

Seksjon for Spesialsamlinger

Universitetsbiblioteket i Bergen

Fotograf Marcus Selmer – fra studio til fiskevær

Av Marthe T. Fjellestad og Morten Heiselberg

Billedsamlingen – Universitetsbiblioteket i Bergen

Først publisert i Haugalandmuseets årbok 2016

Introduksjon

Marcus Selmer (1818-1900) er en av Norges best kjente tidlige fotografer. Han kom til Norge som tilreisende daguerreotypist i 1852, og ble boende i Bergen i hele 48 år. Selv om Selmer må ha hatt en stor produksjon i det nesten halve århundret han var aktiv, finnes det dessverre ingen komplett Selmer-samling i dag. De fotografiene vi kjenner til er sannsynligvis bare en brøkdel av bildene han tok: portretter, landskapsfotografier, folkedraktbilder og byprospekter.^[1]

Da Selmer begynte å fotografere var det med den nyutviklede og populære daguerreotypiprosessen. Før han avsluttet karrieren hadde han fulgt fotografiets utvikling gjennom saltpapirprint og våtplatenegativ til albuminkopier og helt moderne tørrplater. Gjennom Marcus Selmers praksis kan vi se hvordan fotografprofesjonen og arbeidssituasjonen for fotografer i Norge og Vestlandet utviklet seg i andre halvdel av 1800-tallet. I denne artikkelen gir vi en introduksjon til fotografen Selmer, først som portrett- og deretter som landskapsfotograf. Vi ser spesielt på en liten gruppe motiver fra Selmers reise eller reiser langs kysten av Hordaland og Rogaland før 1865.

Den nye kunsten

Marcus Selmer ble født i Randers i Danmark 6. oktober 1818. Flere av onklene hans var apotekere, og i 1838 fulgte han i deres fotspor og ble uteksaminert fra universitetet som candidatus pharmacia. ^[2] Selmer jobbet som apotekbestyrer i Randers da han tok opp det som skulle bli levebrødet hans store deler av livet, nemlig fotografiet.

Det er ikke overraskende at farmasøyten Selmer interesserte seg for fotografi og etter hvert forlot farmasien til fordel for en karriere som fotograf. Fotografiet oppsto gjennom en rekke tekniske, kjemiske og optiske oppdagelser, og farmasøytene var en av yrkesgruppene som med sin kjemiske kompetanse bidro til utviklingen av mediet på 1800-tallet. Selv om daguerreotypiet etterhvert gikk helt av moten var det den første fotografiske prosessen som fikk stor utbredelse og økonomisk betydning, og også den første prosessen Selmer tok i bruk.

Daguerreotypiet fikk navnet sitt etter oppfinneren Louis J.M. Daguerre. Den 9.januar 1839 presenterte vitenskapsmannen François Arago prinsippene for Daguerres prosess i et lukket møte i Paris. Daguerres bilder lignet ikke på noe man hadde sett tidligere. De kunne bare lages i ett eksemplar, på pussede kobberplater som måtte oppbevares i en ramme eller et etui med glass. Bildene var sylskarpe men speilvendte gjengivelser av virkeligheten, og for å se dem helt tydelig måtte betrakteren vippe dem i riktig retning i forhold til lyset. På tross av de mange ulempene med daguerreotypiprosessen ble oppfinnelsen møtt med stor begeistring. Nøyaktige oppskrifter for hvordan man selv kunne bygge et daguerreotypikamera og blande den nødvendige kjemien spredte seg raskt gjennom Europa, også til Danmark.^[3] I talen sin hadde Arago understreket de utallige mulighetene oppfinnelsen åpnet for reisende, kunstnere og vitenskapsmenn, fra karttegnere til leger og astronomer,^[4] men det var som portrettmedium daguerreotypiet fikk størst utbredelse.

Så tidlig som i 1842 åpnet Københavns første daguerreotypistudio for portrettfotografering,^[5] og i Randers begynte en liten gruppe menn å eksperimentere med daguerreotypiet rundt 1845-46.^[6] I tillegg til Marcus Selmer bestod gruppen av steintrykkeren Mads Pagh Fogh og portrett- og dekorasjonsmaleren Johan Ludvig Ussing, som senere ble portrettfotograf i Randers.^[7] Sammen hadde de verdifull teknisk, kjemisk og estetisk kompetanse for eksperimentering med det nye mediet. I en påskrift bak et daguerreotypiportrett av Selmer tatt rundt 1850 krediteres han og Ussing som «[g]rundlegger[e] af Dagrotypien i Randers».^[8] Ikke lenge etter at portrettet ble tatt startet et nytt kapittel i Selmers liv. I juni 1852 forlot han Randers og apotekerkarrieren og reiste til Norge.^[9]



