

Fotoalbum och arkivpraktiker

Ett medieperspektiv på bildsamlingar

Anna Dahlgren

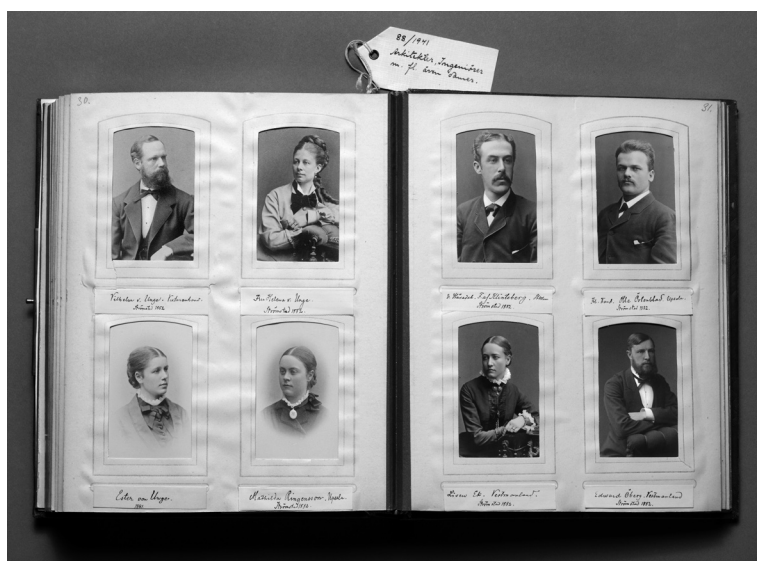
Vad är ett fotoalbum? Frågan kan tyckas enkel, men om man tittar på hur fotoalbum har hanterats och arkiverats i museer och bibliotek är svaret inte givet. I vissa fall har albumen inte ansetts ha något värde i sig och bilderna har därför tagits ut och sorterats in efter motiv eller fotograf. Idag slaktas sällan album på det sättet, men fortfarande är det bilderna, eller snarare bildinnehållet, som anses vara huvudsaken. Följaktligen ses fotoalbum som behållare av bilddata där man kan finna avbildningar av en särskild person, plats eller annat motiv. I vissa andra fall betraktas albumen som visuella dagböcker, som biografier över enskilda människors liv eller som

representationer av livsmönster på ett mer generellt plan.

Den här artikeln handlar om fotoalbumet som medium och pekar ut några teoretiska och metodologiska aspekter när det gäller fotoalbum som forskningsobjekt och arkivföremål.¹ Syftet är att framhålla fotoalbum som kulturella artefakter och problematisera och nyansera arkivpraktiken på området mot bakgrund av nyare strömningar inom fotoforskningen.

I senare års forskning om fotografi finns ett tydligt intresse för fotografier som materiella objekt. I introduktionen till antologin *Photographs Objects Histories. On the materiality*

”NMA 1941/88 Arkitekter, ingenjörer m.fl. även damer.” Oberoende om album sorterats och arkiverats utifrån vem som har ägt dem eller vad bilderna i dem föreställer kan man säga att fotoalbum behandlas som behållare av bilddata i många arkiv. Visitkortsalbum med innehållsdeklaration som tillhört Dora Lamm, troligen från 1890-talet, i Nordiska museets arkiv. Foto: Birgit Brånvall, Nordiska museet.



of images (2004) sammanfattar och presenterar de brittiska forskarna Elisabeth Edwards och Janice Hart den nya inriktningen. De påpekar att tidigare forskning och historieskrivning framför allt dominerats av ett intresse för fotografiers bildinnehåll (*image content*), men att lika stor vikt bör läggas vid fotografier som materiella objekt. Fotografier är tredimensionella objekt, inte bara tvådimensionella bilder. Till fotografiers materiella kvaliteter hör dels själva bildens plasticitet, dess kemi, papperet som det är kopierat på, toning, yta, dels dess presentationsform (*presentational form*), dvs. om det är ett visitkortsfotografi, ett album eller en bild monterad i ram för att ta några exempel. Med intresset för fotografier som materiella objekt följer också ett intresse för hur de har brukats. För att kunna förstå ett objekt till fullo kan det, som Edwards och Hart påpekar, inte studeras vid en enstaka punkt i sin existens utan fotografiets hela sociala biografi måste beskrivas och förstås som en kontinuerlig process som inbegriper flera faser: produktion, distribution, konsumtion, användning, kassering och återanvändning (2004:1–5).

En annan tydlig strömning inom senare års forskning om fotografi är ett intresse för fotografier och fotografiska praktiker som inte tidigare har inkluderats i den stora berättelsen om fotografins historia. De klassiska översikterna som Beaumont Newhalls *The History of Photography* (1949), Helmut och Alison Gernsheims *The History of Photography* (1955), liksom även det senaste standardverket, Michel Frizots *A New History of Photography* (1998) innehåller en mer eller mindre entydig berättelse som kretsar kring fotografiska pionjärer, teknologier och estetiska strömningar där t.ex. amatörfotografi och fotoalbum är helt osynliggjorda eller beskrivs mycket kortfattat. Detsamma gäller det svenska standardverket om fothistoria, Rolf Söderbergs och Pär Rittsels *Den svenska fotografins historia* (1983). När fotoalbum

behandlas är det nästan uteslutande i relation till introduktionen av visitkortstekniken på 1850-talet, medan amatörfotograferandet och albumskapandet i de breda folklagren från slutet av 1800-talet är osynligt utom hos Frizot (1998:747–754). En av de mest tongivande företrädarna för forskning om fotografier utanför konstkanon är den USA-baserade fothistorikern Geoffrey Batchen, som har publicerat ett flertal böcker och artiklar om ”vernacular photographs”, vilket kan översättas till vanliga, vardagliga fotografier (Batchen 2001; 2004; 2005). Sådana bilder, som bröllopsbilder, fotoalbum, fotografier i smycken eller på kaffemuggar, är vare sig unika eller har något större ekonomiskt värde, men det som framför allt gjort dem till fothistoriens objekt, enligt Batchen, är att de inte följer konstfotohistorieskrivningen med stilar och tekniker som utvecklas och förändras (2001:57). Det finns en mängd studier av amatörfotograferande av såväl nordiska som anglosaxiska sociologer, antropologer och etnologer m.fl. (se t.ex. Becker 1993; Bourdieu 1986; Chalfen 1987; Coe och Gates 1977; Hirsch 1981; Holland och Spence 1991; Holland 2000; Rosengren 2003). Fotoalbumen, genom vilka amatörbilderna har konsumerats, har däremot renderat föga forskningsintresse vare sig inom eller utom Sverige och även i de fall titlarna ger vid handen att ämnet är fotoalbum är det bilderna eller bildmotiven i albumen som är huvudsaken (se t.ex. Nylén 1955; Mathews 1974).

