmark følges i avisen *Journal des Débats*, der omhyggeligt dag for dag

⁴⁵ Eckersberg 1833 (note 1) s.14.

⁴⁶ Eckersberg 1833 (note 1) s.4.

⁴⁷ Også citeret ovenfor i omtale af Ørsteds forestillingsverden.

referede sagens forløb. Da sagen har et kompliceret forløb og ofte ses fremstillet misforstået, skal den her kort gengives.⁴⁸

Den 14. juni udføres ordlyden i et lovforslag efter forhandling mellem Daguerre og indenrigsministeren, som metoden i frigivet form skal sortere under. Dagen efter forelægger indenrigsministeren sit lovforslag om købet i Chambre des Députés („Det er bedre at opfindelsen ejes af alle end at den forbliver ukendt“ [!]) og kammeret nedsætter en kommission, hvori Arago sidder. Den 3. juli forelægger denne kommissionens rapport, mens den efterfølgende diskussionen først bliver afholdt den 9. juli efter at være blevet udsat et par gange. Denne diskussion, der skal efterfølges af en afstemning, bliver strategisk velvalgt suppleret med en lille udstilling i Chambre des Députés' rum af 6 af Daguerres „prøver fra daguerotypen“, forestillende gade-partier og afstøbninger fra Musée des Antiques. Arago viser billederne frem, forklarer teknikken, og udtaler bl.a. at den høje pris på apparatet, der ikke bør være under 400 franc, er begrundet i det store objektive og den nødvendige perfekte udførelse. Endelig den 10. juli går loven igennem med 237 stemmer ud af 240. „Man forsikrer at de tre sorte kuglers tilstedeværelse i urnen var en fejltagelse“, som *Journal des Débats* beretter samme dag. Nu mangler loven at gå gennem overhuset (Chambre des Pairs).

Den 30. juli fremlægges loven i overhuset, præsenteret og anbefalet af fysikeren J.L. Gay Lussac (1778-1850). Den 1. august foreviser Daguerre endnu en gang sine 6 billeder. Denne gang er udstillingen udvidet med en demonstration af selve metoden i overhusets avis-læseværelse i form af en optagelse med apparatet opstillet med udsigt over rue Vaugirard og rue de Tournon. Dagen efter bliver loven vedtaget uden diskussion i overhuset med 92 stemmer mod 4. Den er formentlig skrevet under af kongen kort efter, og trådte i kraft straks. Loven ydede Daguerre en livsvarig årlig pension på 6.000 francs, og Niépce en på 4.000. De 2.000 francs forskel kom af, at man også afkøbte Daguerre hans diorama-metode (dioramaet havde da allerede haft sin store tid; på dette tidspunkt var det brændt og fik ikke i Daguerres udformning nogen yderligere betydning). Endvidere var det bestemt i lo-

⁴⁸ *Journal des Débats* for denne periode. Indenrigsministerens tale den 15.7., Aragos rapport den 3.7. og Gay-Lussacs rapport den 30.7. er alle indeholdte i Daguerres vejledning, *Historique et description des procédés du Daguerriotype et du Diorama*. Paris 1839, s.1,9 og 31.

⁴⁹ J.M.Eder, *History of Photography*. New York 1978, s.245.

ven at metoden skulle offentliggøres og at Daguerre skulle afholde offentlig demonstration af sin teknik.

Det skulle dog komme til at vare næsten tre uger før Daguerre var klar til at offentliggøre sin metode. Mellemprioriteten brugte han til, uden Aragos vidende, at udtage patent på sin opfindelse i England og forberede brochure og apparater.⁴⁹

Endelig, den 19. august, blev Daguerres proces fremlagt på et stort offentligt fællesmøde i Académie des Beaux-arts og Académie des Sciences. Mødet var et enormt tilløbsstykke. Daguerre havde ondt i halsen, så det blev Arago, der måtte ty til fremlæggelse af den samme rapport, han allerede havde afleveret den 3. juli i Chambre des Députés, dog nu med alle tekniske detaljer; Daguerre udstillede 3 af sine prøver, hvoraf den ene var ny. Både *Comptes rendus* og mange aviser har udførlige beretninger om begivenheden. En artikel fra *Journal des Débats* blev bragt i uddrag på dansk i *Dagen* den 3. september. Her kunne man bl.a. læse følgende:

„Man havde udstillet tre Prøvestykker af Daguerres Værk. De bleve i høi Grad beundrede; men det var ikke Hoved-Hensigten af Mødet. To deraf vare bekiendte, og ingen tvivlede paa Gediegenheden af de Resultater, der vare komne fra Daguerre selv. Man vidste, at Opfindelsen under hans Hænder var kommen til den høieste Grad af Fuldendelse. Men det, som man i høieste Grad var spændt paa at erfare, var ... om Opfindelsen ogsaa i sine Details svarede til de pompeuse derover udsprede Beretninger, de Undere, som man fortalte derom ... om Resultatet vilde staae i sandt Forhold ... til den almindelige Forventning og om ikke ved Hemmelighedens Afslørelse en eller anden uforudseet Skuffelse vilde komme tilsynne for hiin Masse af Dilettanter, som allerede smigre sig med efter deres Villie at frembringe Mesterstykker, og at rivalisere med de største Malere, ja endogsaa overgaae dem i Reproductionen af Naturens Værker med et hos Giroux og Carl Chevalier kjøbt simpelt Apparat. Det vilde være saa beqvemt at dispensere sig fra det Arbeide og de besværlige Studier, som danne Kunstnere, og at kunne kjøbe en Smule Genie for Penge“.⁵⁰

Udsagnet er interessant på flere måder. Det er nu nærmest en trivialitet og i hvert fald en fastslået kendsgerning, at Daguerres egne prøvestykker er både smukke og overbevisende.

⁵⁰ *Journal des Débats* 19.8.1839, bragt i *Dagen* 3.9.1839. Optikeren Charles Chevalier havde forsynet såvel Niépce som Daguerre med linser. J. Buerger, *French Daguerreotypes*. Chicago 1989 s.4.

Samtidig får man et ganske godt indtryk af selve begivenheden med den lurende irritation over Daguerres selvpromovering. Herunder forventningen om at noget skulle kikse. Som om der var en slags snyd med i spillet, der nu ville komme for en dag. Trods billeder og to lovgivende forsamlinger sidder der stadig en tvivl tilbage, som først kan udryddes når processen rent videnskabeligt er fuldt belyst. Allerede på dette tidspunkt har videnskaben indtaget sin helt dominerende position som yderste og afgørende autoritet. Parallelt med at Daguerres proces først blev taget alvorligt i Frankrig, da Arago og andre videnskabsmænd blev inddraget i januar 1839. Og parallelt med at de danske aviser først omtaler begivenheden efter at prinsen har inddraget Ørsted.

Endelig belyser citatet den åbenbart på dette tidspunkt ikke helt ualmindelige opfattelse, at med denne metode kunne hvemsomhelst lave kunst, at teknikken altså i sig selv var kunstnerisk. En opfattelse, der er ligeså firkantet som den modsatte, der går ud på, at teknikken i sig selv udelukker kunsten, og som siden skulle brede sig og blive gængs.

Den mislykkede fotografibestilling

Allerede den 15. februar, dagen efter at prinsen havde hørt Ørsteds foredrag i Naturlæreselskabet, havde han begejstret skrevet til Falbe, takket ham og udbedt sig „en Prøve af dette vidunderlige Lysmalerie, helst en mig bekendt Syn af Paris.“⁵¹ Falbe fik prinsens brev omkring den 5. marts, men havde allerede da været forudseende nok til at have forhørt sig hos Daguerre i samme anledning. Han havde imidlertid fået det svar, at Daguerre ikke kunne udlevere noget før loven om statens opkøb af opfindelsen var gået igennem og han havde fået sin betaling.⁵² Derfor måtte Falbe og prinsen vente.

Næppe var loven vedtaget i underhuset i juli måned før Falbe ivrigt igen opsøgte Daguerre for at minde ham om billedbestillingen, og for tillige at sikre sig et „Appareil.“⁵³

Daguerre fortalte Falbe, at han, så snart loven var endeligt vedtaget, ville udgive en teknisk brugsvejledning, ligesom han ville holde et kur-

⁵¹ Kgl. Bibl. Håndskriftafd. NB dansk XX Kongehuset 1838-1863 (konger), brev fra Chr.Fr. til Falbe 15.2.39.

⁵² RA Chr.VIII's arkiv, brev fra Falbe 14.3.1839.

⁵³ RA Chr.VIII's arkiv, breve fra Falbe 17.7. og 22.7.1839.

sus for videnskabsmænd og andre interesserede, som Falbe kunne få adgang til. Apparatet havde Daguerre overladt til kunsthandleren Alphonse Giroux at fremstille og forhandle under sin vejledning, og han rådede Falbe til snarest at lade sig skrive op til et.

Falbe blev indskrevet som nr. 6 på ventelisten med en leveringstid på et par måneder. Den lange ventetid skyldtes „Glassenes Størrelse og Fuldkommenhed“.⁵⁴ Prisen var 450 Franc. Men så garanterede Daguerre også kvaliteten ved at love selv at undersøge og gennemprøve apparatet før leveringen.

Billedet ville Daguerre først levere, når han i øvrigt skulle levere til andre, bl.a. til den franske kongelige familie. Betalingen er ikke i penge, refererer Falbe hjem til prinsen. Daguerre ønsker derimod at blive optaget som medlem i Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab:

„Han har erklæret mig, at han ikke modtog nogen Betaling for et saadant Exemplar. Hvad han venter sig af Souverainerne kan jeg ikke sige; men dersom Deres Kongelige Højhed og Det Kongelige Videnskabernes Selskab vilde, ligesom allerede flere lærde Selskaber have givet Exempel paa, udnævne ham til corresponderende eller overordentlig Medlem, (hvormed tillige erhvervedes Ret til stedse at erholde Oplysninger om Opdagelsens Fremskridt) da vilde en saadan Æres Beviisning vistnok være en fuldkommen Erstatning for det tiltænkte Exemplar. Herom udbeder jeg mig underdanigst Deres Kongelige Højheds Formening *for at kunne modtage det paabetænkte Exemplar eller lade ham beholde det og i sidste Tilfælde afvente mit Apparails Fulddendelse, for da at indsende prøver af min egen Fabrik.*“⁵⁵

Som man kan se, klar besked. Daguerre lover eet eksemplar og betalingen er en eller anden form for æresbevisning, ellers må man „lade ham beholde det“ (=billedet) og afvente Falbes egne optagelser, når denne har fået sit bestilte apparat.