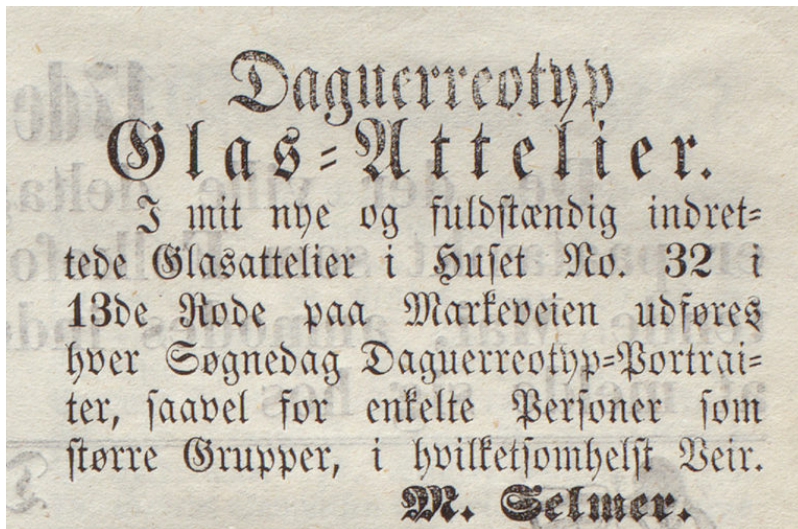
Portrett av fotograf Marcus Selmer fotografert i 1874. Gamle Bergen Museum- Bymuseet i Bergen, GB-14370

Selmer blir fotograf i Bergen

Vi vet ikke med sikkerhet hvorfor Marcus Selmer søkte lykken i Norge. Kanskje var det så enkelt som at jobben hans på Randers Svaneapotek var tiltenkt en slektning, slik at Selmer helt bevisst hadde tatt opp fotografering som et alternativt yrke. Selv om vi har informasjon som tyder på at Selmer hadde venner og slektninger i både Stavanger og Bergen var reisen helt sikkert ikke tenkt utelukkende som en lystreise. ^[10] Allerede 26.juni 1852 skrev han i en annonse i Stavanger Amtstidende og Adresseavis at han ville «aftage Daguerreotyp-Portraiter (...) hos Hr. Skibscapt. E. Evertsen». ^[11] Senere på sommeren flyttet han studioet til tollbetjent Høidals hage, og først tidlig i september satte Marcus Selmer kursen mot Bergen. ^[12] Her fantes det en stor dansk koloni, blant annet slektninger av Selmers norskfødte onkel J.J. Køster, tidligere apoteker i Randers. ^[13] 11.september reklamerte Selmer for sine tjenester som daguerreotypist i Bergen Adressecontoirs Efterretninger: han bemerket at han var på gjennomreise og bare ville ha et «kort Ophold her i Staden». ^[14]

Vestlandet bød på store utfordringer for en fotograf som skulle tjene til livets opphold. Fra midten av 1840-tallet hadde omreisende daguerreotypister leid studio og portrettert befolkningen i byer som Stavanger og Bergen i sommerhalvåret. Daguerreotypiprosessen krevde forholdsvis lange eksponeringer, og de mørke og regntunge høst- og vinterdagene satte en naturlig begrensning på når en fotograf kunne ta imot kunder. Det var ingen fastboende fotografer i Bergen da Marcus Selmer kom til Norge, og i midten av oktober 1852 gjorde han som de andre omreisende daguerreotypistene og forlot byen. ^[15]

I april året etter kom Selmer tilbake til en portrettsesong med tøff konkurranse mellom hele fire portrettfotografer.^[16] Mens Selmer hadde brukt Madame Paasches glassveranda som fotostudio året før fikk han i 1853 tilgang til et hageatelier på Engen.^[17] Sesongen må ha gått ganske godt, for allerede året etter satset han stort: i mai 1854 skrev han i en annonse i Bergen Adressecontoirs Efterretninger at han hadde åpnet sitt «nye og fuldstændig indrettede Glasatelier», hvor han kunne ta portretter «i hvilket som helst Veir».^[18] Marcus Selmer ble dermed Bergens første fastboende fotograf. Studioet hans lå sentralt plassert, først der Store Markevei 13 ligger i dag, og fra 1857 i Store Markevei 35.^[19] Selmer ble raskt byens ledende daguerreotypist, med en kundegruppe som inkluderte mange av byens sentrale personer.



Bergen Adressecontoir - nr 58 - 16 mai 1854 Reklame for Marcus Selmer

Fotografens studio

De to første årene Selmer var i Norge gjorde han som mange andre daguerreotypister og leide et hage- eller loftatelier. Selv om disse studioene slapp inn nok lys til å fotografere, i det minste i godt[Ms4] vær, var de ikke optimale. Fotografene leide dem i kortere perioder og var avhengig av å annonsere stadige adressebytter, og det var upraktisk å lede kundene opp flere etasjer til loftsetasjonen. Et spesialbygd glassatelier var et praktisk konkurransefortrinn, og kan også ha vært med på å tiltrekke kunder som var nysgjerrige på det nymotens studioet.



