

[89 b-]

N. Mis. vägledn  
Tillf. utst. 1958

ExA

Jaeger

100 ÅR



Nordiska museets  
bibliotek

NM:s

vägledd

Ex. A

UTLÅNAS EJ

[89 b]

ATELJÉ JAEGER

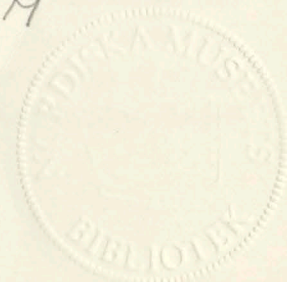
1858 - 1958

Ett sekels porträtthistoria

Av Bo Lagercrantz

NORDISKA MUSEET

STOCKHOLM



## Photografisk Porträttering.

Undertecknad, som vid sin genomresa kommer att uppehålla sig härstädes, rekommenderar sig att utföra större och mindre Fotografiska Porträtter, hvarvid jag samvetsgrannt tillförbinder mig att endast utlemna **fullkomligt lika och väl träffade Porträtter.**

Priserna blifva från 5 R:dr R:mt och derutöfver för större bilder.

Ateliären, som hålles öppen från kl. 9—1 på f. m. och från kl. 2—6 e. m., är i f. d. Agrellska gården snedt emot Gästgifvaregården.

Profporträtter förevisas under denna tid för ärade besökande.

Christianstad den 28 Maj 1858.

**JOHANNES JAEGER,**

Portättmålare och Photograph från Berlin.



Mitt uppehåll härstädes är på förhand bestämdt till den 12 Juni.

*XERXES samlade en här,  
som helt säkert upplöst är,*

lyder ett av Falstaff Fakirs mest tankedigra rim. Upplöst är också sedan länge den manstarka kohort som Johannes Jaeger ännu för 70 år sedan sysselsatte i sina båda ateljéer vid Fredsgatan och Drottninggatan. En av de sista veteranerna som gick bort för få år sedan var Skansens legendariske landsmålsberättare Nergårds-Lasse, vilken i sin borgerliga gärning som duktig fotograf hette Sibbe Malmberg. Men den Jaegerska firman blomstrar alltjämt ett sekel efter det att dess grundare för första gången på våren 1858 erbjöd den svenska publiken sina tjänster. Redan åldern är ett unikum i den fotografiska världen, som alltjämt bär så många av ett ungt yrkes drag. Därtill kommer traditionen från gamle Johannes Jaegers dagar som genom den Sylwanderska epokens förmedling är i hög grad levande ännu idag.

I kontinentens storstäder växte för 100 år sedan fotografiateljéer som svampar ur jorden. I Sverige dröjde det längre innan vi fått yrkesmän i tillräckligt antal, men det fanns gott om utrymme för mer eller mindre långvariga gästspel av utländska fotografer, särskilt i landsorten. Det gällde för den som ville bli förevigad att passa på när lokalpressen annonserade en fotografs ankomst till orten. Detta klipp ur Skånska Posten är det äldsta kända dokument, som belyser Johannes Jaegers verksamhet i Sverige. Han var vid den tiden en ung man på 25 år uppvuxen i Berlin, där han studerade måleri vid Konstakademien 1848—1851. I direkt samband med sina konststudier tycks han också ha utbildat sig till fotograf, vilket var en vanlig och tidstypisk kombination. Redan

Daguerre hade varit teatermålare. Vid sin ankomst till Sverige hade Johannes Jaeger redan arbetat i flera år som resande porträttmålare och fotograf i Nordtyskland och Danmark.

Efter den korta sejouren i Kristianstad är den unge Jaegers öden under flera år höljda i dunkel. Möjligen vistades han i Berlin under vintrarna och fortsatte sitt liv som resande fotograf under sommarmånaderna. För varje år kom han kanske ytterligare ett stycke norrut ända tills han efter bortåt ett årtiondes kringflackande blev bofast i Stockholm 1863.