Prinsen synes imidlertid ikke at have forstået budskabet. At optage Daguerre som medlem af Videnskabernes Selskab afviser han straks med den begrundelse, at det strider mod vedtægterne i Videnskaber-

⁵⁴ Falbe har her været usædvanligt tidligt ude. I brevet af 17.7.1839 fortæller han, at han har ladet sig skrive op hos Giroux, mens kontrakten mellem Daguerre og Giroux om dennes levering af apparatet efter Daguerres opskrift først blev indgået den 22.juli. Pierre G. Harmant, Daguerre's Manual: A Bibliographical Enigma. i: *History of Photography*, vol 1, no 1, jan 1977, s.79f.

⁵⁵ RA Chr.VIII's arkiv, brev fra Falbe 22.7.39. Kursiv i dette afsnit betegner min fremhævelse.

nes Selskab, og hermed skulle man tro, at den sag var afgjort. Men enten er prinsen ikke vant til at andre sætter betingelser og opfatter derfor ikke, hvad Falbe skriver, eller han vælger at se bort fra de faktiske omstændigheder. I hvert fald accepterer han ikke, at her er det Daguerre der sætter betingelserne, men pointerer i sit svar den 12. august, at han selv vil bestemme betalingen:

„De eksemplarer af Billederne som Daguerre har lovet Dem modtages med Erkiendtlighed og forbeholder jeg mig at takke Dem derfor om end Videnskabernes Selskabs Vedtægter ej tillader at optage Givelsen til Medlem formedelst denne hans Opmærksomhed.“⁵⁶

Herefter vedbliver prinsen at tro at han har et par billeder i bestilling hos Daguerre indtil langt ind i oktober måned.⁵⁷

Læg mærke til at prinsen her som i øvrigt i alle andre breve vedrørende dette til Falbe vedblivende taler om flere billeder, hvor Falbe trods dette hele tiden heroisk holder sig til ental. Som f.eks. den 20. august, hvor Falbe til prinsen beretter om Aragos fremlæggelse af Daguerres teknik, hvor billedet er „udsletteligt ... saaledes som det sees paa de prøve-Stykker, hvoraf hr. Daguerre har lovet mig eet, hvilket jeg inden Kort Tid haaber at kunne tilstille Deres Kongelige Højhed.“⁵⁸

Falbe fortsætter altså med at omtale bestillingen, som om det er en realitet, indtil han i oktober måned har fundet en anden løsning. Da har han allerede sendt apparat og to billeder af egen produktion afsted til Danmark.

Indkøbet af Giroux-apparatet

Ovenfor er allerede omtalt, at Daguerres lille vejledning endnu ikke var klar ved fremlæggelsesmødet den 19. august. Heller ikke den 28. august er den kommet, for da beretter *Journal des Débats*, at man stadig venter på den. Mange var dog på det tidspunkt alene på grundlag af Aragos rapport, der blev udgivet om lørdagen efter fremlæggelsen, gået i gang med selvbyggede apparater.⁵⁹ En samtidig øjenvidneskildring fortæller at man allerede et par dage efter fremlæggelsen kunne se daguerreotypiske apparater overalt i Paris.⁶⁰ Arago havde nemlig i

⁵⁶ RA Falbes arkiv, brev fra Chr.Fr. 12.8.1839.

⁵⁷ RA Falbes arkiv, brev fra Chr.Fr. 5.9.1839.

⁵⁸ RA Chr. VIIIs arkiv, brev fra Falbe 20.8.1839.

⁵⁹ Gernsheim 1956 (note 8) s. 96f. Harmant 1977 (note 54) s.79.

⁶⁰ Gernsheim 1956 (note 8) s.99.

sin fremlæggelse hævdede, at det ikke var sværere at optage billeder efter Daguerres metode end at udføre „en så dagligdags handling som at lægge sadel og seletøj på en hest.“⁶¹

Falbe var med til dette store fremlæggelses-møde og tillige til Daguerres første offentlige demonstration den 7. september. På dette tidspunkt fik han udleveret det bestilte apparat fra Giroux, inklusive den lille vejledning og gik straks i gang med at sætte sig ind i brugen af det for at sikre sig, at alle detaljer var i orden, før det skulle sendes hjem til Danmark.⁶² Apparatet, eller daguerotypen, som det kaldtes, bestod nemlig af en større samling instrumenter med tilhørende kasser, alt nedpakket i en stor fælleskasse, på alt i alt 50 kg. Der var ikke blot selve optage-apparatet, camera obscura med linser og spejl, der var også en holder til pladernes forbehandling, poleringen, en joderingskasse, en fremkalder-kasse, en række billedplader i separat kasse, samt forskellige fysiske og kemiske remedier såsom vat, pimpstenspulver, kviksølv, jod osv.

To timer tog det Falbe at fremstille det første billede, og på dette tidspunkt så han stadig fortrøstningsfuldt frem til at han ville kunne klare tre optagelser indenfor samme tidsrum, når han var blevet mere rutineret.⁶³

Det skulle imidlertid vise sig, at det ikke var så nemt at gå til. Ikke bare Falbe måtte sande dette, men mange andre pionerer, der be-

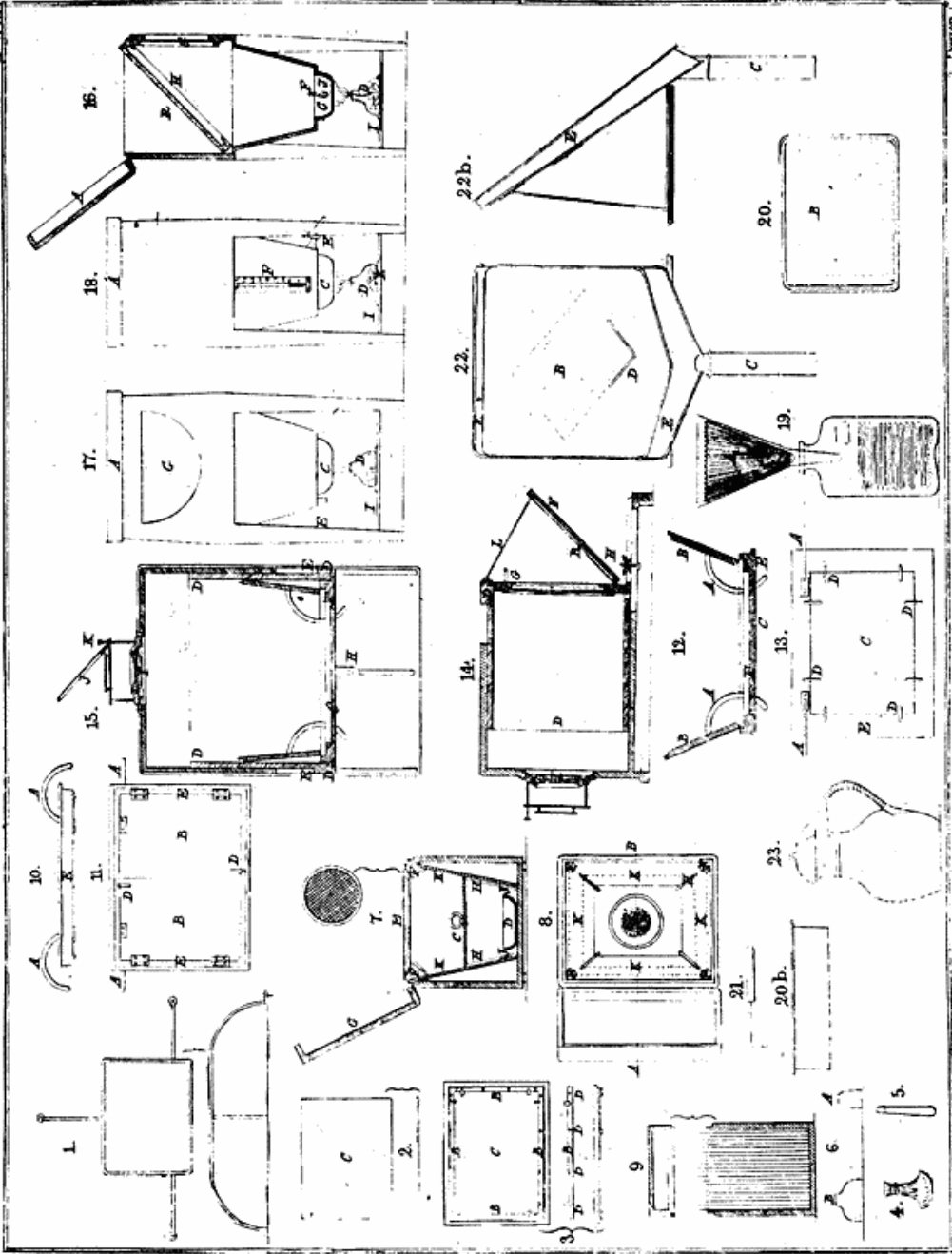
⁶¹ (min oversættelse). Aragos fremlæggelse kom i referat i *Journal des Débats*, 28.8.1839, oversat til dansk i *Dagen* 3.9. og 4.9.1839.

⁶² RA Chr. VIIIs arkiv, breve fra Falbe 2.9. og 9.9.1839.

⁶³ RA Chr. VIIIs arkiv, brev fra Falbe 9.9.1839.