Det finnes svært få bilder av de tidlige norske fotografenes studio. Her har kjøpmann Peder Amlie fotografert huset sitt i Torggt. 3 i Haugesund i 1869. Bak glassvinduene på loftet hadde han fotostudio som han leide ut til omreisende fotografer. Foto: Peder Amlie/Haugesund Rederiforening/Haugalandsmuseene.

Fotografene bygde ofte studioet i tilknytning til sitt eget hjem. Glassateljere kunne minne

om drivhus montert på huset på bakkenivå. Atelieret burde vende i retning nord eller nordøst, bort fra det harde lyset fra sør midt på dagen.^[20] Med både tak og vegger i glass samt gardiner som kunne justeres i ulike retninger hadde fotografen fleksibilitet til å fotografere uavhengig av solens posisjon og det skiftende været. Atelieret måtte konstrueres av glass som ikke ble misfarget over tid, og siden de tidlige fotoprosessene var svært følsomme for ulike fargespekter, særlig blått lys, kunne også glassets klarhet og tonevalg påvirke eksponeringen.

Inne i studioet måtte fotografen velge farger på tapet, tepper og bakgrunner som fikk frem kontraster i bildet. Grå, blå, fiolett, blå-grønn og hvit var anbefalte farger, mens gult, grønt, rødt og brunt burde unngås. Portrettmotene skiftet stadig, og en fotograf som ønsket å tiltrekke seg kunder burde også ha rekvisitter som passet tidens smak; rettryggede stoler, små bord og etter hvert malte bakgrunner, potteplanter staselige skrivebord eller piano.

Størrelsen på studioet var med å avgjøre hvilke portretter fotografen kunne ta. Det var nok ikke vanlig å ha mange ulike kameraobjektiver, så hvis man skulle lage et portrett i helfigur eller et gruppeportrett trengte man større avstand fra kameraet til den portrettede, og dermed et større studio. I 1853 reklamerte Marcus Selmer for at han kunne fotografere grupper på inntil 15 personer i sitt leide studio,^[21] og sannsynligvis kunne han ta i mot minst like store grupper i sitt spesialbygde glassatelier i Store Markevei.

Daguerreotypiportrettet

Da daguerreotypiet kom på markedet fikk flere enn tidligere muligheten til å få laget et portrett av seg selv eller sine kjære. Det var likevel en relativt kostbar teknikk, og mange av de bevarte daguerreotypiene viser mennesker fra de øvre samfunnslag. Der vi vet navnet på de avbildede kan vi ofte kjenne igjen navn fra prominente familier, men ofte er det smykker og klesdrakt som viser at vi har å gjøre med en velhavende gruppe.

Med tanke på at daguerreotypiene var skjøre og kun fantes i ett eksemplar er det ikke så rart at langt de fleste portrettene tatt før daguerreotypiet gikk av moten på 1850-tallet er blitt borte.^[22] Selv om Selmer var Bergens mest populære daguerreotypist i en årrekke finnes det svært få slike portretter som vi med sikkerhet kan si er hans. Ved å sammenligne disse med senere portretter fra Selmers hånd ser vi at et stort antall av Norges gjenværende daguerreotypier har så mange likhetstrekk med andre Selmer-fotografier at vi kan anta at han er fotografen.^[23]



Brud fra Birkeland, 1855. Dette bildet er ett av to kjente daguerreotypier av samme kvinne. Selmer brukte flere av daguerreotypiene i folkedraktserien som forelegg for senere papirbilder, blant annet avfotograferte han den andre versjonen av Brud fra Birkeland til et våtplatenegativ og publiserte det som visittkortfoto, montert på en bakgrunn av en tradisjonell norsk tømmerstue. Foto: Marcus Selmer, Universitetsmuseet i Bergen, UBM-BY-05778d.

Bildet Brud fra Birkeland av en brudekledd ung kvinne er signert Selmer 1855 og tatt i hans studio i Bergen. Daguerreotypiet er håndkolorert, det vil si at enten Selmer selv eller en av hans ansatte har fargelagt detaljer i drakten og den flotte brudekronen hennes for hånd. Kvinnen sitter på en stol vi ikke kan se, og hun holder et mønstret klede over den ene armen. I bildets nedre kant ser vi et gulvteppe, også dette med tydelig mønster. Disse detaljene – gulvteppet og kledet, egentlig en bordduk – går igjen i mange av daguerreotypiportrettene vi kjenner til fra Vestlandet, og indikerer at de ble tatt nettopp av Selmer i hans Bergenstudio. Selv om vi vet at Marcus Selmer tok portrettbilder i Stavanger på veg til Bergen i 1852 vet vi ikke hva som kjennetegner disse, og vi vet heller ikke med sikkerhet om han daguerreotyperte i Stavanger eller Haugesund senere i karrieren.

Et eksempel på et antatt Selmer-bilde er portrettet av Sofie Grieg, en ung kvinne med alvorlig ansiktsuttrykk. På fanget har hun et barn på kanskje 8-12 måneder, og til høyre for dem står et bord dekket av kledet fra ill.