Mot bakgrund av senare års intresse för fotografi som materiellt objekt och fotografiska praktiker utanför konst- och dokumentärfältet finns dock exempel på forskare som har behandlat fotografialbum som kulturella och materiella objekt (Di Bello 2007; Langford 2001; Nordström 2004; Willumson 2004). Till de viktigaste bidragen hör den kanadensiska konsthistorikern Martha Langfords avhandling *Suspended Conversations. The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (2001).

Langford baserar sin undersökning på några utvalda album med bildsamlingar, familjebilder och resebilder som finns i McCord Museum of Canadian History. Genom när läsningen av albumens uppbyggnad och innehåll visar hon att den muntliga berättelsen är en central del för förståelsen av ett fotoalbum. Ytterligare ett exempel är den brittiska konsthistorikern Patrizia Di Bellos avhandling *Women's Albums and Photography in Victorian England. Ladies, Mothers, Flirts* (2007). Det är en undersökning av vilka funktioner sammanställandet och bruket av album hade för kvinnor under den viktoriaanska eran i Storbritannien. En viktig utgångspunkt för studien är att albumet lika mycket är ett taktilt som ett visuellt medium och Di Bello studerar därför de fysiska platser och sammanhang där albumen brukades. Hon framhåller även att albumskapande var mycket mer än ett tidsfördriv, i vissa fall var albumen elaborerade multimediala (konst)verk med kombinationer av fotografier, teckningar och texter.

Även om fotoalbum som materiellt objekt har varit föremål för forskning under de senaste åren är det trots allt bilderna i albumen som varit i fokus, vilket även är tydligt i Langfords och Di Bellos forskning. En viktig utgångspunkt i den här artikeln är att albumet tillsammans med de bilder det innehåller är ett medium som har sin historia och sina specifika förutsättningar där albumen i sig själva är lika intressanta som bilderna i dem.

Fotoalbumet som medium

De första fotoalbumen salufördes på 1850-talet i Frankrike och hänger nära samman med lanseringen av de s.k. visitkortsbilderna som patenterades av den franske fotografen André Adolphe Eugène Disdéri 1854 (McCauley 1985:46–48). Tekniken innebar att åtta eller fler exponeringar kunde göras på samma plåt. De små porträttbilderna (6x9 cm) monterades därefter på kartong som kunde sättas i ett album, en ram eller användas som vanliga



Många visitkortsalbum pryds av en metallplåt i form av en vapensköld på framsidan, vissa med ett namn eller initialer ingraverade i plåten och vissa tomma. Vapensköldarna påminner i ikonografin om adliga familjevapen och visar på relationerna mellan det sena 1800-talets fotoalbum och deras föregångare stamböckerna. Här finns också likheter med officiella album tillägnade kungligheter, vars omslag ofta pryds av deras personliga monogram. NMA 1937/192 i Nordiska museets samling. Foto: Birgit Brånvall, Nordiska museet.

visitkort. Visitkorten blev mycket populära i hela Europa i slutet av 1850-talet och en bit in på 1860-talet. En bidragande orsak till deras stora popularitet var att de europeiska kungahusen tidigt lät ta fotografiska porträtt av sig själva och fotoalbum blev också högsta mode bland kungligheterna. Dessutom framställdes deras porträtt i stora upplagor som kunde köpas av allmänheten hos pappershandlare och fotografer. Mellan 1860 och 1862 såldes t.ex. mellan tre och fyra miljoner bilder av drottning Victoria i Storbritannien (Hargreaves 2001:45). Det fanns flera olika typer av fotoalbum inledningsvis. Dels färdiga album, dvs. fyllda med bilder. I Storbritannien kom det verkliga genomslaget för visitkorten när fotografen John Edwin Mayall publicerade ett sådant färdigt album med namnet *Royal Album* år 1860. Albumet, som såldes

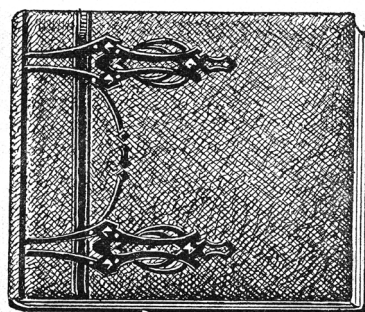
i stora upplagor, innehöll 14 visitkort av den kungliga familjen (Di Bello 2007:70). Dels såldes också album där de flesta fickorna var fyllda med bilder av kungligheter och kända personer, men med några tomma fickor som köparen kunde fylla med egna bilder (Di Bello 2007:42–48; Langford 2001:41). Dels såldes helt tomma album som varje köpare kunde fylla efter eget val.

Fotoalbumen som lanserades på 1850-talet byggde vidare på en lång tradition. Ända sedan 1500-talet har det funnits ett bruk att samla autografer, vapen, teckningar, miniatyrporträtt och siluetter av vänner och bekanta i s.k. stamböcker (Davidsson 1981; Langford 2001:18–25). Under 1800-talet fördes traditionen vidare i två olika medier, poesialbumet och fotoalbumet, vilka precis som sina föregångare stamböckerna användes för att samla och representera sociala nätverk.