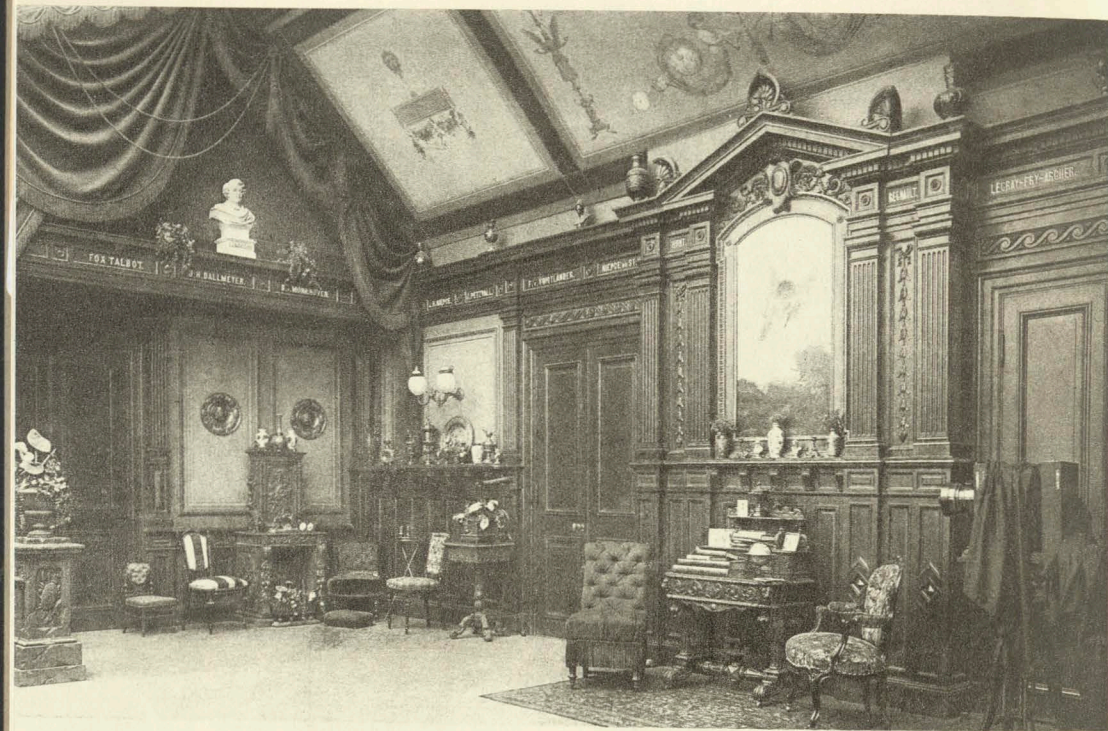
Det var en idealisk ankarplats för en vandrande gesäll i vars bakgrund man vid det laget anar en fästmo som helt säkert längtade till den trygga hamnen. Och så öppnade den 31-årige Johannes Jaeger sin ateljé i huset Malmtorgsgatan 8 varifrån han snart flyttade till Regeringsgatan 11. Hans rörelse tycks ha blomstrat från första stund. Redan efter drygt ett år var han välbeställd hovfotograf vid Karl XV:s hov, vilket uppenbarligen i hög grad stimulerade tillströmningen av kunder från huvudstadens societet och borgerskap.

Är fotografens verk ej underbart!  
Och tänk, hvad det får gå uti en fart!  
Hans stolthet är att kunna ta', o, under!  
Ett finfint negativ på få sekunder,

rimmade entusiastiskt den berömde Göteborgsfotografen och vit-saren Aron Jonason. För oss ter sig exponeringstider på flera sekunder, som torde ha nödvändiggjort nackstöd, tvärtom som något ganska fasansfullt och man har svårt att förstå denna samtida skildring av Jaegers teknik vid seancerna: "Han förbereder själva tagningen genom samtal, som går ut på att använda den sittandes uppmärksamhet från vad som egentligen förehaves; när han lyckats finna ett ögonblick då modellen alldeles är 'sig själv', sker exponeringen med yttersta möjliga hastighet." Men den naturliga och rättframma chosefriheten är verkligen utmärkande för Johannes Jaegers tidiga produktion. Där finns inte heller detta övermått



*Den första reportagebilden i det svenska fotografiets historia, tagen den 15 juni 1866 av Johannes Jaeger, då Drottning Lovisa invigde den skandinaviska konst- och industriutställningen i Stockholm. Bilden överlämnades kopierad och klar redan 4 timmar senare av Jaeger till Karl XV som låg sjuk i halsfluss på Ulriksdal, samtidigt som kopior fanns att köpa på utställningen, vilket betraktades som en märkvärdig fotografisk bravad.*



JOHANNES JAEGER'S GEDIGNA ATELIER lydde den stolta texten på det reklamkort som bar denna bild i ljustryck. Den storslagna ateljén i huset Fredsgatan 13 inreddes 1885. På takfrisen läste man de helgade namnen på de stora pionjärerna i fotografiets historia. Draperiet i fonden inramar Daguerres byst. Nyrenässansens präglade takets målade dekor och väggarnas dyrbara paneler liksom de rikt skulpterade möblerna. På långväggen var en målning av Julius Kronberg infälld mellan refflade pilastrar. Kalkstenstrappan till vänster av papier maché ingick i Jaegers rika förråd av accessoarer. Från taket kunde fonder av skiftande slag sänkas ned.

av accessoarer — av kolonner och böljande draperier — som var så vanliga på tidens övriga porträttfotografier.

Men Johannes Jaeger hade även många andra strängar på sin båge. Han måste ha använt de första stockholmsåren väl och den stora utställningssommaren 1866 fick han rika tillfällen att demonstrera sin mångsidighet. Då kunde han erbjuda huvudstadens turister serier av sköna bilder i stort format från Stockholms och dess omgivningars berömda utsikter. En serie bilder tagna från Kastellholmen sammanställde Jaeger till ett s.k. cyklorama som täckte hela Stockholms horisont. Till Kungaborgen hade han fritt tillträde och via Jaegers förmedling fick gemene man för första gången uppleva prakten i Karl XV:s gemak, där alla tänkbara stilar var representerade — förutom åtskilliga som man snarast skulle anse otänkbara.