Sofie Grieg, ca. 1850-60. Sannsynligvis tok Marcus Selmer dette bildet i 1857. Foto: Gamle Bergen, Bymuseet i Bergen, GBB-57511.

4. På daguerreotypitiden var det vanlig at den som ble portrettert lente seg på slike små bord for å holde en stødig posering den tiden det tok å ta bildet. Her sitter kvinnen i stedet litt ut fra bordet, med begge hender i et fast grep rundt barnet. Kvinnen er sannsynligvis en Sofie Grieg født Sophie D. Irgens i 1837. Hun fikk mellomnavnet Dechezaulx fra farmorens side; hennes bror var fransk general-konsul i Bergen. Sofies farfar var stiftsprost, og faren var klokker i Korskirken. I 1855 giftet Sofie Irgens seg med skolelæreren James Grieg, født 1812, sønn av kjøpmann og konsul John Grieg og onkelen til Edvard Grieg. Barnet på daguerreotypiet er sannsynligvis Sofie og James' sønn Johannes Stephanus, født 1856. Han ble deres eneste barn da James

Grieg døde året etter, bare 45 år gammel. Kanskje var Sofie Grieg nylig blitt enke og alenemor da Selmer portretterte henne rundt 1857? Etter mannens død var Sofie Grieg skolebestyrerinne, og hun bodde i loftsetasjen i en skolebygning hun selv eide frem til sin død i 1920.^[24]

Sofie Grieg er på mange måter typisk for Selmers kundekrets i Bergen. Hun kom fra en av byens velsette familier og giftet seg inn i en slekt med enda høyere anseelse. Selmer var i mange år Bergens mesttjenende daguerreotypist^[25] og det ser ut som han hentet de tidlige kundene fra sitt eget sosiale sjikt, enten de kom fra Bergens eget borgerskap eller var tilreisende kunder. Fra 1857 begynte Selmer å levere bilder på papir, et langt billigere medium som også hadde den fordelen at det kunne kopieres i flere eksemplarer. Først med introduksjonen av papirbildene viser Selmers portretter noe større sosial spredning.

En ny bruksmåte: landskapsprospektet

Omtrent samtidig som Selmer begynte å levere papirbilder utvidet han det fotografiske repertoaret sitt. Et av kjennetegnene ved daguerreotypiet er at bildene er speilvendte. For portretter hadde det ikke så stor betydning, men sammen med den høye prisen og vanskelighetene med å fremstille et godt daguerreotypi var det med på å begrense prosessen som landskapsmedium. I Norge vet vi bare om rundt ti slike landskapsprospekter, blant dem Selmers bilde av Store Lungegårdsvann i Bergen fra 1854. Ikke før i 1859 ser vi at Selmer begynte å utnytte landskapssjangeren økonomisk. I en annonse 18.juni skrev han at han tok imot bestillinger på «[p]rospekter af Landssteder omkring Bergen».^[26] Igjen var det den aller mest velstående kunde-

gruppen Marcus Selmer hadde i tankene, men det tok ikke lang tid før bildene hans fikk mye større utbredelse.

På 1850-tallet begynte norske aviser så smått å publisere frittstående bilder, etter at avissidene tidligere hadde bestått av ren tekst, brutt opp av enkelte grafiske annonser. I begynnelsen måtte tegninger eller fotografier gjøres om til grafiske trykk før de kunne reproduseres. Fotografier ble ofte reprodusert som detaljerte tresnitt, kalt xylografier.

Selmer var en av fotografene som leverte bilder til de norske avisene. Bildene kom fra reiser rundt om i Norge, fra steder som Hamar, Valdres og Oslo. Siden mange av Selmers fotografier har gått tapt er disse trykkene viktige kilder til hvor og når han reiste, og for å se hva han valgte å fotografere. Ut fra de bildene som fremdeles eksisterer også som fotografier kan vi dessuten se at xylografiene oftest var svært detaljerte og lå tett opp til originalfotografiet, selv om de noen ganger var beskåret eller retusjert.

De tidlige avisbildene var ikke nyhetsfotografier slik vi kjenner dem i dag, til det var produksjonstiden for lang. I stedet fungerte de som frittstående kilder til informasjon, ofte uten annen tekst enn en kort stedsangivelse. Selmers bilde Ildebranden i Bergen den 21de jan. 1863 som sto på trykk seks uker senere, 8.mars 1863, regnes av mange som det første nyhetsbildet i Norge. En måned før bildet ble publisert i ukebladet Illustreret Nyhedsblad hadde Selmer solgt det som fotografisk prospekt gjennom en bokhandel i Bergen.^[27] Etter hvert som Norge vokste som turistdestinasjon ble salg av landskapsfotografier gjennom bokhandlere en viktig inntektskilde for flere fotografer, men de tidligste prospektene var myntet på et norsk publikum.