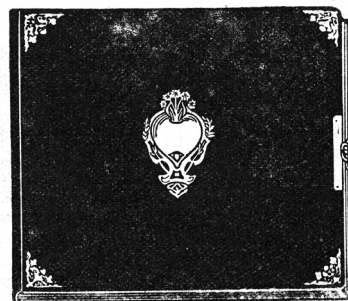
De första fotoalbumen lanserades i Sverige 1860 och hade sin storhetstid under 1860-talet. Nästa stora våg för fotoalbum kom på 1910-talet i samband med första världskriget. Många köpte då kameror för att kunna fotografera sina nära och kära innan de skildes åt i kriget (Coe och Gates 1977:34). Trots att Sverige inte deltog i kriget verkar intresset för fotoalbum ha ökat här om man ser till hur många albummodeller som salufördes i Åhlén & Holms kataloger under perioden. I 1910 års katalog salufördes 64 modeller av fotoalbum och 1920 hade siffran stigit till 86, för att 1930 ha sjunkit till 40. Den tredje vågen för amatörfotografi och albumskapande kom på 1960-talet när Kodak 1963 lanserade Instamatic-kameran (Holland 2000:150).

Det som idag benämns fotoalbum i arkiv och samlingar är egentligen en heterogen samling av objekt. I kategorin ingår såväl böcker i helskinnband med fickor för lösa visitkortsfotografier som pappersark sammanbundna med silketråd till tunna böcker med inklistrade fotografier eller ringpärmar i A4-format med plastfickor fyllda med fotografier. Det alla

har gemensamt är att de är förvaringsplatser för fotografier i form av en bok. Fram till 1880-talet, när halvtonstekniken uppfanns vilket gjorde det möjligt att trycka fotografiska bilder, var alla publikationer med fotografiska bilder fotoalbum i den meningen. Den första boken med fotografiska illustrationer, fotografen Henry Fox Talbots bok *The Pencil of Nature*, som publicerades 1844, hade t.ex. 24 kalotypier inklistrade för att illustrera fotografins användningsområden.



Familjealbum № 2313 A är med vadderade och med prässningar försedda pärmar av finaste klot, mycket likt läder. Dessa kunna vid möjligt behov tvättas. Storlek 28×34 cm. Rymmer 16 kabinet- och 64 vanliga fotografier. Pris 4,70 pr st.



Familjealbum [№ 2314 A] är försedd med vadderade pärmar av finaste silkesplysch samt 5 st. mycket trevliga metallbeslag jämte knäppe. Storlek 28×34 cm. Rymmer 16 kabinetkort och 64 vanliga fotografier. Pris 5,30 pr st.

I Åhlén & Holms katalog 1909 presenteras den senaste nyheten – familjealbumet. De var något större än vanliga fotografialbum och hade fickor för fem fotografier på varje sida, ett kabinettsfotografi i mitten och fyra visitkort runt om med ”den stora fördelen ... att närstående personer komma att sitta på samma sida, t.ex. föräldrar i midten och barnen rundt omkring dem”. Familjealbum ur 1910/1911 års katalog. Foto: Nordiska museet.

Det finns en mängd olika benämningar på olika typer eller kategorier av album. I William Wellings *Collector's Guide to Nineteenth-Century Photographs* presenteras tre olika huvudkategorier av album: personliga album, officiella album och specialitetsalbum, som framställdes för särskilda händelser och evenemang. I kategorin personliga album ingår samlingar, memoarer, reseskildringar och familjehistorier (Langford 2001:6; Welling 1976:93).

I tidig svensk marknadsföring av fotoalbum förekommer flera olika benämningar. I den första annonsen för fotoalbum, publicerad i Sverige av pappershandeln Levertin & Sjöstedt, i *Aftonbladet* 6 oktober 1860, saluförs "album för fotografie-visitkort" och senare under 1860-talet används även termen "fotografi albums" (*Ny Illustrerad Tidning* 45:1861). På 1890-talet dyker också s.k. amatöralbum upp i marknadsföringen (*Priskurant öfver amatör-fotografi apparater jemte tillbehör från Stölten & Simonsen* 1894). Från 1909 säljer postorderfirman Åhlén & Holm brevkortsalbum, fotografialbum, familjealbum och från 1912 även s.k. amatöralbum (*Åhlén & Holm* 1912:72). Fotografialbumen var avsedda för fotografier i visitkorts- och kabinettsformat.² I 1909 års katalog beskrivs familjealbum som "den sista nyheten". Familjealbumen var något större än vanliga fotografialbum och hade fickor för fem fotografier på varje sida, ett kabinettsfotografi i mitten och fyra visitkort runt om med den fördelen att "närstående personer komma att sitta på samma sida, t.ex. föräldrar i mitten och barnen rundt omkring dem" (*Åhlén & Holm* 1909:3). Skillnaden mellan fotografialbum och amatöralbum var inledningsvis inte så stor, de hade båda fickor som fotografierna stacks in i, men de förra med mer påkostade pärmar med dekorationer och de senare oftast i enklare utförande.

I brittisk veckopress omskrevs familjealbum redan under 1860-talet. 1869 kunde

man i *Lady's Own Paper* läsa om den senaste nyheten från Frankrike när det gällde album, *The Biographical Family Album*. I det biografiska familjealbumet var den första sidan avsedd för föräldrarna. Vid sidan av deras porträtt fanns plats för att skriva deras namn, födelsedatum och tidpunkt för giftermål. De följande sidorna i albumen var avsedda för familjens barn, där varje barn fick en sida med plats för fem porträtt från olika perioder (Di Bello 2007:72–74). Det finns tydliga likheter i utseendet mellan familjebibeln och det sena 1800-talets fotografialbum, som båda var stora påkostade skinnband som placerades på hedersplats i hemmet. Förutom att se likadana ut har de dessutom tydliga likheter när det gäller innehållet, som den brittiske kuratorn och forskaren Roger Hargreaves påpekat. Traditionen att skriva upp födselar, dödsfall och giftermål inom släkten på Bibelns försättsblad togs enligt Hargreaves över av fotoalbumet i slutet av 1800-talet (2001:46), vilket är särskilt tydligt i det som kallas familjealbum eller biografiskt familjealbum.

Även om termen familjealbum använts är, som den brittiska skribenten Patricia Holland påpekat, prefixet "privat" eller "personlig" mer lämpligt att använda än "familj" (2000:120). Hollands resonemang berör populär- eller amatörfotografi i allmänhet, men har enligt min mening också bäring på fotoalbum. För det första innehåller många amatöralbum bilder av familjemedlemmar blandade med andra motiv. I de äldre, visitkortsalbumen, är det snarare regel än undantag att bilder av familj och vänner blandas med bilder av kungligheter eller andra kända personer. Patrizia Di Bello argumenterar också mot begreppet familjealbum, som hon anser är alltför snävt, och vill istället använda termen "society albums", vilket skulle kunna översättas till "sällskapsalbum" (2007:126–127).