Modstående side: Daguerrotypens mange bestanddele. I midten som nr. 15 og 14 ses selve kameraet, kaldet camera obscura, ovenfra og fra siden. Bemærk det lille spejl J i fig. 15 der retvender billedet, som ellers ville blive spejlvendt. Ofte brugte man dog ikke dette lille hjælpemiddel, fordi lysindtaget derved blev meget mindre, og eksponeringstiden derfor meget længere. På illustrationen ses bl.a.: 3: plade i pladeholder. Bemærk de små metalholdere, der holder pladen på plads og som ofte kan ses på pladerne. 10-13: plade og pladeholder i kameraets ramme, i fig. 10 med lukkede døre for at beskytte den lysfølsomme plade mod lyset; længere nede fig. 12 ses rammen med åbne døre. 9: kasse med sølvbelagte kobberplader; 7 og 8: joderingskassen til at gøre pladen lysfølsom før eksponeringen, set fra siden og oppefra. 16-18: fremkalderkasse i tre forskellige stillinger, 22: Holder til afvaskning af pladerne. Planche i *Nyt Magazin for Kunstnere og Haandværkere* 7.11.1839.

Tab. 6.



gejstrede havde set Daguerres billeder og været med til Aragos fremlæggelse.

En morsom beskrivelse af Daguerres første kursus den 7. september 1839 belyser de heltemodige pionerers blandede følelser under séancen, samtidig med at den giver et – må vi tro – træffende billede af Daguerres person, både det forfængeligt selvpromoverende og hans talent for en effektiv aflevering, der givet har været en ikke helt ubetydelig del af hans succes. Forfatteren er Alfred Donné, der selv havde forsøgt sig med metoden:

„Man må have gennemlevet alle de vanskeligheder man oplever i denne proces med mangelfulde vejledninger, ufuldstændige apparater, der er byggede i hast, og som man ikke ved, om man kan stole på, fordi man ikke kender de væsentligste betingelser, som de bør opfylde. Man må have kendt den følelse af frygt og bæven, der er over ventetiden, når man arbejder sig gennem Daguerrotypens tre gådefulde faser, hvor billedet bør dukke frem som kyllingen af ægget ved en slags menneskelig mellemkomst, for at forstå den iver, hvormed jeg tog hen for at tage plads ved Hr. Daguerres demonstration og den opmærksomhed med hvilken jeg fulgte den mindste detalje i hans forevisning. Hvor han dog ignorerede os under denne sin demonstration, der for os var så bevægende, men for ham så ligegyldig og uvæsentlig. Hvor han dog gjorde nar af vor fortvivlelse, vor udmattelse, vore anstrengelser, og det med samme overlegenhed, samme form for nonchalance som han udviste, da han skulle til at udføre sit forehavende, det som forekom os indhyllet i så mange gådefulde vanskeligheder! I virkeligheden var det som om det morede ham at gøre grin med vore fattige anstrengelser, le ad vores forlegenhed og bekymringer, bare fordi vi ville efterligne ham. Da vi så ham håndtere sine apparater med megen ynde og behændighed, troede vi et øjeblik, at det ikke var en seriøs forevisning, og vi begyndte nærmest at undskylde ham for denne hans skødesløshed; et øjeblik var vi næsten så imødekommende, at vi nærmest var bange for, at hans demonstration ikke ville lykkes. Og så, efter at have peget med sin optik hen mod en udsigt over Tuilleriesne, Pont-Royal og Quai du Louvre, og anbragt sin plade under kviksølvdampe, så kom billedet fikst og færdigt ud af apparatet, indtil de mindste detaljer lig virkeligheden selv. Et råb af forbavselse rejste sig fra auditoriet, efterfulgt af en taktfast klapsalve, der udtrykte den almindelige beundring for denne geniale kunstner.“⁶⁴

⁶⁴ *Journal des Débats*, 11.9.1839.

Den overvældede Donné har dog een god forklaring på Daguerres succes udover hans dygtighed, og det er hans apparat, der er bygget af Giroux, hvis indretning og udførelse, fremhæver han, er både hensigtsmæssigt og omhyggeligt udført.

Måske havde han ret, eller måske havde det tidligere været sådan. Udsagnet stemmer i hvert fald ikke overens med Falbes beskrivelse af det apparat han modtog af Giroux som et af Daguerre selv godkendt og gennemprøvet apparat, efter de to måneders ventetid:

„Det var af største Nødvendighed at Apparailet først blev prøvet og undersøgt; thi Udførelsen var, uagtet Hr. Daguerres Garantie, s  slet, at jeg maatte bytte Objectivglassene, Speilet og Urnen til Qvicks lv Badet“, skriver Falbe hjem.⁶⁵ Det kunne lyde som om apparatet var sjusket udført, eller i hvert fald som om Falbe har haft problemer med det. Det har han også, men måske skyldtes det ikke apparatet. Man kan ikke se bort fra, at Falbe er nybegynder, og at han ikke selv er tilfreds med produktet, som vi siden skal se, og derfor g r apparat-problemerne større end de måske var.

Falbe havde apparatet i ca. 5 uger, modtaget omkring den 7. september og nedpakket og afsendt fra Paris til Danmark i dagene lige f r den 13. oktober.⁶⁶ Prinsen modtog det den 5. november og efter udpakningen blev det sendt til Ørsted, for at kunne anvendes på Polyteknisk Læreanstalt.⁶⁷

Falbes forsøg med daguerreotypen i Paris

„Jeg udførte i alt 24 Prøver, hvoraf adskillige bleve udslettede for at bruge Pladerne til nye Forsøg. Paa de sendte Plader finder Deres Kongelige Højhed 7 af disse. Den 8de Plade er nye“, skriver Falbe hjem til prinsen den 13. oktober.⁶⁸

Dette er Falbes egen forklaring til prinsen på sine forsøg med daguerotypen. Den er skrevet efter at apparatet var afsendt til Danmark. Han har også i alt fotograferet 24 billeder, men de fleste er igen blevet slettede, fordi de var mislykkede. Ovenstående forklaring kunne tydes

⁶⁵ RA Chr. VIIIs arkiv, brev fra Falbe 13.10.1839.

⁶⁶ Falbe skriver den 13.10.1839 til prinsen, at han har afsendt apparatet til Havre. RA Chr. VIIIs arkiv.

⁶⁷ RA Falbes arkiv, brev fra Chr.Fr.11.5.1839, samt brev til Clara Falbe fra Chr.Fr.23.11.1839.

⁶⁸ RA Chr. VIIIs arkiv, brev fra Falbe 13.10.1839.

som om han nu har sendt 7 forsøg med hjem med apparatet. Men vi hører ikke siden om 7 billeder, så teksten må her forstås som at han sender 8 plader med hjem, hvoraf de 7 plader har været brugte men er nu slettede igen, mens den ottende ikke har været brugt.⁶⁹

Grunden til at han ikke bruger alle plader, men efterlader een ubrugt, var ganske givet vanskelighederne med at få pladerne helt rene igen efter brugen, og ønsket om at aflevere i det mindste een plade helt ren. Daguerre siger nemlig i sin vejledning om genanvendelsen af pladerne:

„Det er ufornødent at omtale, at Sølvpladerne kunne bruges flere Gange, naar man blot ikke sliber af, til man naar Kobberet. Men det er saare vigtigt, hver Gang at borttage Qviksølvet, saaledes som det er omtalt, ved at bruge Pimpsteen med Olie og ofte ombytte Bomulden; thi ellers vilde Qviksølvet omsider hænge ved Sølvet, og Afbildningerne, som man vilde faae paa dette Amalgam, ere stedse ufuldkomne, fordi de mangle Kraft og Bestemthed.“⁷⁰

Vi har allerede set, at det var ret vanskeligt at operere med det nye apparat. Ikke blot Donné og de franske pionerer fra den 19. august havde besværligheder. Det har været et ganske udbredt fænomen. Også *Berlingske Tidende* beretter i en artikel den 9. september om disse besværligheder:

„Naar man betænker de talrige Betingelser, som man i en bestemt Tid og Temperatur maa iagttage med det givne Stof og at en Feil af en Fjerdedeels-Secund er nok til at forstyrre Operationen, saa troe vi forud at kunne forsikre, at de fuldkomne lykkede Operationer ville høre til Undtagelserne og de mislykkede til det Sædvanlige. Naar man veed, hvor ubehændige Menneskene i almindelighed ere med deres Hænder ved finere Operationer, kan man forudsee, at naar de endog have Midlerne til at anskaffe sig et Apparat, de dog ville komme lige-saalidet tilrede dermed, som naar man kjøber en Clarinet, uden at kjende Noderne“; avisartiklen, der er oversat fra fransk, citerer videre Daguerre for flg. bemærkninger i den anledning:

„Det, eet Menneske foretager, kan ikke ethvert Menneske strax gjøre efter. Hvo af os kunde f.Ex. gjøre salto mortals eller dandse paa

⁶⁹ Haugsted mener derimod, at der er tale om 7 daguerreotypier. Haugsted (note 4) *Lysets spor* s.20 og 43, samt *Lystegninger* s.23.

⁷⁰ Ursins oversættelse af Daguerres vejledning, *Nyt Magazin* (note 40) 7.11.1839, s.139.

Linie uden særegne Anlæg og foregaaende lang Øvelse? Og dog bilder Enhver sig ind, at han Dagen efter min Hemmeligheds Bekjendtgjørelse kan gjøre sig en Samling Prospector, mens han mageligt ryger en Cigar. Nogle have endog spurgt mig om de ikke kunde operere i Diligencen eller paa et Spadsereridt paa Landet.“

Vi har således al mulig grund til at antage, at det ikke var nemt for Falbe. Dette bekræftes af hans egne udsagn. I brevet til prinsen, hvor han skriver om sine forsøg, omtaler han sine vanskeligheder. Det hele tager mere tid end han havde forestillet sig, og især er poleringen af pladerne, der er så vigtig for det færdige resultat, både svær og langsommelig:

„Den blakkede Blye Tone, som hersker paa mange Afbildninger, kommer af Oliens og Pimpstenens Anvendelse, der ikke fuldkommen borttages med Opløsningen af Salpeter Syre. Jo mindre man bruger Olie og Pimpsteen jo hvidere ville de lyse Partier fremtræde og jeg vil haabe at Physikerne snart ville udfinde Midler til Lysets og Skyggens skarpere Adskillelse.“

Han har også haft et uheld med kviksølvet:

„Denne Urnes eller Kasses Behandling ved Fyldning og Udtømning af Qviksølvet, foranlediger let at enkelte smaae Glober spildes og en eneste Atom af disse, i Berørelse med Tegningen eller Hænderne, er nok til at ødelægge Pladen aldeles.“⁷¹

Under indtryk af de stadige forhåbninger fra prinsens side om billeder fra Daguerre, som Falbe på dette tidspunkt må vide ikke vil blive til noget, sender han hurtigst muligt, dvs. allerede to en halv uge efter at han har modtaget apparatet, to prospekter af egen produktion hjem til prinsen. De når frem den 2. oktober. Det ville næsten være et mirakel, hvis disse billeder skulle være særlig vellykkede. Det er de heller ikke.

