

# Daguerrotypi og visittkortet sin funksjon og oppbygging

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

## Innleiing

Daguerrotypiet og visittkortet har spelt ei stor rolle i fotografiet si historie. Den store grad av realisme ein kunne finne i eit daguerrotypi skapte stor begeistring då det første daguerrotypiet i Noreg vart vist fram på ei kunstutstilling i Bergen 1840. (Erlandsen, 2000, s. 40) Daguerrotypiet vart betrakta frå eit kunstnarleg perspektiv, og det var klart at realismen i biletet var noko som var mykje betre enn kva ein kunstnar kunne få til med eit maleri.

Visittkortet vert av fleire rekna som ein av dei viktigaste fotografitypane i historia. Det var vanskeleg på 1860-talet å utvide kontaktkretsen sin utan å gå via andre vener.

Visittkortet gav innehavaren ein mogleik til å presentere seg sjølv til eit herskap utan å verka for trengande. Ein kunne gi frå seg visittkortet til tenaren i huset, og be dei overlevere det til herskapet med beskjed om at personen på kortet ventar i foajeen og ber om å få sleppe til på ein liten visitt, då med håp om å stifte nye kontaktar.

Etterspurnaden på visittkort vart stor, og grunnlaget for kommersiell fotografering vart mykje større.

## Problemstilling

I dette essayet skal eg sjå på kva funksjonar og bruksområder daguerrotypiet av Mathilde Rasmussen, teke av Carl Stelzner i 1843 (Erlandsen, 2000, s. 50) og visittkortet av ein ukjend person, teke av Marcus Selmer i 1862 (Erlandsen, 2000, s. 103) har. Eg skal og sjå på korleis dei er bygga opp i forhold til kvarandre for å framheve sin funksjon, og for å gjere fotograferinga mest mogleg praktisk.

## Analyse

### Daguerrotypiet

Daguerrotypiet treng lang eksponeringstid, og det var difor vanleg for modellane å vera sitjande. Carl Stelzner nytta sine kunnskapar og erfaringar frå sin bakgrunn som malar av miniatyrportrett for å setje opp bileta sine. (Erlandsen, 2000, s. 50)

# Daguerrotypi og visittkortet sin funksjon og oppbygging

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

Biletet til Carl Stelzner er av Mathilde Rasmussen, ei rik kvinne som besøkte Stelzner i Hamburg hausten 1843 for å få tatt dette biletet. Stelzner var dyktig på komposisjon, og nytta fleire triks for å få fram kvalitetane til modellen. Frisyren og kledda til Rasmussen er veldig riktige for denne tidsperioden. Måten kjolen er laga på, med den trekantlike forma mot livet hennar, og det mørke sjalet over skuldra hennar som går i sterk kontrast mot den heller lyse kjolen, skapar ein sterkare inntrykk av at ho er slank om livet og med fine formar. Dei stramme linjene festar blikket på ei fornem og flott dame, som tydelegvis har god råd, då ein kan sjå ein stor ring på fingeren plassert like under der linjene frå dei trekantlike formane fører blikket. Samtidig forsterkar smykket rundt halsen og øyredobbane inntrykket av rikdom. Hendene hennar er halvvegs lukka slik at fingrane ikkje er fullt synlege, noko som vart gjort for å hindre at hendene skulle sjå unaturleg store ut.

Bordet i biletet har ein forseggjort duk og ein blomsteroppsats på seg, og ein kan så vidt skimte eit draperi bak bordet. Det at draperiet er bak modellen gjev den som betraktar biletet kjensla av at ho er inne i rommet, og ikkje på veg inn. Altså vil det verke som at ho er heime hos seg sjølv, og ikkje på besøk hos nokon andre.

Det noko strenge og stramme inntrykket i biletet er nok mykje grunna den lange eksponeringa eit slikt daguerreotypi krev for å få eit godt resultat. Eksponeringstida på eit daguerrotypi er av Alfred Donne i 1841 oppgitt til å ligge på rundt halvanna minutt. (Erlandsen, 2000, s. 35) Måten armen ligg på bordet gjev ho eit naturleg støttepunkt for poseringa, då det bidreg til den stramme kjensla i biletet. Blikket hennar går opp mot hennar høgre i biletet, men i røynda såg ho opp mot venstre. Daguerreotypiar vert nemleg spegelvente når dei vert produserte.

## **Visittkortet**

Marcus Selmer sitt bilete av ein ukjend person frå rundt 1862 syner ein mann som ynskjer å introdusera seg sjølv til vertsskapet. Denne typen fotografi vart mykje brukt som visittkort på denne tida, då våtplateteknikken gjorde det mogleg å få eit uavgrensa tal på kopiar av biletet til ein rimeleg pris. (Erlandsen, 2000, s. 99) Teknikken var eit stort framsteg innan kommersiell fotografering, då det vart meir allmenn tilgjengeleg takka vere den reduserte prisen.

## Daguerrotypi og visittkortet sin funksjon og oppbygging

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

I forhold til daguerrotypiet var eksponeringstida mykje kortare, ned mot eit halvminutt. Derfor kunne den ukjente mannen vera ståande på biletet i staden for sitjande, som tidlegare var meir vanleg. Det var framleis behov for eit stativ til å støtte personen som stod modell, noko ein ser bak hans høgre fot, men det vart mykje enklare å halde poseringa gjennom heile eksponeringstida.