Naturligtvis deltog han också i den stora utställningen i Kungsträdgården, där han själva öppningsdagen briljerade med att fotografera drottning Lovisa högtidstalande i kretsen av hovfunktionärer och utställningskommittéer under industrihallens stora mittkupol. Denna bild, som är den första reportagebilden i det svenska fotografiets historia, framkallades omedelbart och såldes redan inom några timmar på utställningen, vilket vederbörligen uppmärksammades som en ny märklig prestation i tidens anda.

I den stora utställningshallens mitt tronade Johan Peter Molins fontän, som med sin fornnordiska bildvärld stämde väl överens med utställningens skandinaviska program. Molins beundrade fontän var 60-talskonstens huvudverk framför andra. Johannes Jaeger tog tillfället i akt att publicera en vacker volym i klot med guldtryck: "Molins Fontän i Fotografi" innehållande 7 originalfotografier av fontänen åtföljda av en presentation av dess mytologiska program samt av dikter av Herman Sätherberg och Karl Wetterhoff. De senare var ägnade Näcken samt Ägir och hans döttrar, vilkas melodiska namn Himingläfa, Blodughadda, Häfring m.fl., dessa skalder tydligen ansåg väl lämpade för poetisk behandling.

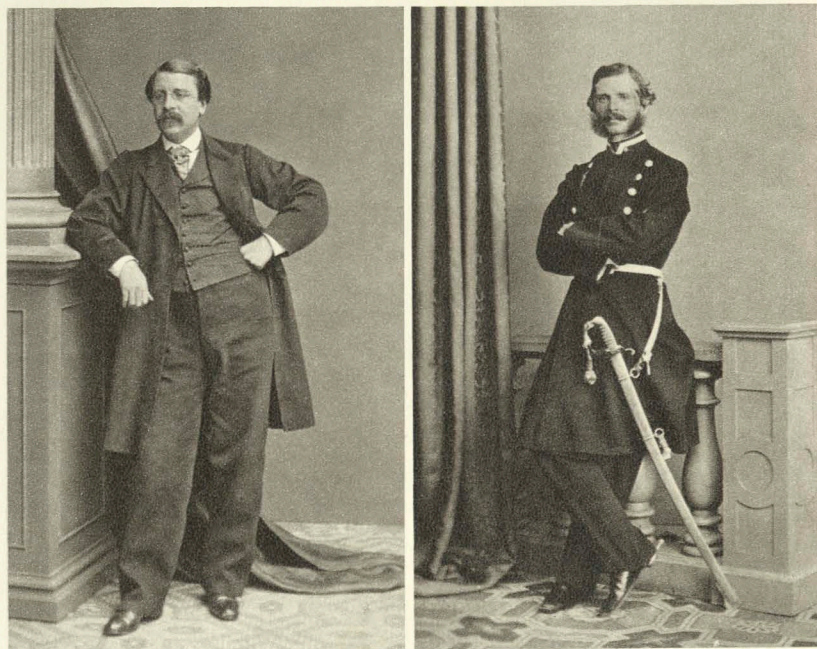
På försättsbladet presenterade sig Johannes Jaeger med en ny

titel: "Fotograf vid Svenska National-Museum." Öppnandet av Nationalmusei nya byggnad med en nordisk utställning var den andra av sommarens stora händelser. Stockholm hade fått sitt moderna museum. Därmed växte kravet på konstens popularisering.

Redan 1867 gav Johannes Jaeger ut ett provhäfte betitlat: "De utmärktaste konstverk som finnas förvarade i Nationalmuseum i Stockholm i fotografi."

Men hur högt man än skattade fotografiet som konstreproduktion hade det dock en väsentlig nackdel. Det kunde ännu inte reproduceras annat än i form av originalkopior. Istället för att sjunka steg kostnaderna med upplagan och så snart det gällde bok- och tidskriftsillustrationer kunde fotografen icke konkurrera med litografen och xylografen. Johannes Jaeger fick också uppleva nersan att se tidens främsta praktverk över den samtida svenska konsten Svenska Målares Taflor, illustrerad med träsnitt efter hans egna fotografier. Han var inte sen att ta upp tävlan. 1869 övergav han tillfälligt sin blomstrande rörelse i Stockholm och reste till München för att gå i lära hos bayraren Josef Albert, vilken året innan väckt uppmärksamhet med den första fotografiska reproduktionsmetod, som befunnits praktiskt användbar. Albert hade på en tjock spegelglasskiva lyckats fästa en ljuskänslig hinna som han exponerade genom ett glasnegativ och som därefter var användbar som tryckmedium. Metoden kallades omväxlande albertotypi och ljustryck. Jaeger fick betala stora pengar för patenträtten. Själv berättade han: "Tre gånger måste jag dock, på grund av att metoden var svår och ännu ej för affärsaktigt bedrivande utvecklad, i brist på tillgångar som fordrades, nedlägga denna sak; men så snart jag på mina andra affärer ånyo samlat några krafter började jag på nytt, tills jag omkring 1880 kunde se även denna affärs gren arbeta utan förlust."