Langs kysten til Haugesund

Flere av Selmers landskapsprospekter kommer fra en eller flere reiser langs kysten av Hordaland og Rogaland på 1860-tallet, og han var en av de første fotografene som besøkte Haugesund.^[28] Sildefisket gjorde Haugesund til en av de raskest voksende kystbyene. Den fikk ladestadretter i 1854, og på 1860-tallet hadde byen vokst til over 3000 innbyggere.^[29] Først da Haugesund hadde oppnådd en viss størrelse ble den et interessant fotografisk motiv. Selmer og andre tidlige fotografer var avhengige av at det fantes en kundegruppe for bildene de tok, så vel portretter som prospekter. Forholdene må ha ligget godt til rette for å selge bilder under fisket, når det var et yrende liv i Haugesund og de ulike fiskeværene. I toppåret 1849 deltok minst 40.000 mennesker i ulike deler av sildefisket langs kysten. Store verdier var i omløp og alle tok del i rikdommen. Selmer kan ha vært på flere turer til Haugesund og omegn for å dokumentere fisket, men vi kjenner sikkert til bare en håndfull bilder.^[30]



Røvær. Xylografier fra fotografier av Marcus Selmer, publisert i Ilustreret Nyhedsblad 06.08.1865. Foto: Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.



Haugesund. Xylografier fra fotografier av Marcus Selmer, publisert i Ilustreret Nyhedsblad 30.07.1865. Foto: Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.



Haugesund. Xylografier fra fotografier av Marcus Selmer, publisert i Ilustreret Nyhedsblad 23.07.1865. Foto: Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.



Espevær. Xylografier fra fotografier av Marcus Selmer, publisert i Illustreret Nyhedsblad 02.07.1865.

Foto: Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

Sommeren 1865 publiserte Illustreret Nyhedsblad fire xylografier med motiver fra vårsildfisket ved Espevær, Haugesund og Røvær.^[31] Alle er kreditert med Selmer som fotograf, og minst to av dem finnes fremdeles som fotografier.^[32] Det er mulig at bladet bestilte bildene, eventuelt tok Selmer dem på en reise og solgte dem inn til nyhetsbladet i ettertid. De fire xylografiene er oversiktsbilder fra fiskeværet Espevær, Haugesunds havn og fiskeflåten utenfor Røvær. «Vort Billede fremstiller kun en ringe Del af den hele Skare, thi Baadene ere tilstede i tusindvis og Fartøyerne i hundredevis; her er et Liv og en Færdsel, som var man i en af Europas store Havne,» skriver forfatteren i teksten som følger bildet fra Røvær.^[33] To av de totalt tre tekstene har preg av folkeopplysning, og gir detaljer om sildefiskets størrelse og økonomiske betydning og Haugesund bys utvikling. Forfatteren oppgir om byen at «[v]æsentlig beror Stedets Trivsel paa Vaarsildfisket, for hvilket det danner et Midtpunkt» og slår fast at «[i]detheletaget gaar Haugesund visselig en god Fremtid imøde».^[34] Begge fotografiene fra Haugesund er rene oversiktsbilder og det er tydelig at Selmer fokuserte på å dokumentere den store fiskeflåten. Sammen gir bildene likevel et godt inntrykk av hvordan byen så ut på midten av 1860-tallet.

To år senere publiserte Norsk Folkeblad to xylografier med motiv fra Røvær og Espevær.^[35] Bildene er ikke kreditert, og ser ut som relativt bearbejdede versjoner av opprinnelige fotografier. Mens bildet fra Røvær er ukjent samsvarer motivet i xylografiet Sildekværking i Espevær med to kjente Selmer-fotografier. På bildet ser vi en gruppe kvinner og menn på en treplattung eller brygge. Mens kvinnene er i full gang med å sløye og salte en stor haug med fisk, står to menn litt til siden og ser på. I bakgrunnen ser vi to små uthus og et kystlandskap med fjell.



Sildekværking i Espevær, fra Norsk Folkeblad. 16.03.1867. Xylografiet er ikke kreditert, men er basert på et fotografi tatt av Marcus Selmer en gang mellom 1862 og 1867. Foto: Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.



Teksten som følger bildet i Haugalandsmuseene er «Vårsildfisket i 1867. Fra venstre: Inger Arabråt, Gurine Veste, Malena Skokland, Anna Martha Øygarden og datter Katrine Arabråt. Ferdinand Jacobsen (t.h.) og hans brorsønn Casper Røthing d.y.». Sannsynligvis er Katrine jenta til venstre i bildet. Foto: Marcus Selmer, Haugalandsmuseene.

Vi vet at Marcus Selmer manipulerte mange av folkedraktbildene sine, og dette vises tydelig i den fotografiske versjonen av Sildekværking i Espevær. Kvinnene og mennene er gjengitt med ulik tone og kontrast, og mannen i sydvest er feil proporsjonert i forhold til resten av gruppen. En tydelig kant rundt begge mennene i bildet tyder på at de kan være limt inn i resten av motivet. Kvinnen ytterst til venstre i xylografiet og fotografiet fra Espevær finnes også på et annet kjent Selmer-bilde.