Det fremgår tydeligt af et brev han sender til prinsens sekretær Johan Gunder Adler (1784-1852), hvor han lidt undskyldende kalder dem for „svage Prøver, som Fysikere og Kunstnere jo ville udføre langt bedre.“⁷² Heller ikke prinsen er særlig imponeret. Han takker høfligt Falbe, men vil alligevel afvente at der kommer andre. Først da vil han „vise de bedste for Kongen.“⁷³

⁷¹ RA Chr.VIII's arkiv, brev fra Falbe 13.10.1839.

⁷² RA J.G.Adler's arkiv, brev fra Falbe 13.10.1839.

⁷³ RA Falbes arkiv, brev fra Chr.Fr. 11.10.1839.

For Falbe stod det derfor klart, at prinsen stadig manglede et eller flere billeder, der kunne „tjene til Exempel for hvorledes Udførelsen bør være.“ Men først den 26. oktober har han fundet en anden løsning, og han vover nu at fortælle prinsen, at Daguerre er løbet fra sit løfte. Samtidig skynder han sig dog at fortælle, at han kan skaffe et andet billede, der er ligeså godt:

„Jeg har seet adskillige vel udførte Billeder, især har een af mine Bekjendtere, en Ingenieur-Geographe, gjort heldige Forsøg med rigtig vendte Billeder baade ved Brug af Speil foran Objectivet, som ved at remplacere dette med et Prisme. – Da hr. Daguerre aldeles har glemmt sit Løfte og da man for 40 franc kan erholde complet vel udførte Lys-tegninger der forestille Gienstandene retvendte, saa ønsker jeg at vide om det er Deres Kongelige Højhed behageligt at besidde en saadan, der fuldkommen saa god som om den var udført af Daguerre, burde tjene til Exempel for hvorledes Udførelsen bør være. Dersom Deres kongelige Højhed tillige vilde opgive mig om der er noget Monument eller Prospect som især kunde behage, da kunde jeg lade dette tage.“⁷⁴

Prinsen er dog ikke til sinds sådan uden videre at opgive håbet om at Daguerre stadig er leveringsdygtig. Den 5. november svarer han Falbe:

„De skulde minde Daguerre om Opfyldelsen af hans Løfte og kun naar dette ikke finder Sted førend Deres Afreise fra Paris kan De anskaffe et rigtig vendt Billede fuldkommen vel udført for 40 Fr.; helst en Udsigt over Seinen til Thuillerierne.“⁷⁵

Vi ved ikke om prinsen nogen sinde fik sin udsigt, som kunne have overbevist dem hjemme om at metoden kunne frembringe tilfredsstillende billeder.

Hvis Giroux-apparatet er blevet leveret med 12 plader, og det kan man formode på grundlag af, at man senere bestiller plader i dusinvis, har Falbe efter hjemsendelsen af apparatet i midten af oktober 2 plader tilbage.⁷⁶ De to første plader blev jo sendt tidligt hjem, de 8 næste

⁷⁴ RA Chr. VIIIs arkiv, brev fra Falbe 26.10.1839.

⁷⁵ RA Falbes arkiv, brev fra Chr.Fr. 5.11.1839.

⁷⁶ Annonce for Lerebours den 11.8.1842 i: W. Weimar, *Die Daguerreotypie in Hamburg*, Hamburg 1914, s.53, 64. NKS Hermansens papirer (note): excerpt fra RA Hærens Arkiv, Den militære Højskole. Originale Regnskaber 1830-1841. Regnskab for 1840, 1. Januar – 31. December./ No. 35. hvor der er anført: „for 36 Daguerreotypplader, forskrevne fra Paris, som Tilbehør til Daguerreotypen“. RA Chr. VIIIs arkiv, Det danske videnskabernes Selskab. Indberetninger fra sekretær H.C.Ørsted, 20.8.1840, hvor Ørsted skriver „dersom 4 Dousin Plader strax bestilles i Paris“.

(blanke) sendte han hjem med apparatet. De to sidste – der eksisterer, hvis formodningen er rigtig – er formentlig eksponerede, dvs. det er billeder, ikke blanke plader, har han så enten beholdt selv eller afsendt senere. Da de jo rettelig tilhører prinsen, må vi antage at han ikke har beholdt dem i Paris.

Måske kan de være identiske med de to billeder der iflg. en notits i *Berlingske Tidende* den 2. november den dag dukker op i København:

„Som vi erfare er der i disse Dage kommen 2de Daguerreotyp-Billeder her til Byen. Begge ere Prospecter af Paris, det ene forestillende Pont St. Michel, Pont Neuf med Louvre i Baggrunden, paa det andet sees Pont Royal, Touillerierne, Triumfbuen m.m. Disse tvende Stykker ere privat Eiendom.“

Tidligere har man ment at disse to billeder var identiske med de to først hjemsendte Falbe-prospekter. Men det kan ikke umiddelbart antages at være tilfældet, for disse ankom en hel måned før, nemlig den 2. oktober og omtales flere gange i oktober måned.

Hvis der er tale om to ekstra Falbe-optagelser kan de vel ikke have været stort bedre end de første to. Vi hører i hvert fald ikke mere til dem. Eller rettere, vi hører ikke på noget tidspunkt om fire billeder, men hele tiden om to. Men hvilke to?

Muligvis er de to november-billeder fra avisen ikke identiske med de to ekstra Falbe-billeder. Det, der taler imod er denne teori er, at prinsen ikke nævner dem overhovedet, end ikke i sit brev af 5. november til Falbe, hvor han takker for tilsendelsen af apparatet.

Forklaringen på de to november-billeder skal så søges andetsteds. Der kan være tale om en fejl fra avisens side, en måned gammel nyhed, som en medarbejder af vanvare sætter i avisen præcist en måned forsent?

Det behøver jo heller ikke at være Falbes to billeder, avisen omtaler. Måske er de nogle helt andre, vi ikke kender noget til iøvrigt?

Måske er de to billeder adresseret til en boghandler, i lighed med det daguerreotypi, der senere kommer til Boghandler Bing i Kronprindsensgade 36. Han har i hvert fald en avisannonce med flg. ordlyd: „Vi have i disse Dage modtaget en Daguerreotype, som vi agter i 8 Dage at henlægge i vort Etablissement, og af Enhver, som det maatte interessere der behageligt kan tages i Øiesyn“.⁷⁷

Gåden med de to ekstra billeder kan vi ikke komme nærmere på nærværende grundlag.

⁷⁷ *Kjøbenhavnsposten* 29.11.1839.

Daguerres brugsanvisning på dansk

Hjemme i Danmark havde et fransklæsende publikum som sædvanligt kunnet følge begivenhederne i Paris gennem *Journal des Débats*. Aragos redegørelse er også nået frem til H.C. Ørsted, for den 3. september om aftenen kan han indlede sin Maanedeforelæsning nr. 201 med ordene „Daguerres Afbildningsmaade er nu bleven bekjendt.“ Vi kender ikke den præcise ordlyd af Ørsteds forelæsning, fordi vi kun har hans stikordsnotater til den. De viser dog, at forelæsningen – ikke overraskende – har været af teknisk art.⁷⁸ Måske inspireret af dette bringer *Dagen* samme dag (med fortsættelse dagen efter) første del af et avis-referat fra fremlæggelsesmødet.⁷⁹

Det er usikkert, hvornår Daguerres lille vejledning har kunnet købes i Paris. Vi har før hørt, at den endnu ikke var kommet den 28. august, men da O.J. Rawert (1786-1851) i *Handels- og Industritidende* allerede den 8. september kan bringe de første dele af den i oversættelse, må den senest have været opnåelig i dagene en uge før, dvs. omkring 1. september.⁸⁰ Fortsættelsen følger den 15. og 22. oktober, formentlig til stor ærgrelse for Ursin, der jo havde varmet op under sine læsere siden midten af august. Ursin får nemlig ifølge egen opgivelse først fat i Daguerres vejledning i sidste uge af oktober „gennem Boghandelen,“ og kan derfor først bringe begyndelsen af sin oversættelse den 31. oktober, efterfulgt af resten i et dobbeltnummer den 7. november. Til gengæld bringer Ursin så også Daguerres afsnit om dioramaet efterfølgende og anfører derfor at Daguerres vejledning i hans udgivelse er mere „fuldstændigen oversat“.⁸¹

De tekniske oplysninger om Daguerres metode er altså forholdsvis nemt tilgængelige fra oktober-november i Danmark. De udnyttes da også hurtigt. Med udgangspunkt i oplysningerne i Ursins magasin bygger den århusianske guldsmed Christian Piil (1804-1884) allerede i ja-

⁷⁸ Kgl. Bibliotek, Håndskriftafd. H.C. Ørsted, Maanedeforelæsninger 1826-46. Forelæsning nr. 201, 3.9.1839. Ørsteds månedeforelæsninger strakte sig over 30 år. Han behandlede her aktuelle emner, gerne flere emner samme aften. M.C. Harding, *Selskabet for Naturlærens Udbredelse*. 1924, s.17.

⁷⁹ Fra *Journal des Débats* 20.8.1839.

⁸⁰ Harmant (note 54) mener efter en del diskussion at brochuren først var fremme omkring den 7. september.