Ännu i det stora verket Nordiskt Konstnärsalbum som kom ut 1878—79 med text av Nordens främsta konsthistoriker Lorentz Dietrichson, C. G. Estlander, Julius Lange och Carl Rupert Nyblom kunde han alltså ej tillämpa den nya metoden.



T.v. Den populäre tecknaren Conny Burman hos Johannes Jaeger någon gång på 1870-talet. — T.h. Major Augustin Uggla, fotograferad av Johannes Jaeger 1863 under dennes första tid i Stockholm. — Båda visitkort.



Victor Rydberg. Kabinettskort taget före 1885 av Johannes Jaeger.

År 1869 hade Jaeger flyttat från Regeringsgatan till Drottninggatan 5. Redan 1885 krävde företagets expansion en ny porträttateljé, som inreddes i Sagerska husets vindsvåning med adress Fredsgatan 13. Den blev den första svenska motsvarigheten till de fotografiska helgedomar där världsstädernas fotografer på modet tog emot sina kunder ur societeten. Den bör också på dem ha gjort ett utomordentligt gediget intryck i enlighet med texten på Johannes Jaegers här återgivna reklamkort. Man tror gärna en samtida reporter som skrev: "Det måste vara den publik som har råd att betala som kommer dit, ty Jaeger har alltid haft ord om sig att vara dyrare än andra." Men så ansträngde han sig också att förutom denna prakt bjuda sina kunder inte bara högsta kvalitet utan också de allra sista tekniska nyheterna. Jaegers Triplexporträtt — en föregångare till vår tids polyfoto — var en av hans mest reklamerade specialiteter. Som namnet antyder gick metoden ut på att ta serier omfattande tre porträtt. I sina annonser talade Jaeger om hur det hos "vissa personer visat sig omöjligt att i en bild återgiva det fullt karakteristiska hos den porträtterade", medan "en i olika ställningar tagen porträttserie måste genom sin totalverkan lämna ett ojämförligt fullkomligare uttryck av det individuella". Man kan fråga sig vem som efter en sådan argumentering ej kände sig övertygad om att hans egen personlighet måste vara tillräckligt rikt facetterad för en Triplexsittning?

Samtidigt med porträttateljén växte även de andra grenarna av Johannes Jaegers verksamhet oavbrutet i omfång. När det gällde det stora evenemanget i Oscar II:s Stockholm stod alltid föregångaren till vår tids pressfotografer på plats. Vid det bejublade tillfälle då Adolf Nordenskölds Vega ankrade på Strömmen den 24 april 1880, lyckligt hemkommen från Nordostpassagen, hade han monterat upp sin största kamera på Blasieholmskajen. I den för evigade han det historiska ögonblicket på en väldig plåt som möjliggjorde en förstoring till jätteformatet 100×72 cm. Mer förmådde han inte i tävlan med de samtida historiemålarnas monumentaldukar — men det var vackert så. Konsten att förstora respektive

förminska började utvecklas just vid denna tid. Tvånget att handskas med våta plåtar, vilkas fuktighet måste bevaras från exponeringen ända till framkallningen, minskade förvisso icke mödorna.

Vardagens uppgifter utanför ateljén bestod framförallt i arkitekturfotografering. Där upptogs Jaegers tid alltmera av beställningar från privata personer som ville ha bildserier över sina hem. Dessutom arbetade han träget med att utöka sin egen kollektion av berömda byggnader och vyer för den anonyma marknadens växande behov. På detta område fick ljustrycksateljén som vid 80-talets slut sysselsatte 15 personer allt större betydelse. 80-talet var vykortets genombrottstid.

Ur porträttateljéns ständigt svällande plåtarkiv kunde den driftige Johannes Jaeger också sammanställa ett omfångsrikt porträttgalleri över det oscariska Sveriges bemärkta svenskar. Porträtten kompletterades med autografer och reproducerades i ljustryck. En samtida recensent framhöll att detta verk hade sin givna plats ”i varje fosterländskt bibliotek”. I ljustryck utfördes givetvis också de populära mosaiktavlorna i vilka ofta ända till hundratalet porträtt vävdes in i en yvig ornamentik som gav ateljéernas retuschörer utlopp för sin förkvävda konstnärlighet. Med ljustryck illustrerades också både vetenskapliga publikationer om såväl stenxor som skelettdelar och skönlitterära verk. Fritjofs saga med August Malmströms målningar i ljustryck är ett av Johannes Jaegers mästerverk. Vad konsten beträffar utvecklade han även sina reproduktioner oavbrutet allt närmare fulländningen. Han förstörde dem på duk, handkolorerade dem, patinerade med många fernissor samt inramade dem i respektingivande guldramar. Handkolorering förekom också ofta då det gällde porträttförstoringar.