På et visittkortfotografi med tittelen Ganepige [sløvejente] fra Espevær i Bergens Stift står hun vendt rett mot fotografen, med en sild i hånden og et stort trekar fylt med fisk foran seg. Bak sløvejenta ser vi flere tønner og de samme uthusene som i ill. 10a og 10b. Dette er et av veldig få tilfeller hvor vi kan slå fast at Selmer har tatt flere bilder av samme motiv, sannsynligvis allerede da med tanke på to ulike bruksmåter. Mens oversikts-



Ganepige fra Espevær, Bergens Stift. Visittkortfotografiet finnes i flere versjoner, denne er håndkolorert og jenta har tydelige roser i kinnene. Foto: Marcus Selmer, Nasjonalbiblioteket.

bildet ble manipulert og publisert som xylografi i Norsk Folkeblad gikk portrettet av sløyejenta rett inn i hans egen serie folkedrakt- og folkelivsbilder. Bildene i Norsk Folkeblad er dessuten de eneste bildene med mennesker vi kjenner til fra Selmers reiser på Vestlandet.

Fotografen på reise

Vi vet ikke hvordan Marcus Selmer reiste til og fra Haugesund, og det er også usikkert om han fotograferte her på én eller flere reiser før 1867.^[36] Selmer hadde flere mulige ruter å velge mellom. I 1856 satte Det Stavangerske Dampskibsselskab opp en fast rute med «Ryfylke» mellom Bergen og Stavanger med stopp i Kopervik og Haugesund og retur via Stavanger. I 1861 ble dampskipet «Vøringen» satt i rute mellom Bergen og Odda. Ruten hadde stopp i Hardangerfjorden hvor den korresponderte med ruter videre til Stavanger.^[37] Selmer kan også ha blitt med en båt fra Bergen som skulle til Haugesund på fiske. Det ville gitt ham helt andre muligheter til å komme tett inn på selve begivenheten, og til å fotografere på steder ruteskipene ikke gikk innom, som Espevær og Røvær. Om han valgte å ta ruteskip til Haugesund måtte han leid en lokal båt for å frakte ham ut til fiskeflåten. Dette ville vært et fordyrende ledd, og kanskje ville det også vært vanskelig å finne en ledig båt midt i vårfisket. Selv med egen båttransport var Selmer avhengig av å komme i land for å fotografere. Våtplateprosessen han brukte på 1860-tallet krevde fremdeles relativt lange eksponeringer. Selv i fint vær ville det vært umulig å fotografere fra en båt i konstant bevegelse.

Det var en utfordring for fotografen å forlate studioet og gi seg ut på reiser. Ikke minst måtte fotografen planlegge hva han skulle ta med seg av utstyr, både nok negativplater og et fullstendig mørkerom med all nødvendig kjemi. For en portrettfotograf var det vanskelig å vite hvor mange som ville la seg portrettere, og landskap- og byprospekter kunne gi økte inntekter fra reisen i ettertid. De ulike

negativformatene krevde gjerne ulike kamera, og tilsammen gjorde dette at fotografens utstyret var både tungt og plasskrevende.

Både daguerreotypi- og våtplateteknikken krevde at fotografen forberedte og fremkalte bildene der han tok dem. Fotografen måtte derfor ha mørkerom tilgjengelig, og ofte ble nok både kjellere, boder, staller og uthus tatt i bruk. Ulempen var at disse rommene både kunne slippe inn lys og være svært støvete, så mange fotografer foretrakk spesiallagde mørkeromstelt. Slike telt måtte være helt lystette og store nok til å kunne jobbe komfortabelt i. Vi vet ikke hva slags telt Selmer eventuelt hadde, men fotograf Knud Knudsen (1832-1915) dokumenterte sitt mørkeromstelt i flere motiver. Det så ut som en stor tildekket parasoll. Det må ha vært et syn å se fotografen og alle hans kasser med bagasje stående på kaien.

Et inntrykk av utstyret som krevdes får vi fra den tyske fotokjemikeren dr. Hermann Wilhelm Vogel. I en håndbok som kom i flere utgaver på tysk og engelsk fra 1870 skriver han hvordan en forbereder en slik reise. På en «kortere ekskursjon» måtte fotografen huske på å ta med:

1. Telt.
2. Kamerahus.
3. Kamerastativ.
4. Skrufeste for nr. 2. og 3.
5. Plateholder med rammer.
6. Belger, med deksel til kamera.
7. Fokusglass.
8. Plateboks.
9. Rensede glassplater.
10. Støvbørste.
11. Øse.
12. To fokuskleder.
13. Vannkanne og skyllevann.
14. Balje eller skål.
15. Spritlampe.
16. Modelleringslampe.
17. Negativbad.
18. Kollodium.
19. Fremkaller.
20. Sølv for å øke tettheten i negativene.
21. Alkoholholdig løsning av pyrogallussyre for fremkalling.
22. Destillert vann.
23. Kaliumcyanid for fiksering.
24. Tomme flasker og korker.