⁸¹ *Nyt Magazin* (note 40) 31.10.1839 s.126.

nuar 1840 sit eget apparat med hvilket han i marts optager sine første daguerreotypier.⁸²

Modtagelsen af Falbes billeder i Danmark

Falbes (første hold) daguerreotypier, to prospekter fra Paris, ankom den 2. oktober til prinsen, der straks sendte besked til Ørsted om at forevise dem i Selskabet til Naturlærers Udbredelse, hvor der skulle være kvartalsmøde dagen efter, og dér komme med nogle oplysende ord. Vi kender ikke indholdet af Ørsteds tale her, men han har jo en måned tidligere holdt sit månedsforedrag om samme emne. Samtidig forlyder det i *Berlingske Tidende*, at „Efter Forhandlingerne vare sluttede forevistes to saakaldte Daguerreotyper, nemlig to Prospekter optagne i Paris efter Daguerres Fremgangsmaade“, så formentlig har det været et kort teknisk resumé, da kvartalsmødet havde et ret omfattende program som først skulle afvikles. Den eneste bemærkning, der er knyttet til denne forevisning fremkommer i referatet af mødet i *Berlingske Tidende*, hvor man kan læse, at billederne er usædvanligt detaljerede: „Man saa her bekræftet hvad der er bleven sagt om disse Afbildningers store Fiinhed. Medens andre Afbildninger tabe ved at betragtes igjennem Forstørrelsesglasset vise disse, ved at ses derigjennem, en Mængde Detail, som Øiet ikke før opdagede.“⁸³ En velkendt iagttagelse, som allerede flere gange er blevet fremhævet i forårets avisartikler.

En uge efter bliver de to billeder privat forevist akademiprofessorerne J.P. Møller (1783-1854) og C.W.Eckersberg af Just Mathias Thiele (1795-1874),⁸⁴ og et par dage efter vises de frem i Akademiforsamlingen, hvor bl.a. Bertel Thorvaldsen (1779-1844), Ursin, Eckersberg og prinsen var til stede. Det hedder i Akademiets dagbog for mandag den 14. oktober under punkt 6: „Det behagede naadigst Høie Præses at lade forevise i Akademiet tvende Daguereotypiske Billeder, som Høisamme har modtaget fra Paris.“⁸⁵ Der står ikke yderligere i dag-

⁸² Ochsner *Portrætfotograferne* (note 3) s.161f; samme, *Fotografer i og fra Danmark til og med år 1920*. I-II. 1986, s.679f.

⁸³ *Berlingske Tidende* 11.10.1839.

⁸⁴ Kgl. Bibliotek, Håndskriftafd. Eckersbergs dagbog 10.10.1839: „Seet for første Gang 2 Daguereotyper tilhører Prindsen, som Thiele viste hos Møller“. Emma Salling takkes for denne henvisning. Iflg. Emma Salling er der her tale om J.P. Møller (1783-1854), der var titulær professor ved Akademiet.

⁸⁵ RA Kunstakademiets Arkiv. Dagbog 1838-1840 s. 203ff.

bogen om dette. Det er i det hele taget er bemærkelsesværdigt, så tavst der er om disse billeder. I Meldahl og Johansens bog fra 1904 om kunstakademiet, omtales begivenheden kort:

„Ganske ejendommeligt er det nu at høre om den Opmærksomhed og Interesse, som det vakte i Akademiet, da Præsens i Oktober 1839 foreviste Prøver paa en ny Opfindelse, som han havde modtaget fra Paris. Det var to Daguerreotypier. Man undrede sig meget over dem, men hvem anede dengang, hvilken Rolle Fotografien skulde komme til at spille for Kunsten og Kunsthistorien!“⁸⁶

Imidlertid fortsætter man fremvisningen af prinsens to daguerreotypier. Den 5. november fremvises de af Ursin i Industriforeningen, den 8. november i Videnskabernes Selskab og den 14. i Kunstforeningen.⁸⁷ Mens Ursins foredrag i Industriforeningen i grove træk er refereret i *Kjøbenhavnsposten*, finder vi ingen bemærkninger til de to andre.⁸⁸

Ursins foredrag er en repetition af Aragos og Daguerres oplysninger fra juli-august, dvs. en gennemgang af den fysisk-kemiske forhistorie og af selve teknikken.

Ursin afslutter om betydningen:

„Hr. Prof. Ursin ... sluttede med den Bemærkning, at det var saa langt fra, at Daguerrotypen, som Een og Anden i den første Nyheds Ruus havde yttret, skulde gjøre de bildende Konster overflødige eller paa nogen Maade kunde skade dem, at den tvertimod aldeles ikke eg-

⁸⁶ F. Meldahl og P. Johansen, *Det kongelige Akademi for de skønne Kunster 1700-1904*. Kbh 1904. I Kunstakademiets Bibliotek findes et annoteret eksemplar med indskudte blade af 2. halvdel af denne bog: P. Johansen, *Det kongelige Akademi for de skønne Kunster 1800-1904*. (placeringssignatur D 13.426) Udfor den her citerede bemærkning er anført „Man 'saa dem med megen Interesse'“ Dette må forstås som det citat, Johansen bygger på i sin bemærkning, men det er ikke lykkedes mig at finde, hvor det kommer fra.

⁸⁷ *Industriforeningens Tidende* 4.11.1839 og *Kjøbenhavnsposten* 6.11.1839 om Ursins foredrag. I den sidste nævnes de to daguerreotypier som optagne af Daguerre, og de nævnes som „i den Grad vellykkede“. Udsagnet behøver ikke betyde at de virkelig var optaget af Daguerre, ej heller at de var vellykkede, man skal huske på, at det formentlig er de første daguerreotypier, journalisten ser.

⁸⁸ De kgl. danske Videnskabernes Selskabs (herefter VS) arkiv, mødeprotokol, 8.11.1839: „4878 Tvende Daguerrotypplader, tilhørende Hs. Kgl. Høihed Prindsen forevist“. Professor Thor A. Bak takkes for god hjælp i dette arkiv. *Berl. T.*14.11.1839. Om udst. i Kunstforeningen, *Berl. T.*15.11.39 samt Kunstforeningens protokol 1836-1839, 14.11.39 nr.8: „2de Daguerreotypier“. Der er ikke yderligere bemærkninger eller materiale i disse to arkiver om daguerreotypierne i tilknytning til disse forevisninger.

nede sig til at træde i Stedet for disse, men vel maatte give dem et uskatteerligt Hjælpemiddel til den fuldkomneste Opfattelse af Naturen.⁸⁹

Det er samme grundholdning, der ligger bag en ytring af Eckersberg til eleven Lorenz Frølich (1820-1908): „Hvad bedre kan vi gøre end prøve paa, hvor nær vi kan naa det.“⁹⁰ Man kan ikke tolke denne bemærkning, som om Eckersberg betragter den nye metode som en mulighed for kunstnerisk udfoldelse. Snarere skal man se bemærkningen på linje med de opfattelser, jeg tidligere har omtalt under Ursins vurdering og Eckersbergs almindelige opfattelse: at billederne kunne tjene som forbilleder, altså som en hjælp for kunstneren.

Alt i alt er der således ingen nævneværdige reaktioner på Falbes billeder og slet ingen ændrede holdninger til hvad fotografien er og kan, i forhold til hvad man allerede i foråret har givet udtryk for. De har således tilsyneladende ingen effekt.

En væsentlig grund til dette forbavsende faktum må være, at de var så mislykkede. Hvis det var lykkedes for Falbe at få fat i et eller flere af Daguerres billeder, må man formode, at de ligesom i Paris havde gjort et stort indtryk på de hjemlige beskuere, og modtagelsen af fotografien havde derfor vel nok være en anden og mere positiv. Men enevælden var endnu ikke ophørt og Falbe var i klemme, så offentligheden måtte i første omgang tage til takke med 2 (eller 4) små blakkede bly-farvede billeder uden kontraster.

FORÅR 1840 I DANMARK: DE NATURVIDENSKABELIGE FOTOGRAFER

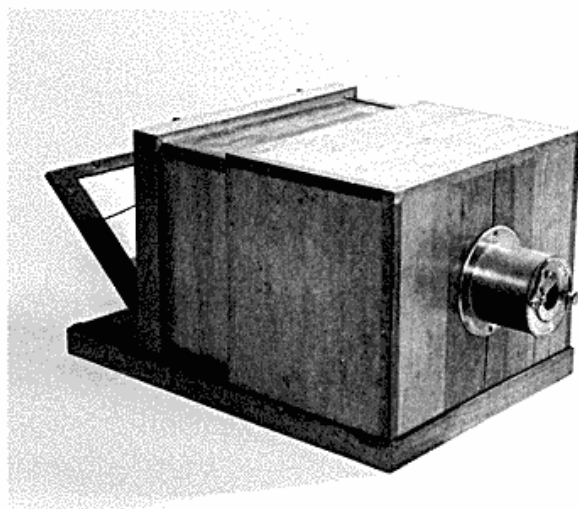
De to apparater i Danmark

Som allerede omtalt blev Falbes Giroux-apparat straks udlånt til Den polytekniske Lærestanstalt.

En anden lærestanstalt havde i mellemtiden også skaffet sig et apparat. Det var Den militære Højskole, der i slutningen af oktober havde bestilt et apparat i Paris hos Lerebours, der var optiker for den franske

⁸⁹ *Kjøbenhavnsposten* 6.11.1839.

⁹⁰ „Det var just det Aar Daguerre-typien var blevet opfundet. Da Eckersberg saae det første af disse Billeder, udbrød han: Hvad bedre kan vi gøre end prøve paa, hvor nær vi kan naa det.“ L. Frølich, *Egne Optegnelser* I-II, 1920-21, II s.118. Marianne Saabye takkes for denne henvisning.



Lerebours-apparatet fra Den militære Højskole, indkøbt i efteråret 1839 i Paris. Apparatet er ret lig det nu forsvundne Giroux-apparat, som Falbe købte i Paris i 1839. Også dette apparat er indkøbt med mange bestanddele, af hvilke dog kun selve kameraet og en papæske med bomuldsvat til poleringen eksisterer. Danmarks Tekniske Museum. (DTM nr. 705).

marine og for observatoriet. Apparatet var i september blevet anbefalet købt af Kaptajn Christian Julius de Meza (1792-1865) med flg. begrundelse:

„Saaledes tør det uden Tvivl statueres, at Instrumentet ei heller turde forblive uden al Application for Artilleriet, Fortificationen, Topografien, den descriptive Geometrie, og flere militaire Videnskaber, hvori Tegning gjør sig væsentlig gjældende.“⁹¹

Apparatet kostede 350 franc og blev afsendt fra Paris den 19. november mod København. Nedpakket med dette var et nyt polermiddel, venetiansk trippelse, der skulle gøre selve poleringen bedre og nemmere. Metoden var blevet lanceret i Académie des Sciences den 21. oktober.⁹² Allerede Falbe havde været opmærksom på nyheden og i sit brev til prinsen den 26. oktober sendt udklip om dette. På begge skoler arbejdede man derefter med en noget bedre poleringsteknik end Falbe et par måneder tidligere havde haft til sin rådighed i Paris.⁹³

⁹¹ Hermansens papirer (note 2) de Meza til Bülow 28.9.1839.