Ett annat sätt att kategorisera album är utifrån fototeknik eller bildtyp. Den franske fotohistorikern Michel Frizot skiljer t.ex. mel-

lan 1800-talets visitkortsalbum och 1900-talets amatöralbum med inklistrade bilder, som han menar är två helt olika saker (1998:679). Även om visitkortsalbum och album med inklistrade bilder katalogiseras och arkiveras som fotoalbum i arkiv, bibliotek och museer så finns det några avgörande skillnader. Visitkortsalbumen innehåller fotografier tagna av professionella fotografer, såväl porträtt av kungligheter och andra kända personer, som såldes i stora upplagor av pappershandlare och fotografer, som porträtt som byttes mellan familjemedlemmar och vänner. Förutom porträtt var också reproduktioner av konstverk, skulpturer och byggnadsverk populära motiv att samla på (McCauley 1994:97). 1900-talets fotoalbum däremot innehåller mestadels fotografier tagna av icke-professionella fotografer och avbildar människor, platser och händelser.

Sammanfattningsvis kan man alltså välja att kategorisera fotoalbum med utgångspunkt i deras motiviska innehåll eller teknik. Jag vill argumentera för att båda perspektiven har begränsningar. Som redan nämnts innehåller fotoalbum ofta en blandning av olika motiv, vilket komplicerar en kategorisering med utgångspunkt i motiv. Kategoriseringar med utgångspunkt i teknik kan i de flesta fall göras relativt enkelt, men också här finns undantag. I Nordiska museets arkiv finns visitkortsalbum som också innehåller amatörbilder. Dessutom finns blandformer, album avsedda för amatörbilder men med färdigskurna fickor på sidorna precis som i ett visitkortsalbum. De s.k. brevkortsalbumen, som var mycket populära kring sekelskiftet 1900, är ett tydligt exempel. Amatörer kunde få sina egna bilder kopierade som vykort och i dessa album blandas därför ofta amatörbilder med massproducerade fotografiska vykort. Det är också värt att notera att uppdelningen mellan amatör- och professionella fotografier inte heller är entydig i album av yngre datum. I många amatöralbum från 1900-talet blandas egenhändigt tagna foto-

grafier med bilder från porträttateljén och fotografiska vykort. De senare är visserligen rasterade och tryckta fotografier, men ändå precis som ateljéporträtten, fotografiska bilder skapade av professionella fotografer.

Arkivet som aktör

Ett arkiv är ingen objektiv samling, en passiv mottagare, av artefakter utan "sociala konstruktioner" som skapats med utgångspunkt i de behov och intressen som finns hos dem som skapar och råder över arkiven. Vad som väljs ut och hur det ordnas och görs tillgängligt påverkar det kollektiva minnet, historieskrivningen och hur vi förstår oss själva som individer, grupper och samhälle (Schwartz och Cook 2002:2–3). Med andra ord påverkar principerna för förvärv, katalogisering, registrering och förvaring våra föreställningar om vad ett fotoalbum är. Samtidigt styr föreställningarna om vad ett fotoalbum är vad som anses vara betydelsebärande kontext, dvs. vilken kringinformation som ska samlas in i samband med förvärvet. Hur ser då arkivpraktiken ut när det gäller fotoalbum? Vilka behov och intressen har styrt insamlingen och förvaringen av fotoalbum? Vad anses vara betydelsebärande kontext? Här följer några exempel.

Nordiska museet har förvärvat fotoalbum sedan 1890 och har idag en samling som omfattar ca 600 album. Fotoalbumen finns både digitalt och fysiskt på två olika platser i museet. De allra flesta album är registrerade som arkivalier, men det finns en mindre grupp som är registrerade som föremål. Därmed finns fotoalbumen i två olika databassystem på museet. Albumen är också fysiskt placerade på olika platser. Några, de som inte innehåller fotografier, finns placerade i magasin under kategorin "skrivdon" tillsammans med bläckhorn, skrivbordsunderlägg m.m., medan de allra flesta (även tomma) är placerade i arkivet tillsammans med skrivna dokument och bilder. I det digitala arkivet, dvs. databasen för arkivalier, är alla album katalogiserade efter

ägaren. I vissa fall är det den person som har brukat albumen och i andra fall är det inköp, gåvor eller arvegods. I Nordiska museets register är det framför allt biografiska data som finns registrerade. I registren finns alltid ägarens eller donatorns namn (ibland två olika personer) och det år då albumet förvärvades. I många fall finns också uppgifter om ägarens titel, civilstånd och bostadsort, albumets mått och material, antalet bilder och vad de föreställer, som t.ex. ”Härardshövdingar” (NMA 1910/29) eller ”fotografier av familjen Adelsköld 1860–1900” (NMA 1954/53). I vissa fall har extra uppgifter samlats in i samband med förvärvet och finns i s.k. bilagor i arkivet. Bilagorna rör framför allt biografiska uppgifter. En bilaga, som här får tjäna som typexempel, är ett brev där det är uppenbart att givaren svarar på frågor som museets intendent ställt. Brevet lyder:

Tack för brev! Med nöje vill jag besvara er fråga... Hon var född i Uddevalla – fadern en framgångsrik affärsman, modern Sveriges första telegrafist!?! Vid den tidpunkten när fotot togs, dog modern strax efter fadern under tragiska omständigheter (bör kollas med släkten)! Hon kom till släktingar i Skara vilka också förvaldade hennes förmögenhet... Hon läste obehindrat fransk litteratur, engelsk likaså. Hon deltog i sådana bokklubbar, hon hjälpte människor i nöd oreserverat! (NMA 1974/151).

Nordiska museets fokus på uppgifter om ägaren följer proveniensprincipen, vilken bl.a. formulerades i den nationella bevarandeplanen för fotografi, *Mot glömskans tyranni*, som gavs ut av Fotorådet och Fotosekretariatet vid Nordiska museet 1997. Här sägs att bildens ursprung måste vara känt för att den ska fungera som historisk källa (13).