25. Forsegler for negativer.
26. Målebeger.
27. To trakter.
28. Alkohol.
29. Papirfilter.
30. Papir for å fjerne skum i badene.
31. Fyrstikker.
32. Saks og kniv.
33. Snor og nåler.
34. Glassbeholder for å fordele fremkallingsvæske på glassplatene.
35. Flasker med salpetersyre for å syrne fremkallingsbadet.
36. Flasker med kvikksølvklorid for fjerning av flekker på tøy.
37. Håndklær.^[38]

Konklusjon

De første tiårene var utviklingen av det fotografiske mediet enorm, både teknisk og visuelt. Der det tidligere hovedsakelig var kunstnere som avbildet verden kom nå andre grupper til: vitenskapsmenn, optikere og apotekere var med på å fremdyrke et mer direkte og uslepent uttrykk. Marcus Selmer var en av fotografene som fulgte denne utviklingen tett, og som selv var med på å sette sitt preg på det fotografiske bildet i Norge. Teknisk tok han spranget fra de unike, dyre daguerreotypiplatene til de billigere papirkopiene, både saltpapirkopier og senere albuminer. Motivene hans spente fra standardiserte oppstilte portrett via dokumenterende landskapsprospekter til fullstendig manipulerte bildecollager. Han fotograferte Bergens borgerskap og tilreisende gjester, men bildene hans ble også kjent for massene gjennom avisreproduksjoner, turistprospekter og masseproduserte visittkort.

Selv om relativt få av Selmers fotografier er bevart er det liten tvil om hans betydning som fotograf i samtiden. I Bergen virket han som portrettfotograf i 48 år, og mange av bildene er bevart i familier i generasjoner. At så mange av disse fotografiene fremdeles finnes og lett kan tilskrives Selmer gjør at han ofte huskes nettopp som portrettfotograf. I senere tid har også folkedraktbildene fra serien Norske Nationaldragter blitt fremhevet og gjengitt i ulike sammenhenger, mens landskaps- og byprospektene hans er langt mindre kjent. De motivene vi vet om gir oss imidlertid verdifull informasjon om stedene han fotograferte, fra bymiljøet i Bergensgater som ikke lenger eksisterer til skogen av master i havna i Haugesund. Kanskje finnes det fortsatt uoppdagede Selmer-fotografier i arkiver og private hjem som kan gi oss ytterligere informasjon om Selmer selv og om hvordan Norge så ut fra 1850-tallet og i de neste tiårene.

Kilder:

- [1] Selmers gjenværende fotografier finnes spredt ved ulike arkiv og private samlinger, noe som gjør det vanskelig å få komplett oversikt. Flere institusjoner og forskere har jobbet med innsamling og kartlegging av Selmerbilder, og allerede i 1974 kom Ragna Sollied, Susanne Bonge og Jonas Nordhagens bok *Photograf M. Selmers Bergensbilleder*, en presentasjon av alle de bergenske byprospektene som til da var kjent fra Selmers hånd.
- [2] Ochsner, Bjørn: *Fotografer i Danmark indtil år 1900*. København: Dansk Bibliografisk Kontor, 1956, s. 308.
- [3] Haugsted, Ida: «Christian Tuxen Falbe and the Pioneer Daguerreotypists in Denmark». I *History of Photography*, vol. 14, issue 2, 1990.
- [4] François Arago, sitert i James Lequeux: *François Arago: A 19th Century French Humanist and Pioneer in Astrophysics*. Springer International Publishing, 2016, s. 298. DOI: 10.1007/978-3-319-20723-0.
- [5] Haugsted, Ida: «Tivoli – atelieret i Bazar Nr. 9». I *Objektiv* nr. 64, april 1994, s. 21.
- [6] Berner, Marie-Louise: «En profession bliver til. Daguerreotypiets utbredelse 1839-1860». I Mette Sandbye (red.): *Dansk Fotografi Historie*. København: Gyldendal, 2004, s. 33.
- [7] Berner, s. 33, og Mathilde Storvang og Tina Knudsen Jensen: «Fotograf Johan Ludvig Ussing – og en unik samling glasnegativer med portretter af Randers borgere». I *Kulturhistorisk Museum Randers Årbog*, 2008, s. 68-77.
- [8] Personlig korrespondanse med Lutz Klassen, forskningsleder ved Museum Østjylland, juli 2016.
- [9] Sollied, Ragna: «Biografiske opplysninger om M. Selmer». I Ragna Sollied, Susanne Bonge og Per Jonas Nordhagen: *Photograf M. Selmers Bergensbilleder*. Bergen: B. Giertsens forlag, 1974, s. 33.
- [10] Ragna Sollied skriver om Selmer at «[t]il Bergen kom han over Stavanger på ferietur, medbringende botaniskerkasse og daguerreotyp-apparat. I Stavanger bodde hans danske venn Middelthon, og der arbeidet han en tid før han dro videre nordover». Ibid.
- [11] Stavanger Amtstidende og Adresseavis, 26.06.1852, sitert i Egil Henriksen: «Fra kuriositet til etablert håndverk. Fotografiets historie i Stavanger i 1880-årene». I *Stavanger Museum Årbok*, årg. 102, 1992, s. 96. (s. 85-158).
- [12] Stavanger Amtstidende og Adresseavis. Nr. 63, 5.08.1852.
- [13] Erlandsen, Roger S.: *Frå kunstnar til handverkar. Fotografene i Bergen 1840-65*. Bergen, Universitetet i Bergen, 1982. Bind 1, s. 70-71.
- [14] Bergen Adressecontours Efterretninger. Nr. 83, 11.09.1852.
- [15] Bergen Adressecontours Efterretninger. Nr 94, 7.10.1852.
- [16] Erlandsen, s. 72-75.
- [17] Bergen Adressecontours Efterretninger. Nr 45, 14.04.1853.
- [18] Bergen Adressecontours Efterretninger. Nr. 58, 16.05.1854.
- [19] Sollied, s. 39.
- [20] Informasjon om fotografens studio fra W.F. Lake Price, *A Manual of Photographic Manipulation, Treating of the practice of the art and its various applications to nature*, 1868, tilgjengelig fra https://books.google.no/books/about/A_Manual_of_Photographic_Manipulation.html?id=RKkaAAAAYAAJ&redir_esc=y og Herman Vogel, *Handbook of the Practice and Art of Photography*, 1875, tilgjengelig fra https://books.google.no/books/about/Handbook_of_the_Practice_and_Art_of_Phot.html?id=b3dLAQAIAAJ&redir_esc=y.
- [21] Bergen Adressecontours Efterretninger. Nr. 45, 14.04.1853.
- [22] Tall fra www.daguereobase.org viser at vi helt sikkert kjenner til bare 714 daguerreotypier i Norge. Det reelle antallet eksisterende daguerreotypier i Norge er noe høyere, og noen institusjoner melder fortsatt inn daguerreotypier etter prosjektslutt 31.12.2015. Særlig private men også en del institusjonelle samlinger er ikke in-