Rundt 1860-talet vart det meir og meir viktig i samfunnet å knytte kontaktar. Det var vanskeleg å knytte nye kontaktar utanfor eigen vennekrets, og visittkortet gjorde sitt inntog. Ein visitt var eit kort besøk hos dei du ynskte å knytte kontakt med, og hadde strenge reglar. Det vart gitt ut lærebøker om korleis ein skulle oppføre seg under visittar, og det var viktig å framstille seg sjølv som ein person det var verdt å bli kjend med, samtidig som du ikkje ville verka overlegen. (Erlandsen, 2000, s. 101)

I Marcus Selmer sitt bilete er det den ukjente mannen som ynskjer å kome på visitt. Mannen har gjerne med seg fleire kopiar av dette biletet, og gjev eitt av dei til tenaren i huset som gir det vidare til herskapet medan mannen sjølv ventar i entreen. På visittkortet ser han ut som ein velståande og flott mann som kan oppføre seg i det gode selskap. Måten han er stilt opp på, med hatten plassert i sin høgre arm og venstre arm på bordplata har to verknader. Venstre arma støttar mannen så han kan stå stille lenge nok til at biletet skal få nok eksponeringstid til å bli bra, samtidig som posituren ser ventande ut – han ventar på å få løyve til å kome inn for ein visitt. Hatten i høgre arma syner at han er godt kledd, og veit at han skal ta av hatten når han går innandørs og korleis hatten skal haldast.

Draperiet som heng i forkant av biletet er med på å skape illusjonen av at han står i entreen i herskapet sitt eige hus. Det at han står bak draperiet, og ikkje føre, gjev herskapet inntrykk av at han ventar på å få lov til å sleppe inn, og ikkje trer inn utan å få løyve først. Mannen ser rett mot personen som betraktar biletet. Dette gjev dei eit inntrykk av at mannen er ærleg og oppriktig, og at han ventar gjensidig respekt.

# Daguerrotypi og visittkortet sin funksjon og oppbygging

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

## Drøfting

Den sitjande posituren til Mathilde Rasmussen på Carl Stelzner sitt daguerrotypi er mykje grunna den lange eksponeringstida som kravst for eit godt resultat. Å skulle stå i ro i opp mot halvanna minutt vert vanskeleg, då sjølv små rørsler kan gi store utslag på resultatet.

Visittkortet som nytta seg av våtplateteknologien hadde ikkje det same problemet. Her var eksponeringstida opp mot eit halvminutt, så det gjekk fint å vera ståande – sjølv om det framleis var behov for stativ og uttrykket kunne verta noko stivt. (Erlandsen, 2000, s. 103)

Ettersom plata frå daguerrotypiet ikkje kunne kopierast, så fekk ein berre eitt eksemplar av biletet. Kombinert med høg pris gjorde dette teknikken lite brukande til masseprodusering av bilete. Våtplateteknologien som vart nytta til visittkort gav derimot mogleik for eit uavgrensa tal på kopiar til ein heller rimeleg penge.

Mathilde Rasmussen har blikket sitt vendt opp mot ei side av biletet. Det er altså ikkje eit bilete som er meint til å søkje den som betraktar biletet på same måte som visittkortet er det. Den ukjende mannen på visittkortet held auga beint fram mot kameraet, som om han ser tilbake på og tiltalar personen som betraktar kortet.

Der den ukjende mannen på visittkortet held seg på baksida av draperiet, sit Mathilde Rasmussen i forgrunn av draperiet i daguerrotypiet. Det gjev den som betraktar biletet kjensla av at Mathilde er i si eiga heim og inne i rommet, i motsetning til den ukjende mannen som er på veg inn i eit rom og står og ventar på lov til å kome inn.

## Konklusjon

Ein ser tydeleg at det ikkje er tilfeldig korleis dei to fotografia er sett opp med tanke på bruksområda dei er laga for. Der det unike daguerrotypiet var eit meir personlig portrett, til å henge på veggen eller syne fram i heimen, var det masseproduserte visittkortet eit fotografi som skulle formidla eit budskap om personen på biletet. Det skulle imponere

# Daguerrotypi og visittkortet sin funksjon og oppbygging

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

mottakaren nok til at personen vart beden inn på ein visitt og ikkje berre kasta på dør att.

Det strame heilhetsinntrykket på både daguerrotypiet og visittkortet har både med eksponeringstida å gjere, og det at det verkar meir stilfullt og ryddig for den som ser biletet.

## Avslutning

Både visittkortet og daguerrotypiet vart sett opp basert på idealet i den tidsperioden, og vil ikkje spegla personen på biletet slik som den eigentleg er. Det er snarare eit glansbilete av personen du får sjå, og særskilt for visittkortet kan ein nesten kalla det for sjølvreklame.

Mykje av det same skjer stadig vekk i dagens samfunn. Til dømes har ein firma som vil profilere sine tilsette på sine nettsider, som gjerne legg ut bilete av tilsette i dress og stram positur, men gjerne med eit smil, noko som vil verke profesjonelt og tiltalende for kundar og samarbeidspartnarar. Skuleungdom som skal ta det årlege klassebiletet vil ofte pynte seg og kle seg litt finare den dagen enn dei andre dagane av skuleåret.

Det er med andre ord ikkje noko nytt det å skulle vise seg frå si beste side på fotografi, det har vel snarare vore slik heile tida og eg vil tru det vil fortsetje å vere slik i framtida og.

## Litteraturliste

Erlandssen (2000), *Pas nu paa! Nu tar jeg fra Hullet!*