Ett annat kulturhistoriskt museum, Kulturen i Lund, har en något annorlunda arkivpraxis. Den största delen av albumsamlingen, 87 poster, finns förtecknade i föremålsdatabasen, där varje album räknas som en post och har ett individuellt inventarienummer. I databa-

sen finns jämförelsevis många uppgifter om albumens mått, material, teknik och dekor samt deras innehåll, vilket har att göra med att de i första hand har samlats in som delar av olika kulturhistoriska miljöer och inte som bildkällor (intervju Anders Jansson).

Fotoalbum i bibliotekssamlingar visar sig vara ordnade på ett annat sätt. Här är vare sig biografiska data eller albumens utseende i fokus utan i första hand är det motiven på bilderna i albumen som styr katalogiseringen. Så ser det ut såväl på Kungliga biblioteket i Stockholm, Det Kongelige Bibliotek i Köpenhamn som på Bibliothèque Nationale i Paris. Kungliga bibliotekets samling av fotoalbum är uppdelad i två grupper ”porträtt” respektive ”topografi”, dvs. med utgångspunkt i bildmotiven.³ I samlingen finns ca 1000 album med porträtt och drygt 300 med vyer som har ett individuellt nummer och är förtecknade som ”Militärer 1870–90-tal” (porträtt nr 16) eller ”Lysekil med omgivning” (vy-album nr 121 Fol.).⁴ På Bibliothèque Nationale i Paris sorteras alla fotoalbum, precis som allt annat material, på avdelningen för tryck och fotografi (Département des Estampes et de la Photographie), efter motiv eller ämnesgrupper. Avdelningen använder sedan 1895 samma kategorier benämnda från A för Musées et Cabinets till Z för Collections Devéria et Gentil (Bouchot 1895: XI–XIII). Här finns t.ex. fotoalbum med kostymer (O) från olika delar av världen, porträtt (N) från Frankrike (Na), Italien, Spanien, Portugal (Nb) osv., resor (U) och topografi (V).

På Kort- och Billedsamlingen på Det Kongelige Bibliotek i Köpenhamn finns inte motsvarande system. Alla 2 349 album i samlingen är registrerade i biblioteks-databasen REX och sökbara dels på konstnär/fotograf, dels på titel (<https://rex.kb.dk>). Varje album har försetts med en titel vid registreringen, som i vissa fall är albumskaparens titel och i andra fall en sammanfattning av vad bilderna i albumet föreställer, t.ex. ”Visitkortfotos af medlemmar

I Nordiska museets samling finns album av skiftande storlekar. Storleken är intressant ur flera aspekter. Den berättar bl.a. om albumen är gjorda för privat bruk eller mer offentligt bruk. Miniaturalbum och album i fickformat, som de på bilden, kan hållas i handen eller stoppas i fickan och implicerar en nära relation mellan betraktare och album. Stora, tunga praktband däremot är gjorda för att synas, ligga uppslagna på ett bord eller i knäet och studeras av flera personer på samma gång. Foto: Birgit Brånvall, Nordiska museet.



af familierne Panum og Hagen”, ”Rejseminder, 1890–1903” eller ”Teateralbum” för att ta några exempel. Albumsamlingen på Det Kongelige Bibliotek är ovanlig på det sättet att i kategorin fotoalbum ingår såväl album med inklustrade och instuckna fotografier som böcker med tryckta fotografiska bilder, som vanligtvis inte kategoriseras som fotoalbum. Här finns t.ex. *King's Views of New York* (King), *The Descriptive Album of London* och 1876 års upplaga i den populära serien *Men of Mark. A Gallery of Contemporary Portraits of men distinguished in the senate, the church, in science, literature and art, the army, navy, law, medicine etc.*, som publicerades 1875–1883 (Hargreaves 2001:49).

Oberoende om album sorterats och arkiverats utifrån vem som har ägt dem eller vad bilderna i dem föreställer kan man säga att fotoalbum behandlas som behållare av bilddata. Fokus ligger på bildernas innehåll eller motiv, inte på själva albumen, hur de har producerats eller konsumerats. Vilka implikationer har då dessa sätt att ordna och arkivera fotoalbum? En effekt av den biografiska ordningsprincipen, som bl.a. används på Nordiska museet, är att albumen kan betraktas som dagböcker

eller dokumentationer av en persons liv. I konsekvens med det värderas stora samlingar av album från en person högt. Men fotoalbum är en annan genre än dagboken och inte alltid en självbiografi i den meningen att ”författaren” är huvudpersonen. Många gånger är albumskaparen inte direkt, utan bara indirekt synlig i albumen. Fotoalbumet har dessutom en ganska tydlig form för innehållet. Berättelser om högtider, fester, resor och fritidsaktiviteter är överrepresenterade medan arbete och vardag är underrepresenterade. Som Langford påpekat är det ofta bilder av andra platser än hemmet och andra vardagliga platser som fyller albumet (2001:7). Ett album som är producerat i Falun kan således innehålla mycket få bilder från just Falun, medan t.ex. resor till Leksand och Stockholm kan vara väl representerade. En annan effekt av ett biografiskt fokus är att det lätt leder till ett detektivarbete för att identifiera de avbildade personerna. Betydelsen av att identifiera är så viktig, att vissa museer och arkiv undviker att ta emot album där de avbildade personerna inte kan identifieras (intervjuer Elisabeth Lundin, Landskrona museum och Eva Dahlman, Kungliga biblioteket).

Album som bruksobjekt

Generellt finns mycket lite information om fotoalbum som bruksobjekt. Varför har de kommit till? Vilken funktion har de fyllt? Hur och när har de använts och av vilka? Sällan samlas den informationen in i samband med förvärv till museer och arkiv.⁵ I Nordiska museets bildarkiv finns däremot många exempel på noggranna fotodokumentationer av hur t.ex. olika jordbruksföremål har brukats, men alltså inte några visuella dokumentationer av hur fotoalbum har använts. För de album som redan finns i arkiven är kringinformation begränsad. Återstår gör albumen själva och deras utseende, form, utsmyckning och storlek kan faktiskt ge många ledtrådar till hur de har producerats och konsumerats. Enligt Edward och Hart dikterar albumet materiella egenskaper, hur det betraktas eller konsumeras: ”literally performing the images in certain ways” (2004:11).