kludert i Daguerreobase-prosjektet, f.eks. finnes det daguerreotypier i www.digitaltmuseum.no som ikke er registrert i www.daguerreobase.org.

[23] Bare 14 daguerreotypier i Norge er sikkert attribuert til Selmer, av dem er 11 motiver fra en større serie folkedraktbilder . Fjellestad, Marthe T., og Heiselberg, Morten: «The Recurring Table-cloth». I *Daguerreotype Journal*, årg. 2, issue 3, vår 2015, s. 48-57.

[24] Alle opplysninger om Sofie og James Grieg er hentet fra www.digitalarkivet.arkivverket.no, august 2016.

[25] Erlandsen, s. 160.

[26] Erlandsen, s. 239.

[27] Larsen, Peter og Lien, Sigrid. *Norsk Fotohistorie: frå Daguerreotypi til digitalisering*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2007, s. 143.

[28] Risa, Lisabet: *Fotografihistoria – sett frå Rogaland*. Stavanger: Wigestrands Forlag, 2011.

[29] Informasjon om kystfisket fra Helle, Knut: *Vestlandets historie: Natur og næring*, bd. 1. Bergen: Vigmostad og Bjørke, 2016, s. 153-154, og Østensjø, Reidar: *Haugesund 1835-1869*, bd.1. Haugesund: Skoglands Boktrykkeri, 1958, s. 97-110 og s. 532.

[30] I tillegg til bildene vi behandler i denne artikkelen finnes det kjente Selmer-motiver fra Haugesund og omegn utgitt som stereofotografier.

[31] Illustreret Nyhedsblad. Nr. 27, 02.07.1865, nr. 30, 23.07.1865, nr. 31, 30.07.1865 og nr. 32, 06.08.1865.

[32] Illustrasjon nr. 6 ved Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen, og nr. 7 ved Haugalandsmuseene.

[33] Illustreret Nyhedsblad. Nr. 32, 06.08.1865. I teksten om Espevær viser den anonyme forfatteren til «en Photographi af Hr. Selmer i Bergen», og det er derfor lite sannsynlig at Selmer selv skrev tekstene. Illustreret Nyhedsblad. Nr. 27, 02.07.1865.

[34] Illustreret Nyhedsblad. Nr.30, 23.07.18

[35] Norsk Folkeblad. Nr. 11, 16.03.1867 og no. 12, 23.03.1867.

[36] Et av Selmers fotografier fra Haugesund er publisert både i Illustreret Nyhedsblad, 1865 og i Skilling-Magazin, 1867. Østensjø, s. 108. Det er sannsynlig at alle Selmers bilder fra vårfisket på Vestlandet kommer fra samme reise.

[37] Mjånes, Willy Edvin: «Sjøverts Kommunikasjon på Haugalandet». I *Haugalendingen*, 2009, s. 18.og Personlig kommunikasjon med Anne Tove Austbø, Konservator ved Stavanger maritime museum, august 2016.

[38] Informasjonen om den reisende fotografens utstyr fra Vogel, 1875.