Efter denna oavbrutna utveckling är det förvånande att Johannes Jaeger 58 år gammal plötsligt sålde hela sin verksamhet 1890. Eftersom han samma år skildes från sin familj och flyttade hem till Tyskland anar man personliga sorger bakom det hastiga beslutet. Han återvände blott på ett kort besök utställningsåret 1897. Johannes Jaegers ålderdom tycks ha förmörkats av oavbrutna mot-

gångar. Utan att någonsin lyckats fånga lyckan på nytt etablerade han sig först i Stuttgart och sedan i Düsseldorf för att till sist 1908 dö utblottad i Berlin.

#### VALENTIN WOLFENSTEIN 1890-1905

För den 1890 högst aktningvärda summan av 60.000 kronor hade fotografen Valentin Wolfenstein övertagit Johannes Jaegers hela rörelse med dess två ateljéer, där sammanlagt ca 30 personer sysselsattes. Wolfenstein var svensk — fadern var bokbindarmästare i Hedemora — vilket icke hindrade att han hade ett smått äventyrligt förflutet bakom sig av det slag som ofta kännetecknade 1800-talets fotografer. Han hade varit verksam både i Guatemala och Mexiko. Att han var en avancerad yrkesman och därmed en värdig efterträdare till firmans grundare framgår av att han i dessa exotiska länder t.o.m. ägnat sig åt ljustryck.

Inte desto mindre måste han efter få år sälja det Jaegerska ljustryckeriet. Medtävlare hade uppträtt på arenan och inhämtat försprånget. Den ena ljustrycksanstalten efter den andra startades i Stockholm och tiden krävde specialisering. Wolfenstein koncentrerade sig sålunda på porträttfotograferingen, som för övrigt gynnades av 1890-talets tekniska utveckling. Den svårhanterliga våtplåten höll nu på att definitivt ersättas av den bekväma torrplåten och kopieringen underlättades av att det gamla albuminpapperet, som fotografen själv måste preparera i sitt mörkrum, fick stryka på foten för aristopapperet, vilket levererades färdigt från fabrik. Det senare var visserligen ett tvivelaktigt framsteg, som underlättade arbetet men hotade den konstnärliga standarden. Wolfenstein tycks dock med framgång ha hävdats firmans goda renommé.

Formaten differentierades under 90-talet alltmera. Vid sidan av det klassiska visitkortet förekom nu också de små, söta ”prinsesskorten”, kabinettskorten och det höga Victoria-formatet samt t.o.m. porträtt i de sedermera så populära måtten 18×24 cm. Tendensen mot större format var tydlig. Den moderna tiden var

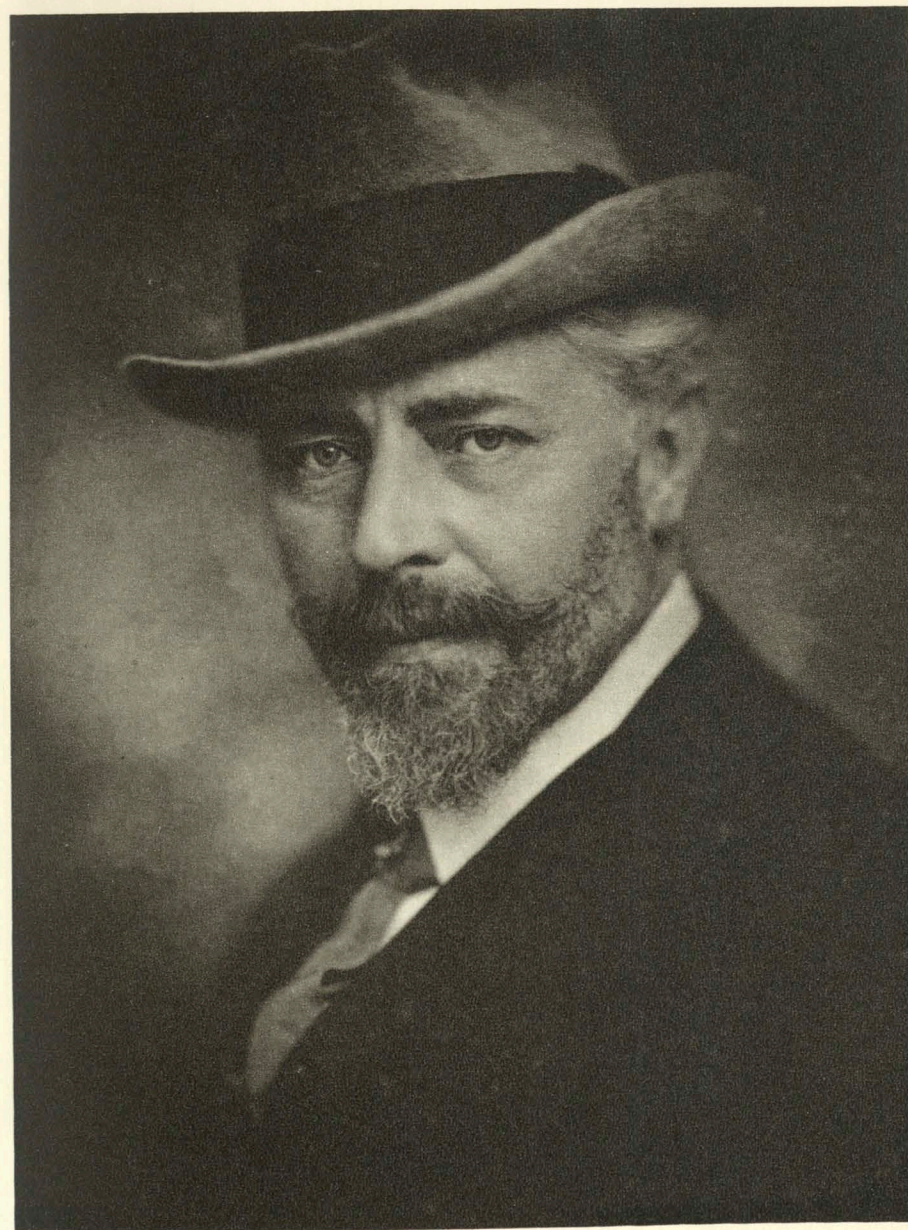
på väg. Valentin Wolfenstein var också en pionjär då det gällde blyxfotografering som helt säkert på den tiden krävde betydande resurser både då det gällde tekniskt kunnande — och mod. Magnesiumpulvret hade sina risker.