Storleken, dvs. höjd och bredd, är t.ex. intressant ur flera aspekter och kan inte bara användas för att effektivisera utrymmet på arkivhyllan. Storleken berättar om albumen är gjorda för privat eller mer offentligt bruk. I Nordiska museets och Landskrona museums samlingar finns t.ex. små miniatyralbum som inte mäter mer än 4x5 cm. De går ned i en ficka eller kan hållas i handen och implicerar en nära relation mellan betraktare och album. Små album, såväl miniatyralbum som album i fickformat, 7–12 cm i höjd och bredd, är gjorda för att studeras individuellt och om två personer tittar tillsammans innebär det stor fysisk närhet. Stora, tunga praktband däremot är gjorda för att synas, ligga uppslagna på ett bord eller i knäet och studeras av flera personer på samma gång.

Ett annat exempel är texten. Inte bara innebörden av de texter som finns i albumen utan också *hur* dessa markeringar är gjorda har en betydelse. I album kan det finnas text på albumbladet, på bildens framsida eller på dess baksida. Idag finns en ökande medve-

tenhet om att inte bara bildytan utan också bildens baksida bär på viktig information. Som den norska fotohistorikern Nina Lager Vestberg poängterat kan baksidan av ett fotografi förstås som ett index, dvs. spår av bildernas historia, och värderas lika högt som dess framsida eller bildsida (2008:50–52). I konsekvens med det borde både fotografiers framsida och baksida inkluderas i digitaliseringsarbetet på museer och arkiv, vilket bl.a. görs idag på Det Konglige Bibliotek i Köpenhamn (intervju Dag Petersson). I visitkortsalbum är många porträtt signerade av den avporträtterade. Dessa signaturer sträcker sig ofta utanför den utskurna ram som varje bild är insatt i, vilket i sin tur implicerar att porträtten har cirkulerat och brukats innan de sattes i album. Albumet var alltså inte det första medium som bilderna konsumerades genom och 1800-talets visitkortsporträtt fungerade i hög grad som fristående objekt. Ett visitkort kunde man bära med sig, hålla i handen och det var populärt att avbilda sig hos porträttfotografen med ett visitkortsfotografi i handen (Batchen 2004:8–12). Ett annat exempel är frånvaron av text. Det behöver inte bara ses som en brist på information, utan kan tvärtom visa hur albumen har använts. De är öppna, mångtydiga bildberättelser, där det inte är en brist utan snarare en tillgång att berättelsen kan förändras beroende på vilka som deltar i samtalet kring albumet.

Albumens omslag är en annan källa till information om användning och reception. Likheterna mellan 1800-talets tjocka, påkostade inbundna fotoalbum och familjebibeln har redan påtalats (Hargreaves 2001:46; Langford 2001:91–92), men förutom att peka ut likheterna mellan dem i allmänna ordalag så har albumens pärmar renderat lite intresse. Vissa omslag är ovanliga, som album i form av en solfjäder eller speldosa. Det finns ett fåtal sådana album i svenska arkiv (Kungliga biblioteket album porträtt nr 34 Fol.; Landskrona museum nr 21116; Nordiska museet 1984/73) och de är

även omskrivna av den franske fotohistorikern Michel Braive (1966:39–43). Inte bara de extraordinära utan även de vanliga, massproducerade albumen kan vara intressanta att studera. Många visitkortsalbum pryds av en metallplåt i form av en vapensköld på framsidan, vissa med ett namn eller initialer ingraverade i plåten och vissa tomma.⁶ Vapensköldarna påminner i ikonografin om adliga familjevapen och visar på relationerna mellan det sena 1800-talets fotoalbum och deras föregångare stamböckerna, vilka inledningsvis användes bland adliga unga män i 1500-talets Tyskland (Davidsson 1981:13–17). Många 1800-talsalbum är rikt dekorerade, med metallbeslag, skinn med pressat mönster, pärlemorinläggningar, halvskulptur i trä eller metall. Blomstermotiv är vanliga, men även abstrakta mönster. Medan 1800-talets fotoalbum är tjocka, påkostade, rikt dekorerade böcker är de s.k. amatöralbumen som lanserades kring sekelskiftet 1900 tunnare och enklare inbundna. Den största skillnaden mellan de två typerna av album är dock avsaknaden av dekorationer på amatöralbumen. Det skulle kunna tolkas som ett tecken på att fotoalbum blivit var mans egendom, så enkla och billiga att inte bara den högre borgarklassen hade råd att köpa dem. Men priset verkar inte vara den enda bevekelsegrunden. Jag menar att närvaron eller frånvaron av dekorationer också kan tolkas som att det är produkter som riktar sig till olika målgrupper. De rikt dekorerade ”fotografialbumen” till kvinnor som samlade på porträtt av familj, vänner och kända personer samt de odecorerade ”amatöralbumen” till män som med egen kamera fångade sin omgivning på bild.

Album i arkiv

Förutom att ha en undanskymd plats i fotohistorieskrivningen är fotoalbum en marginaliserad föremålskategori i museer och arkiv, vilket troligen hör samman med att de både är svåra och tidskrävande att katalogisera och lågt värderade. I Fotorådets handledning för

Sveriges fotobevarende institutioner, rapporten *Att samla och gallra fotografier. Kriterier för värdering och urval* (2003) presenteras olika bevekelsegrunder för urval och värdering. Trots att riktlinjerna är tänkta att användas för såväl kulturhistoriska samlingar av fotografier som mer konstnärligt inriktade samlingar passar kriterierna illa för fotoalbum. Under rubriken ”dokumentära kriterier” står bl.a. att en förutsättning för källkritisk granskning är att det finns uppgifter om vem som har tagit bilden, när och i vilket sammanhang. När det gäller bilder i fotoalbum saknas ofta sådana uppgifter. Ett annat kriterium är det s.k. konstnärliga/fotohistoriska värdet som dels bedöms utifrån teknik/metod, om bilderna är unika för upphovsmannen, är tagna av en viktig fotograf, representerar en viktig fotografisk/konstnärlig rörelse, har ett estetiskt värde eller är s.k. *vintage prints*, påsiktsskopior som godkänts av fotografen (18–22). Sammanfattningsvis uppfyller de allra flesta fotoalbum vare sig kravet på dokumentärt värde eller konstnärligt/fotohistoriskt värde så som det formuleras i denna handledning. Ointresset för fotoalbum behöver dock inte bara vara en nackdel utan kan ha bidragit till att albumen har fått stå där de står och därmed bevarats i mer ursprungligt skick. Det visar om inte annat mina samtal med arkivarier på några av Sveriges bildarkiv.⁷ Om resurserna och tiden hade funnits hade säkert många fler fotoalbum tömts på bilder av kända personer och bilder av namnkunniga fotografer. De lågt värderade, oansenliga och vanliga albumen kan därmed finnas bevarade i större utsträckning än de extraordinära. Ett talande exempel är det spektakulära fotoalbum fyllt med fotomontage och teckningar framställt av den brittiska Lady Filmer på 1860-talet. Under 1970-talet skars det itu och såldes sida för sida till samlare via Christies auktionshus. Idag finns dess delar spridda över USA och Europa som tvådimensionella konstverk (Di Bello 2007:136).