⁹² *Comptes rendus* (note 10) IX juillet – décembre 1839, 512 (Sur la substitution du tripoli de Venise à la ponce broyée, pour le polissage des plaques destinées à recevoir les images du daguerréotype./21.10.1839).

⁹³ Ra Chr VIII's arkiv, brev fra Falbe 26.10.39: „...Jeg har herved den Ære at tilstille de Compte rendu af Videnskabernes Akademies Møder der indeholde Oplysninger om Daguerrotypen og dens Anvendelse. – jeg maae dertil føje at Anvendelsen af venetiansk Trippelse istedetfor Pimpsteen til Pladernes Polering tillader at reducere de Gange man overgaaer dem med denne Substants, fra 3 til 2“.

De to apparater i København er således at finde på en naturvidenskabelig og en militærvidenskabelig institution, og de første billeder optaget her i landet er da også optaget af forskellige lærere og elever på de to skoler. Begge apparater er såkaldte helplade-kameraer, dvs. bygget til plader af helformat, dvs. 16,24 × 21,66 cm. Senere fremstillede man kameraer til mindre plader, halvplader, kvartplader, sjettedelsplader osv.⁹⁴

Vi hører om forskellige af disse billeder fra foråret 1840, der nu er forsvundne. De bliver fremvist på møder rundt omkring. På Den militære Højskole er det artillerikaptajn J.C. Hoffmann (1799-1874), der underviste i fysik og kemi, der fotograferer. Hans billeder, der kun kendes i omtale fra perioden 23.1.-18.4.1840 roses for deres „beundringsværdige Tone og Klarhed“. Et andet sted beskrives, at de „i Klarhed og Fiinhed fuldkommen staae ved Siden af de bedste her sete *Pariser*.“⁹⁵ Om pariser her er Falbes 2 eller 4 prospekter, det af boghandler Bing udstillede billede, eller ingeniør-geografens må stå hen. Også Eckersberg har ros til Kaptajn Hoffmann, da han i sin dagbog 18. april 1840 skriver: „Herr Capt: Hoffman viste en vellykket Daguerotyp.“⁹⁶ Af motiver omtales „en meget smuk Udsigt af Kongens Nytorv.“⁹⁷

En anden rost daguerreotypist er den senere mekanikus og jernstøber Johannes Hellerung (1818-1893), der var amanuensis på Den polytechniske Lærestanstalt:

„Med Apparatet ved den polytechniske Lærestanstalt har Examinand Hellerung, som allerede tidligere havde faaet adskillige, efter Omstændighederne heldige Resultater, taget et meget smukt Billede af Rosenborg Slot, seet fra Exercerpladsen. Denne Prøve er, saavel som adskillige tidligere, bleven forevist ved Søndagsforelæsninger i Selskabet for Naturlærens Udbredelse. Den heldigste er ogsaa bleven seet af Thorvaldsen og Hetsch, som meget have glædet sig over dens Tydelighed og fine Detail, saavel som over den uovergaaelige Nøiagtighed, som aldrig kan mangle i en Daguerreotyp, naar den er bleven fuldstændig. Nylig er der ogsaa i Thorvaldsens Nærværelse bleven taget en Daguerreotyp af den Deel af Frue Kirketaarn, som kan sees fra den polytechniske Lærestanstalt. Stedet tillod ikke at tage Gjenstanden i en

⁹⁴ Weimar 1914 (note 76) s.63.

⁹⁵ *Fædrelandet* 31.1.40 og 22.2.40.

⁹⁶ Eckersbergs dagbog (note 84) 18.4.1840. Emma Salling takkes for denne henvisning.

⁹⁷ *Berlingske Tidende* 2.3.40.

passende Stilling, og tilfældige Omstændigheder gjorde at Billedet ikke naaede samme Fuldenndhed som de af Rosenborg, men det fandtes dog tydeligere end de fleste af de Daguerreotyper, som ere komne hertil fra Paris.⁹⁸

Nok er det naturvidenskabens folk, der fotograferer, men kunstnerne viser nu en begyndende interesse for det nye medie og avisen gør en del ud af det.

Giroux-apparatet på Polyteknisk Lærestanstalt er ikke egentlig dér beregnet til at producere billeder. Det bliver her brugt som et instrument til demonstration af den nye teknik, på linje med skolens andre apparater og remedier. Bl.a. bliver det anvendt til offentlige forevisninger. I april 1840 holder Selskabet til Naturlærers Udbredelse således sin årlige demonstrationsudstilling på Polyteknisk Lærestanstalt. Det foregår hver dag i to uger fra kl. 12-2 og igen fra 4-6. Disse fremvisninger, hvis formål var at udbrede kendskabet til „de Læresætninger, de Forsøg og Instrumenter, som ere Grundvolden for mange Maskiners Indretning og Anvendelse“, var i disse år et tilbagevendende fænomen hvert år i april og nød stor popularitet. Forevisningerne foregik ved „kortfattede, tydelige og populaire Foredrag, som holdes af Polyteknikere.“⁹⁹

Dette års fremvisninger blev en ganske særlig succes, og havde 300 flere besøgende i forhold til året før, en succes, der iflg. arrangøren, lektor E.A. Scharling (1807-1866) skyldtes Daguerreotypens tilstedeværelse.¹⁰⁰

Om selve daguerreotypi-apparatets fremvisning hedder det videre i avisen:

„Efter en Fremstilling af Sollysets Evner til at frembringe og forandre Farven i organiske Legemer og dets Indvirkning paa uorganiske, navnlig dets Evne til at forandre Sølvsaltenes Farve, vises **Daguerres Forsøg**, forsaavidt Veirliget tillader det, ved at optage en Daguerrotyp, men naar der er Mangel paa Sollys, ved at vise Fremgangsmaaden og færdige Billeder.“ – Et udsagn, der med al ønskelig tydelighed de-

⁹⁸ *Berlingske Tidende* 2.3.1840. Hetch er arkitekten G.F. Hetsch (1788-1864).

⁹⁹ *Kjøbenhavnsposten* 20.4.1840.

¹⁰⁰ „Men Apparatet til de Forsøg, som unægtelig vakte meest Interesse nemlig Daguerreotypen, tilhører Hans Majestæt Kongen, som allernaadigst tillod at den maatte blive benyttet ved denne Leilighed“. Selskabet til Naturlærers Udbredelses Arkiv på Niels Bohr Arkivet, Pk. 8: „Sag vedr. Udstilling /forevisning 1840? 120403“.



Peter Faber og Jørgen Albert Bech, Ulfeldts plads med skamstøtten. Daguerreotypi 1840. Originalen spejlvendt. Københavns Bymuseum. Fotografisk optagelse af Fred. Riise fra 1900. Det Kgl. Bibliotek, Billedafdelingen.

monstrerer hvorledes fotografien her bliver opfattet i en naturvidenskabelig sammenhæng. Den fremvisende polytekniker var Ørsted-eleven Peter Faber (1810-1877).

1840-billeder vi kender i dag

Det er formentlig med udgangspunkt i denne forevisning, at Faber sammen med vennen Jørgen A. Bech (1808-1876) optager det tidligste, bevarede prospekt fra København vi kender, nemlig en udsigt over det daværende Ulfeldts plads med Skamstøtten, i dag Gråbrødre Torv. Optagelsen skete fra det sted hvor Fabers far, der var klejnsmed, boede på torvet og må dateres til foråret/sommeren 1840, da apparatet, som vi skal se, derefter fjernes fra læreanstalten og senere forsvinder.¹⁰¹

¹⁰¹ Ochsner *Portrætfotograferne* (note 3) s.162. Her dat. til c. 1840. Om Bech i Ochsner, *Fotografer* (note 82) s.147.

Billedet er i dag det eneste vi har tilbage af disse meget tidlige billeder i Danmark. Desværre er det stærkt ødelagt, men findes i flere tidlige affotograferinger. At dømme efter disse må billedet have været meget vellykket. Det er utroligt detaljeret med mange nuancer, kompositionen er fint afbalanceret og ståstedet velvalgt med den lange skrå husrække langs torvet, der fortsætter i Løvstræde i billedets højre side, afbalanceret af den roligere venstre billedhalvdel med de tre store husfacader, Ulfeldts skamstøtte og boderne forned.

Desuden findes endnu to lysbilleder optaget ved århundredskiftet efter to nu forsvundne daguerreotypier.¹⁰² De forestiller begge udsigter over Kongens Nytorv og må være taget samtidig og måske også af samme fotograf at dømme efter deres ensartede præg. De er begge optaget fra det sted hvor Den kongelige militære Højskole lå, nemlig i det tidligere Gjethus, der var placeret mellem Harsdorffs bygning og Det Kgl. Teater, hvorfor man må formode, de er optaget med det derværende Lerebours-kamera. De forstiller dels indgangen til Strøget med d'Angleterres bygning, dels husrækken mellem Hovedvagtsgade og Gothersgade, og er af Bjørn Ochsner dateret til februar 1840, en dato der virker sandsynlig. Billederne menes optaget af kaptajn Hoffmann, hvilket forekommer ejendommeligt, deres ringe kvalitet taget i betragtning.¹⁰³ Netop Hoffmans billeder er jo blevet rost for deres kvalitet.¹⁰⁴

Endelig findes et af guldsmed Christian Piil optaget billede fra Lille Torv i Århus, gengivet som radering; At dømme efter trykket var Piil ikke nogen stor billedskaber. Kompositionen er svag med de stærke fortegninger af bygningerne i siderne, et forhold som Beck-Faber-billedet behændigt undgår.