#### HERRMAN SYLWANDER 1905-1948

Den Wolfensteinska epoken varade till 1905. Då övertogs rörelsen av det nybildade företaget AB Johannes Jaeger, i vars ledning återfanns idel personer som representerade olika grenar av Johannes Jaegers mångskiftande verksamhet. Albin Roosval var sedan begynnelsen utgivare av Fotografisk Tidskrift och en pionjär för fotografiskt illustrerade bildverk. Svenska Slott och Herresäten samt tidskriften Svenska Hem förlades båda av honom. Axel Eliasson drev ett likaledes alltjämt existerande vykortsförlag. Som chefsfotograf anställdes den unge Herrman Sylwander som efter Johannes Jaeger skulle göra den största insatsen i företagets historia.

Men av de ursprungliga planerna att täcka praktiskt taget kamerans hela arbetsfält blev intet. Redan 1908 övertog Herrman Sylwander hela rörelsen och porträttfotografin blev därmed den dominerande arbetsuppgiften. Sylwander hade den sedvanliga bakgrunden. Han hade redan vid unga år utvecklat sig till en avancerad amatörfotograf. Vid 15 års ålder hemförde han med en hemmagjord kamera 1898 segern i en tävling utlyst av veckotidningen Kamraten. Mot bakgrunden av fotografens ålder och de dåtida tekniska möjligheterna ter sig segerbilden — en utsökt motljusbild tagen genom porten in mot en ålderdomlig gårdsplan — högst imponerande. Så följde med tiden givande lärlingsår först hos den gamle 1800-talsfotografen A. J:son Dahllöf och senare hos Ferdinand Flodin och Carl Larsson i Gävle.

Att rätt bedöma Herrman Sylwanders insats under hans första år är svårt. Vi vet alltför litet redan om ateljéarbetets tekniska utveckling under detta sekels första decennium. Nya negativmaterial och den elektriska belysningens genombrott bör redan ha betytt



*Målaren Oscar Björck porträtterad 1905 av Herrman Sylwander i den moderna stil som introducerades i Sverige av Ferdinand Flodin.*



*Svenska folkets älskade kronprinsbarn Bertil, Gustav Adolf, Ingrid och Sigvard hos ateljé Jaeger 1914.*

mycket. Därtill kommer den konstnärliga nyorienteringen i det samtida måleriets efterföljd som ledde till experiment med mjuktecknande objektiv samt gummi- och pigmenttryck. Det är tydligt att man ansåg sig uppleva en revolution på det fotografiska området. ”Om vi nu hade framför oss de alster som exponerades 1894 på Industripalatset i Stockholm, skulle våra läppar krusas av ett löje över att den tidens fotografier ej hade en högre konstnärlig prägel”, skrev man redan 1901 i *Fotografisk tidskrift*. Hur självständig Herrman Sylwanders utveckling var är alltså svårt att avgöra. Men att ateljé Jaegers produktion helt ändrade karaktär från och med hans inträde i firman är uppenbart. Det må räcka att peka på de två porträtten från hans första år av målarna Oscar Björck och Figge Sjöberg. Där finns ingenting kvar av 1800-talets stela poserande. Båda dessa bilder har jämförda med den gamla visitkortsstilens nästan karaktär av snapshots, vilket understryks av deras diffust impressionistiska form. Modellerna tycks ha fångats på sin väg förbi objektivet. Ingendera bilden har karaktären av close-up i detta uttrycks moderna mening men de är ändå oändligt mycket intimare i sitt närgångna studium än vad man dittills varit van vid. En helt annan stämning har det rofyllda porträttet av prins Eugén som fastän övervägande lagt i mörker är ovanligt skarptecknat med hjälp av en utsökt ljusföring.