Ur ett traditionellt fotohistoriskt perspektiv har fotoalbumen i sig ett lågt värde. Frågan varje samlande institution bör ställa är varför fotoalbum ska samlas in och bevaras – i vilka syften? Om syftet är att samla på bilddata, fotografier av enskilda namngivna personer, platser eller bilder tagna av specifika fotografer, vilket det mycket väl kan vara, kan förstås bilderna lika gärna tas ur albumen. Det skulle t.o.m. vara av godo ur bevarandepunkt eftersom materialen i albumen påverkar de fotografiska bilderna negativt. Om man däremot är intresserad av fotoalbum som kulturhistoriska objekt eller kulturell praktik blir ett sådant förfaringssätt förödande. Fotoalbumet tillsammans med bilderna bör då betraktas som ett kulturhistoriskt föremål, ett särskilt medium med specifika egenskaper och uttryck. Om man antar det senare perspektivet borde det påverka arkivpraktiken, dvs. insamling, dokumentation, katalogisering och arkivering. Om fotoalbum ses såväl som ett auditivt som ett visuellt medium borde fotoalbum förvärvas tillsammans med upptagningar av de samtal eller berättelser som utspelar sig mellan användarna i mötet med albumet. För de album som redan finns i samlingarna är det i de flesta fall inte möjligt att rekonstruera sådana berättelser. I de fallen är det dock viktigt att se albumet som en helhet som hålls intakt. Noteringar på albumsidorna eller själva fotografierna bör undvikas och bildernas ordning bevaras för att så långt möjligt behålla albumet i det skick det hade när det var i bruk. Det gäller givetvis även vid digitalisering. En digital post för ett fotoalbum skulle därmed kunna innehålla fotografier av omslaget och alla sidorna så att det blir möjligt att göra en virtuell genombläddring.

Till sist är det viktigt att poängtera att ett fotoalbum i arkiv aldrig är samma sak som ett album i bruk. Holland skiljer på ett klargörande sätt mellan ”läsare” och ”användare” av fotoalbum (2000:121). De förra är t.ex. arkivarien eller forskaren som möter fotoal-

bumet i arkivet. Det är ett möte som präglas av stumhet, kringinformation kring bilderna är begränsad, sammanhangen är otydliga, vilket gör att albumets innehåll kan förbli en gåta. För den senare däremot är albumets mening och innebörd tydlig, personerna och platserna på bilderna är välkända och användaren känner till historierna och sammanhangen när bilderna togs och kan fylla i alla delar för att de tillsammans ska ge en tydlig mening. Även om fotoalbum aldrig i det perspektivet till fullo kan arkiveras och bevaras i arkiv och på museer finns det mycket att vinna på att betrakta fotoalbum som mer än samlingar av bilddata. Att förstå fotoalbum som ett medium och kartlägga dess produktion, användning och reception ger en bättre förståelse av dessa kulturella artefakter. Dessutom kan ett bruksperspektiv på fotoalbum ge intressanta infallsvinklar till dagens internetbaserade sociala fotokulturer. Det finns tydliga likheter mellan 1800-talets visitkortsalbum med porträtt av kändisar, släktingar och vänner som medierades genom salongen, den offentliga delen av privatbostaden, och samtida webbtjänster som Flickr, Facebook, You tube eller moblog där människor samlar och utbyter fotografiska bilder med varandra. Båda handlar om att iscensätta sig själv, skapa sin identitet, i relation till verkliga eller önskade sociala kontakter med hjälp av bildsamlingar. Att betrakta fotoalbum som mer än förvaringsplatser för bilder, att se till deras funktion, visar därför på en kulturhistorisk kontinuitet över mediegränserna.

Anna Dahlgren, fil.dr
Nordiska museet, Stockholm

Noter

- 1 Följande artikel är delresultat från det pågående forskningsprojektet *Boken om ditt liv. Fotoalbum – minne, tid, identitet* vid Nordiska museet, som är finansierat av Riksbankens Jubileumsfond och Kungliga Vitterhetsakademien. Artikeln baserar sig bl.a. på en inventering av Nordiska museets samling av fotoalbum genomförd av författaren under 2007 och 2008.
- 2 Kabinettfotografier är en större variant av visitkortsfotografier (ca 14 x 12 cm) som introducerades i Sverige 1870. Se Söderberg och Rittsel, 1983, s. 48.
- 3 Även Stockholms Stadsmuseum (ca 300 album i samlingen) och Landskrona museum (ca 180 album i samlingen) arkiverar fotoalbum med utgångspunkt i bildmotiven. Detsamma gäller även Nasjonalbiblioteket (Norge), Norsk Folkemuseum och The Finnish Museum of Photography.
- 4 Dessa uppgifter är hämtade från en förteckning över album som används internt på Kungliga biblioteket. För närvarande pågår ett arbete med att tillgängliggöra delar av albumsamlingen via den nationella internetbaserade biblioteksdatan Libris, vilket gör fler söksträngar möjliga.
- 5 Till undantagen hör bl.a. de intervjuer som gjordes av Nordiska museets intendent Annette Rosengren i början av 2000-talet kring fyra fotoalbumsdonationer. Intervjuerna gjordes i efterhand med anhöriga till albumskaparna och innehåller uppgifter om albumskaparnas levnadshistoria och sociala liv. Se Annette Rosengrens intervjuer med fotografer, Nordiska museets arkiv. Landskrona museum arbetar för närvarande på liknande sätt i den s.k. Minnesbanken. I samband med att bilder från fotoalbum lånas in eller doneras till museet görs numera alltid intervjuer med donatorerna om vilka personer och platser som förekommer på bilderna. (Se <http://www.landskronaminnesbank.se/fototxt.htm>.) I de här fallen finns information om albumskaparna och lite information om intention, produktion och reception, men den huvudsakliga funktionen hos dessa dokumentationer är trots allt att identifiera bildinnehållet i albumen. I Nordiska museets frågelista Nm 231 om amatörfotografi, som sändes ut 2002, fick meddelarna svara på ett antal frågor om bruk av fotoalbum, dessa uppgifter är dock inte knutna till de specifika album som finns i museets arkiv.
- 6 Uppgifter om albumens utseenden baserar sig på studier av samlingarna av fotoalbum på Nordiska