¹⁰² Kgl. Bibliotek, Billedafd. Historisk Teknisk Samling. Billederne er affotograferede af Fr. Riise. Tak til Hans Berggreen for god og kyndig hjælp i Billedafdelingen og for oplysninger om denne samling.

¹⁰³ Ochsner *Fotografer* (note 82) s.16. Ochsner har oplysningen fra Riises håndskrevne fortegnelse over de billeder, han optog som lysbilleder til et foredrag om fotografiens historie i Danmark, og som senere indgik i Historisk Teknisk samling på Polyteknisk læreanstalt, hvorfra de senere er blevet overdraget til Det kgl. Bibl. I Riises håndskrevne liste har de to Kgs. Nytorv-billeder nr. 67 og 68 med flg. tekst: „Daguerreotypi fra København, udf. af J.C. Hoffmann 1841 (?).“ Jf. Haugsted *Lysets spor* (note 4) s.30.

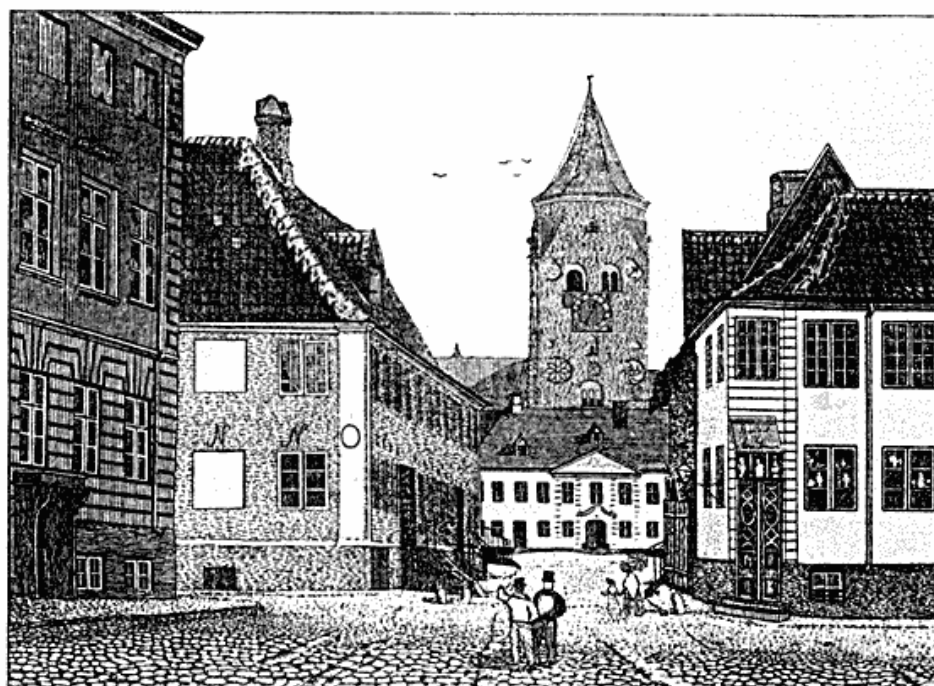
¹⁰⁴ Det er dog vanskeligt at bedømme, da deres ringe udseende også kan skyldes dårlig bevaring såvel af original som af kopi. Det ene er afbildet – kraftigt retoucheret – i *København Før og Nu*, II, 1949, s.148.



Kongens Nytorv med den senere d'Angleterre-bygning. Lysbillede 8 x 8 cm af Fred. Riise fra beg. af dette århundrede efter nu forsvundet daguerreotypi 1840, spejlvendt optaget her gengivet retvendt. Billedet er optaget fra den daværende militære højskole (hvor nu Det kgl. Teater ligger). Kgl. Bibliotek, Billedafdelingen, Historisk Teknisk Samling nr. 67.



Kongens Nytorv med Hovedvagten. Lysbillede 8 x 8 cm af Fred. Riise fra beg. af dette århundrede efter nu forsvundet daguerreotypi 1840, spejlvendt optaget, her gengivet retvendt. Billedet er optaget fra den daværende militære højskole (hvor nu Det kgl. Teater ligger). Kgl. Bibliotek, Billedafdelingen, Historisk Teknisk Samling nr. 68.



C. Piil: Lille Torv i Århus. Radering efter daguerreotypi, 1840. Stikket bærer påskriften: „Efter et Daguerreotyp-Billede. Optaget og stukket af C: Piil“. Et eksemplar findes på Kgl. Bibliotek, Billedafdelingen.

Fotografien på vej ud af den naturvidenskabelige sammenhæng

De fem tidlige daguerreotypister herhjemme Hoffmann, Hellerung, Faber, Bech og Piil skulle dog ikke vedblive med at daguerreotypere. For dem var instrumentet først og fremmest et led i en naturvidenskabelig-industriell udvikling og erfaring og de fotografiske optagelser ikke et mål i sig selv.

Kaptajn Hoffmann går over i den industrielle udnyttelse af opfindelsen, idet han en kort overgang høster megen hæder og anerkendelse for sin opfindelse af en såkaldt galvanotypie, et apparat til „ved Hjælp af en Galvanisk Kobberudskilning at mangfoldiggjøre en med Pen eller Ridsefjeder udført Skrift eller Tegning“, udgivet 1842.¹⁰⁵

Hellerung bliver i sommeren 1840 ansat i industrien og får en karriere der. Det er i øvrigt ham Ørsted medgiver disse ord i 1841 i en anbefaling: „Jeg tvivler ikke om, at denne halvtænksomme, velunderviste

¹⁰⁵ VS Arkiv (note 88) mødeprotocol, 4.2.1842 nr. 5177.

og virksomme unge Mand i Tiden vil komme til at udfylde en hæderlig Plads blandt vore industrielle Kunstnere og gjør mig derfor en sand Fornøjelse af at anbefale ham.¹⁰⁶

Peter Faber forlader også daguerreotypien og fremviser i januar 1842 galvanisk forgyldte arbejder i Videnskabernes Selskab, og sammesteds i maj 1843 en galvanoplastisk buste af kongen.¹⁰⁷ Siden bliver han telegraf-direktør.

Christian Piil opfinder en metode til på baggrund af daguerreotypien at mangfoldiggøre tegninger, den såkaldte chemitypie, og forsvinder på denne måde også ud af fotografiens historie for de næste 10 år, hvorefter han dog vender tilbage som fotograf.¹⁰⁸

Ørsted selv arbejdede så vidt vi ved ikke direkte med daguerreotypen, men eksperimenterede sig bl.a. frem til ved hjælp af galvaniske processer at forbedre daguerreotypiens holdbarhed.¹⁰⁹

I august 1840 træffer vi Giroux-apparatet i brug som billedskaber. Næmlig hos Falbe. Han er i mellemtiden kommet hjem og er på dette tidspunkt gået i gang med at daguerreotypere „Byster, Medaillons en relief og andre Gibs Figurer“ på Den kgl. Mynt- og Medaljesamling på Nationalmuseet.¹¹⁰ Den polytekniske Lærestanstalt havde øjensynlig ingen yderligere brug for apparatet, hvorfor det kunne lånes videre ud til andre.

Men det skulle ikke var så længe. I slutningen af måneden henvender Fregatten Bellonas officerer sig til Falbe, fem dage før afgang, for at få lov til at låne apparatet med på et videnskabeligt togt til Sydamerika for at fremme det videnskabelige udbytte af turen. Falbe henvender sig til Ørsted, der stadig står som den egentlige låner, og begge anbefaler udlånet til kongen. Falbe instruerer en løjtnant Schulz i brugen, apparatet tages med på togt og er tilsyneladende derefter forsvundet.¹¹¹

¹⁰⁶ RA, Den Reiersenske fond 141/1841.

¹⁰⁷ VS arkiv (note 88) mødeprotokol 7.1.1842 nr.5163 og 5.5.1843 nr. 5391.

¹⁰⁸ *Nyt Magazin* (note 40) 4/1840, s.456, samt Ochsner *Fotografer* (note 82) s. 679f.

¹⁰⁹ VS mødeprotokol (note 88) 26.3.1841: „5073: Conferentsraad H.C.Ørsted foreviste en Daguerrotypisk Sølvplade, som med Hjælp af galvanisk virkning var overtrukket med en meget tynd kobberhinde, som ikke gjorde tegningen usynlig, men beskyttede den, saaledes, at den kunde taale berøring, ja endog at poleres“.

¹¹⁰ RA Chr. VIIIs arkiv, brev fra Falbe 11.8.1840.

¹¹¹ RA Chr. VIIIs arkiv, brev fra Falbe 21.8.1839, samt indberetning fra Ørsted (note 76) 20.8.1839. Haugsted *Lysets spor* (note 4) s.36.

Men måske har vi et lille minde om Falbes apparat, og det er Daguerres vejledning. På Det kongelige Biblioteks Billedsamling findes et eksemplar af Daguerres *Historique et Description des Procédés du Daguerreotype et du Diorama par Daguerre...* fra 1839, med angivelse af Giroux som udgiver. Det er identisk med nr. 1 på Newhalls liste over Daguerre-udgivelserne og således den første bog om daguerreotypen i dens tidligste version og dertil meget sjælden, idet den hidtil kun har været kendt i tre eksemplarer i USA.¹¹² Vejledningen må være fulgt med Giroux-apparatet som brugsanvisning.¹¹³

Lerebours-apparatet var i efteråret 1840 endnu i brug på Den militære Højskole, for i august bliver der leveret et spejl til daguerreotypen.¹¹⁴ Siden overgik det til Den polytekniske Lærestanstalt, og i dag findes det på Teknisk Museum i Helsingør.¹¹⁵

Kunstakademiet, der – som vi har set – allerede på et meget tidligt tidspunkt har taget stilling til fænomenet som liggende udenfor dets regi, holder til stadighed fast ved denne opfattelse. I januar 1843 ses dette i en mindre redegørelse til kongen. Anledningen er, at portrætmaler Johan Frederik Møller (1797-1871) søger om rejsestipendium til at gøre sig bekendt med daguerreotypiens fremskridt:

„Akademiet tillader sig ... at bemærke, at det for sit Vedkommende ikke kan antage at Daguerres interessante Opfindelse i nogen væsentlig Henseende staaer i Berørelse med Kunsten og dens Udøvelse, og at det derfor maa betragte Portraitmaler Møllers Foretagender i denne Retning som at ligge udenfor hans Virksomhed som Portraitmaler... Akademiet har af disse ovennævnte Grunde ikke troet at kunne finde sig foranlediget til allerunderdanigst at anbefale vedlagte Andragende formenende at en Bestræbelse i denne Retning hensigtsmæssigt og mest passende burde udgaae fra den herværende Polytechniske Lærestanstalt“.¹¹⁶

Som det ses bliver fotografien på dette tidspunkt af kunstakademiet

¹¹² Newhalls liste hos Gernsheim (note 8) s. 191-197; Harmant (note 54) s.81.