Målarprinsen besökte inte Herrman Sylwander endast i sällskap med sina målarkolleger som kände en naturlig gemenskap med den unge ambitiöse porträttfotografen. Även hans kungliga fränder uppmärksammade honom påfallande tidigt. Gustaf V porträtterades av ateljé Jaeger från första regeringsåret till det sista. I de kungligas spår följde snart hela societeten, som blivit firman trogen alltsedan dess. Herrman Sylwanders äktenskap med Tora Teje förde också scenens hela värld till hans ateljé.

Särskilt under 1910-talet hade han emellertid ännu flera andra strängar på sin båge. Liksom Johannes Jaeger ägnade han sig flitigt åt hem- och arkitekturfotografering. Utom med Albin Roosval tycks han även ha haft ett visst samarbete med Axel Eliassons

konstförlag. Bland annat ägnade han sig tidvis åt att fotografera arrangerade genrescener i interiör eller t.o.m. utomhus. Det var en gammal fotografisk konstart besläktad med 1800-talets Düsseldorfmålari, som upplevde en sista blomstring i filmens barndom. Numera är den sedan länge död och begravnen samt föga saknad.

Desto mera framsynta var Herrman Sylwanders experiment med reklamfoto. 1914 började Åhlén & Åkerlund använda djuptrycket, som ledde till veckobildtidningens svenska genombrott. En naturlig konsekvens av denna utveckling var att fotografiet skulle komma till användning inte bara i texten utan också på annonssidorna. Erik Åkerlund förstod vilka möjligheter det bjöd på och lät 1915 Veckojournalen arrangera en tävling i reklamfoto. Herrman Sylwander tog hem betydligt mera än hälften av de många priserna. Visst ter sig många av tävlingsbidragen i dag löjeväckande med de urmodiga varor, som de söker förgylla. Men man igenkänner också bland dem en rad av de knep, som alltjämt kännetecknar dagens reklamfoto. Den sköna damen, som med stor känsla bjuder på en läkerol, den kaffedrickande gumman — bilder som blott sakligt redovisar varan omväxlande med genrescener, som berättar hela romaner. Den viktigaste skillnaden tycks ligga i att en numera totalt utdöd yrkesgrupp ofta befolkade 1910-talets hushållsannonser — den välstrukna husan med nystärkt snibb på huvudet.

1920-talet var Herrman Sylwanders storhetstid. Han var tillstädes vid varje högtidlighet på Stockholms slott och förevigade tidens alla stora rollskapelser på Stockholms teaterscener. Uppenbarligen var det rollporträtten som inspirerade honom allra mest. Han gjorde dem till närstudier som med sin ofta brutala intimitet kompletterade teaterscenens avståndsverkan. Den lösryckta scenen blev sällan tomma åthävor. Oftast lyckades han med konststycket att fylla den med dramats grundstämning. Ibland gjorde han tämligen fria men intressanta omtolkningar. Anders de Wahl i Henrik VIII blev betydligt mera Holbein än i verkligheten och av Tora Teje i drottning Kristina gjorde Herrman Sylwander en storartad pastisch på Sebastian Bourdons berömda porträtt av drottningen.



*Tora Teje i Medea som uppfördes på Dramaten 1934.*



*Gunilla Pontén i den klänning som var den allt överskuggande sensationen i 1955 års houcour. Foto Curt Hofgren.*

När det gäller de vanliga porträtten av mer eller mindre framstående män och kvinnor ur de högre samhällsskikten kan man omöjligen förneka att Herrman Sylwanders produktion stundom kunde te sig en smula monoton. De nya greppen i frågan om inträngande karakteristik, raffinerad komposition och valörbehandling demonstrerade på 1920-talet framför andra Henry Goodwin. Dennes främste arvtagare på 30-talet blev Jan de Meyere. Men att jämföra Sylwander med dessa två är meningslöst. Hans målsättning var vid det laget en helt annan. Han hade blivit societetsfotografen på modet med allt vad detta medförde av krav från publikens sida.

Ur detta perspektiv bör Herrman Sylwander bedömas. Intressant på allvar blir han först när man betraktar honom som den store stilbildaren — med en kvantitativ betydelse som vida överträffar Goodwins och de Meyeres.

Societetsfotografens arbete har många beröringspunkter med beställningsskräddarens. Det gäller att göra kunden nöjd, att ta fram den fördelaktigaste profilen, att strama upp dubbelhakorna — kort sagt — att försköna utan att ljuga alltför grovt. Men kundens önskemål om hur han skall se ut inom glas och ram blir inte definierade om man blott konstaterar att han vill ha ett vackert porträtt. Föreställningarna om vad som är vackert respektive fult skiftar som bekant högst betydligt. Dessa skiftningar är särskilt komplicerade på porträttkonstens område därför att de där är intimt förknippade med den rådande livsstilen.