¹¹³ Vejledningen er overtaget fra Historisk teknisk samling på Polyteknisk Lærestanstalt.

¹¹⁴ J.E.A. Hansen, Daguerreotypiens første Fremkomst i Kjøbenhavn. i: *Beretninger fra Dansk fotografisk Forening*, 14.årg. Bd.VII Nr.9 1892, s.163.

¹¹⁵ Haugsted *Lysets spor* (note 4) s.24.

¹¹⁶ Ra Kunstakad. arkiv, kopibog 9. jan 1843. Emma Salling takkes for denne henvisning.

placeret som hørende til Ørsteds domæne. At Ørsted selv også et par år havde opfattet sig som personligt ansvarlig for det, ses i endnu en månedsforelæsning, han holder, nemlig den 13. juli 1841, hvor han bl.a. har en række forslag til danske sprogdannelse på området:

„Da Ordet Daguerrotypen langt fra ikke udtrykker den hele Kunst at frembringe Tegninger med Lysets Hjælp, og desuden er langt, har man i dets Sted sagt Photographie, som antyder Tegning ved Lysets Hjælp. Dette kan paa dansk udtrykkes ved Lystegning eller hvis det behøves for at skjelne det fra den frembragte Lystegning kan den kaldes Lystegnekunst. Det er nu, medens en heel ny Kunst dannes, Tid ogsaa at tænke paa Udtryk for den, og for de Forhold som deri forekommer.

Photogeniske Tegninger kan man ligefrem oversætte *lysavlede* Tegninger.

Materier, som forandrer sig ved Lyset, har man kaldt *Matières impressionables*, altså *indtrykkindtagende*, uden at sige hvoraf Indtrykket er; men vi kunne paa Dansk kalde dem *lysænderlige* Materier, hvilket betegner Sagen langt bedre. Ordet *ænderlig* er ikke nyt, men findes allerede i Videnskabernes Selskabs Ordbog.

Lystegningerne bestaar da i at lade Skygger eller endog hele lysavlede Billeder falde paa Overflader, som ere dækkede med lysænderlige Materier.

Man kan altså skjeldne *lysavlede Skyggetegninger* fra *lysavlede Fuldtegninger*. Den første er den, af *Talbot* især bearbejdede Kunst, at bedække en lysænderlig Overflade med ... et tyndt gjenembrudt Legeme, som Kniplinger ... og at lade Lyset virke derpaa. Den bedækkede Deel af det lysænderlige Legeme forandres da ikke, den beskinnede forandres derimod. Den sidste er derimod den, hvor man lader et i det formørkede Kammer dannet Lysbillede falde paa den lysænderlige Overflade. Denne sidste menes næsten altid når man taler om Lystegning, uden dertil at føie noget Tillægsord.¹¹⁷

Mange af Ørsteds sproglige nydannelser bruger vi i dag, andre slog aldrig an eller forsvandt hurtigt. At disse ord ikke blev en del af det danske sprog må tages som udtryk for, at fotografien allerede var på vej et andet sted hen, hvor den fik en anden, hurtig og ny succes som håndværk, og dermed forsvandt såvel ud af den naturvidenskabelige sammenhæng som af Ørsteds regi.

¹¹⁷ Det er Ørsteds egne understregninger. Ørsteds Maanedsfrelæsninger (note 78) nr.213, 13.7.1841.

Konklusion

I sammenligning med andre lande i den vesteuropæiske kultur har anerkendelsen af fotografien som kunstnerisk medie været særlig træg her i landet. Dette kan delvis tilskrives de specifikke omstændigheder ved dens allertidligste historie her i landet, nemlig begivenhederne omkring introduktionen og i det følgende år. Her formedes en meget sejlivet opfattelse af fotografien som udenfor kunstens verden.

En betydningsfuld omstændighed ved introduktionen i foråret 1839 var Danmarks placering i periferien af begivenhederne. Der er lang vej fra Paris til København, og i Danmark måtte man vente mere end trekvart år fra modtagelsen af de første sensationelle nyheder om opfindelsen til man fik syn for sagn. I denne den første lange periode skete flere afgørende ting. Først og fremmest at mediet ved Falbes og prinsens mellemkomst blev lagt ind under Ørsted, der tog sagen alvorligt og introducerede mediet som et naturvidenskabeligt fænomen for offentligheden. Dermed var mediet forstået og fastslået som en *mekanisk* afbildning af virkeligheden.

Denne opfattelse blev hurtigt så dominerende, at man ikke havde øje for andre mulige aspekter. Dette ses tydeligt i gengivelsen i danske aviser af Janins meget tidlige artikel, der tog fat på de kunstneriske aspekter i teknikken. Janins behandling af muligheden for kunstnerisk at styre processen blev i den danske oversættelse enten udeladt eller misvisende oversat. Man forstod ganske enkelt ikke hans pointe, og disse udeladelser er således både symptom på og medvirkende årsag til den mekaniske opfattelse af fotografien. Janins synspunkter genfindes da heller ikke i den danske debat.

Endelig stred fænomenet – i samme grad som det opfattedes som mekanisk – mod den herskende opfattelse af kunstens væsen, hvor netop det åndelige, og dermed kunstnerens mulighed for at styre processen, var det centrale. Allerede i det første halve år blev fænomenet derfor effektivt placeret udenfor kunstens verden.

Næste halve år, hvor muligheden for en revision af opfattelsen var til stede, nu hvor man kunne få både billeder og den præcise opskrift at se, betød imidlertid kun en styrkelse af den allerede indtagne holdning. Falbe og prinsen havde fra starten været opmærksomme på det ønskelige i at få et par af Daguerres billeder til landet. Med god grund. Det er tydeligt fra samtidens beretninger, at Daguerres billeder virkede æstetisk overbevisende på dem, der så dem. Men fascinationen var så stor, at Daguerre havde rigeligt med bestillinger. Prinsen forstod

ikke Daguerres styrke, og dermed, at det var sælgers marked. Falbe, der af personlige grunde var afhængig af den kongelige velvilje, hverken kunne eller turde rive prinsen ud af hans vildfarelse om, at det var ham, der suverænt kunne bestemme prisen. Derfor var de første daguerreotypier, der kom til landet, og som blev fremvist som den sensation, de reelt var, ikke to imponerende Daguerre-fremstillede billeder. Tværtimod. For at imødekomme prinsens ønsker om billeder, havde Falbe besluttet sig til hurtigst muligt at fremstille dem selv. Uden at ane hvor vanskelig teknikken reelt var, eller hvor meget der var overladt til intuition og øvelse. Daguerre var som udgangspunkt billedkunstner, og havde perfektioneret sit håndelag i over ti år. Falbe, der var arkæolog og ekspeditionsdeltager, havde apparatet i to uger, hvorefter han sendte sine første prøver hjem. I Danmark måtte man derfor i første omgang tage til takke med et par blyfarvede, blakkede prøver. På denne baggrund kan det ikke undre, at den officielle kunstverden ikke følte nogen særlig trang til at revidere sin allerede indtagne holdning. Man forholdt sig tavs.

Foråret 1840 betød på den ene side en cementering af den naturvidenskabelige placering, på den anden side ses de første spæde tegn på en anden opfattelse. De to teknisk-videnskabeligt orienterede institutioner havde nu inddraget den nye teknik i undervisningen, og dermed blev fotografien også her i den tredje runde som udgangspunkt placeret udenfor kunsten. Men med de første billeder, hvoraf nogle var fremstillet på de to højskoler, andre kommet til fra udlandet, begyndte enkelte at få øjnene op for mediets æstetiske kvaliteter. Aviserne skrev rosende om nogle af disse billeder, og vi hører om, at så betydelige kunstnere som Eckersberg, Thorvaldsen og Hetsch viser deres personlige interesse for den nye teknik.

I virkeligheden var mediet nu på vej væk fra naturvidenskaben og ud i samfundet, hvor det herefter blev taget op af vidt forskellige grupper, amatører, kunstnere og håndværkere. Det naturvidenskabelige aspekt klingede ud, og den gamle Ørsteds sidste forelæsning om de sproglige udtryk vakte ingen genklang. Men den opfattelse, at det var et fænomen udenfor det kunstneriske gebet, der var formet i 1839, forblev en del af Kunstakademiets officielle politik.

SUMMARY

MARIE-LOUISE BERNER: *Photography, art and natural science in Denmark 1839-40*

The article treats in three main sections the introduction of photography to Denmark and its relationships to art and science. The first section deals with the spring and summer of 1839 in Copenhagen when the rumours of Daguerre's invention arrived. An early report from the archaeologist C. T. Falbe in Paris was already in January handed on to H. C. Ørsted. From the general point of view this categorized the phenomenon as science. Also the ruling view of art strengthened this categorization. The second section covers the autumn of 1839 and the first pictures that turned up in Copenhagen. In Paris it was in particular the viewing of Daguerre's own pictures which made an impression and gave rise to early understanding of the artistic possibilities in the medium. Falbe attempted to purchase some pictures from Daguerre, but without success. The first daguerreotypes shown in Denmark are therefore two amateur exposures made by Falbe himself in the course of a few weeks with a recently acquired apparatus. The pictures were failures and arrived too late, and therefore made no particular impression on the Danish art world. The third section deals with the first exposure made in Denmark in the spring of 1840, made with the two first daguerreotype apparatus acquired here in Denmark, one at the Polytechnical School and the other at the Military Academy. The photographers were persons with interests in natural science who soon dropped photography. After this initial phase photography gained the possibility of a history outside the world of natural science. But at that point the official opinions had already been formed.