Herrman Sylwanders tänkarposé med hakan stödd i handen, som han använde inte bara på nobelpristagare utan också på nybakade studenter, vilkas tankedigerhet inte alltid förefaller helt trovärdig, är väl snarare en av dessa specialattityder, som är en relik från gamla tiders porträtt. Viktigare är generalkonsulernas och respektive konsulinnornas fjära trekvartsprofiler, som trots de slätkammade moderna frisyerna för tankarna till gamle Ehrenstrahl. De har alla ett noli-me-tangere-drag med snudd på det operasonliga. Visst ter sig dessa porträtt någon gång, som produkter av

ateljérutinen hos en alltför produktiv societetsfotograf, trots Herrman Sylwanders alltid osvikliga höga standard på det tekniska planet. Men sådana konstateranden är strängt taget skäligen ointressanta. Viktigare är det att Sylwander med den kyligt indifferent gentleman- respektive lady-poseden fångade en attityd, som var betecknande för modellerna. Han var verkligen vår tids Ehrenstrahl. Den moderna porträttkonsten skapas ju först och främst i fotografernas ateljéer, där Herrman Sylwander bildat skola i lika hög grad som den svenska barockens store porträttör.

Vid Herrman Sylwanders bortgång blev det sonen Claes-Herrman Sylwander som axlade faderns mantel. Han upprätthöll också med framgång under ett antal år de Sylwanderska traditionerna. Men till sist blev teaterarvet honom övermäktigt och han tog steget över till scenen.

#### CURT HOFGREN 1953-

Sedan 1953 är hovfotograf Curt Hofgren den gamla firmans innehavare i kompanjonskap med hovfotograf Herman Bergne. Ateljé Jaeger har mer eller mindre sammanslagits med den välkända porträttateljén Bergne. Men den Sylwanderska traditionen upprätthölls av Curt Hofgren, som själv gått i Herrman Sylwanders skola. Han är också mannen bakom den sista intressanta fasen i den gamla Jaegerska firmans långa historia.

Färgfotografiet har redan gamla anor. I princip löstes problemet att återge färgen redan 1855. Man glömmer lätt att avancerade amatörer arbetade med s.k. autokromplåtar, redan när detta sekel var ungt. Tidigt åstadkom man också utmärkta porträtt i färg. Längre förekom dock icke annat än diapositiv. Problemet att få fram kommersiellt användbara kopierings- och förstoringsmetoder löstes egentligen först på 1930-talet. På allvar slog färgen igenom först efter kriget. Medan hyggliga kopieringsmetoder för amatörernas behov först börjat komma fram de sista åren, har denna teknik givetvis hunnit längst då det gäller det kommersiella fotografiet.

Visst kan dagens färgporträtt diskuteras. Kvaliteten är alltför jämt på många håll ytterligt ojämn. När färgåtergivningningen är som bäst har våra ovana ögon ofta ändå svårt att smälta färgporträttets våldsamma verklighetsillusion. Men vi glömmer då att den realistiska naturåtergivningningen är ett av kamerans huvudvapen.

Det är i varje fall ingen tvekan om att ateljé Jaeger genom Curt Hofgren står i främsta ledet även på denna nya front. Liksom föregångaren kämpade med ljustryckstekniken under ett helt decennium har han efter många mödosamma år nått en nivå där han sannolikt har mycket få medtävlare. Färgporträttörens problem är naturligtvis icke endast att bemästra färgåtergivningningen. Snarare gäller det att hålla igen koloriten — att inte låta den bli självändamål utan en ny kompositionell faktor och ett hjälpmedel bland de andra i karakteriseringen av modellen.

Curt Hofgrens galleri i färg över dagens bemärkta svenskar hävdar sig förvisso väl i tävlan med Johannes Jaegers storsvenska osca-rianer. Dessutom sluter de på ett märkligt sätt cirkeln.

En eller annan av Kristianstads borgare bör väl ha suttit modell för ett målat porträtt av den unge Johannes Jaeger, när han besökte den skånska metropolen 1858. Titeln porträttmålare försvann emellertid snart ur Jaegers annonser. Istället växte oavbrutet floden av visitkort som hamnade i albumen på de svenska hemmens förmaksbord.

Så småningom började formaten växa. Först kom kabinettsstorleken. Sedan dröjde det inte länge innan sekelskiftesskönheten slog på stort och beställde ett Victoria-format eller kanske t.o.m., en Triplex-bild, som lät alla sköna former komma till sin rätt. Så kom den Sylwanderska epokens paradporträtt i snedställda ramars täta led på flygellocket. Därifrån var det visserligen bara ett tuppfjät tillbaka till väggen. Det lät i alla fall vänta på sig. Men nu — 1958 — är vi alltså där igen. T.o.m. färgen har kommit tillbaka. På nytt hänger Jaeger-porträttet på väggen!

PORTRÄTTET 1958

FÄRG:

*Jaeger*

SVARTVIT:

*Bergman*

BIBLIOTEKSGATAN 12 STOCKHOLM

TELEFON 233045 eller 112235