museet, Det Kongelige Bibliotek i Köpenhamn, Kungliga biblioteket i Stockholm, Landskrona museum, Malmö museer och Kulturen i Lund.

- 7 Intervjuer med intendenterna på Malmö museer, Landskrona museum och Kungliga biblioteket.

Referenser

Litteratur

- Att samla och gallra fotografier. Kriterier för värdering och urval. En handledning från Fotorådet.* Stockholm. 2003.
- Batchen, Geoffrey 2001: *Each Wild Idea: writing, photography, history.* Cambridge Mass.: MIT Press.
- Batchen, Geoffrey 2004: *Forget Me Not. Photography & Remembrance.* New York: Princeton Architectural Press.
- Batchen, Geoffrey 2005: *Dreams of Ordinary Life: Carte-de-visite and the Bourgeois Imagination.* Martha Langford (red.), Image & Imagination, Montreal.
- Becker, Karin 1993: The Aesthetic of Amateur Photography. *Adomus* 15, s. 19–24.
- Bouchot, Henri 1895: *Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale: guide du lecteur et du visiteur, catalogue général et raisonné des collections qui y sont conservées.* Paris: E. Dentu.
- Bourdieu, Pierre 1986: *Amatörfotografen.* Kultursociologiska texter i urval av Donald Broady och Mikael Palme (red.). Stockholm: Salamander.
- Chalfen, Richard 1987: *Snapshot Versions of Life.* Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press.
- Coe, Brian & Paul Gates 1977: *The Snapshot Photograph. The Rise of Popular Photography 1888–1839.* London: Ash & Grant.
- Davidsson, Åke 1981: *Stamboken: poesialbumets och gästbokens föregångare: ett urval ur Carolina Redivivas samlingar.* Uppsala universitetsbiblioteks utställningskataloger, 9. Uppsala: Uppsala Universitet.
- Di Bello, Patrizia 2007: *Women's Albums and Photography in Victorian England.* Hampshire: Ashgate.
- Edwards, Elisabeth & Janice Hart (red.) 2004: *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images.* London: Routledge.
- Frizot, Michel 1998: *A New History of Photography.* Köln: Könemann.
- Frizot, Michel 1998: The universal album. Michel Frizot (red.). *A New History of Photography.* Köln: Könemann.

- Gernsheim, Helmut & Alison Gernsheim 1955: *The History of Photography. From the earliest use of the camera obscura in the eleventh century up to 1914*. London: Oxford University Press.
- Hargreaves, Roger 2001: Putting Faces to the Names: Social and Celebrity Portrait Photography. I: Hamilton, Peter & Roger Hargreaves (red.). *The Beautiful and the Damned. The Creation of Identity in Nineteenth Century Photography*. Aldershot: Lund Humphries.
- Hirsch, Julia 1981: *Family Photographs. Content, Meaning and Effect*. New York: Oxford University Press.
- Holland, Patricia 2000: Sweet it is to scan: Personal photographs and popular photography. I: Wells, Liz (red.). *Photography: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Holland, Patricia & Jo Spence (red.) 1991: *Family Snaps. The Meaning of Domestic Photography*. London: Virago.
- King, Moses 1913 (?): *King's Views of New York*. New York.
- Lager Vestberg, Nina 2008: Archival Value. On photography, materiality and indexicality. *Photographies*, 1 (1), s. 49–65.
- Langford, Martha 2001: *Suspended Conversations. The Afterlife of Memory in Photographic Albums*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press.
- Mathews, Oliver 1974: *The Album of Carte-de-Visite and Cabinet Portrait Photographs 1854–1914*. London: Reedminster publications Ltd.
- McCauley, Elizabeth Anne 1985: *A.A.E. Disdéri and the Carte-de-visite Portrait Photograph*. New Haven: Yale University Press.
- McCauley, Elizabeth Anne 1994: *Industrial Madness. Commercial Photography in Paris 1848–1871*. New Haven.
- Men of Mark*. A Gallery of Contemporary Portraits of men distinguished in the senate, the church, in science, literature and art, the army, navy, law, medicine etc. London 1876.
- Mot glömskans tyranni. En nationell bevarandeplan för fotografi*. Stockholm: Fotorådet och Fotosekretariatet, Nordiska museet. 1997.
- Newhall, Beaumont 1949: *The History of Photography*. New York: The Museum of Modern Art.
- Nordström, Alison 2004: Making a journey: The Tupper scrapbook and the travel they describe. I: Edwards, Elisabeth & Janice Hart (red.) *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*. London: Routledge.
- Ny Illustrerad Tidning* 1861, 45.
- Nylén, Anna-Maja 1955: Familjealbumet. *Fataburen*. Nordiska museets och Skansens årsbok, Stockholm.
- Pris-kurant öfver amatör fotografi apparater jemte tillbehör från Stölten & Simonsen*. Malmö 1894.
- Rosengren, Annette 2003: Amatörfotografi. I: Svensson, Birgitta (red.). *Föremål för forskning*. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Schwartz, Joan M. & Terry Cook 2002: Archives, Records, and Power: the Making of Modern Memory. *Archival Science*, 2, s. 1–19.
- Söderberg, Rolf & Pär Rittsel 1983: *Den svenska fotografins historia*. Stockholm: Bonnier Fakta.
- The Descriptive Album of London, a Pictorial Guide Book: 108 Views of London, with Explanatory Notes, an Introduction and List of Plates 1900(?)*: London: The Descriptive Album Publishing Company.
- Welling, William 1976: *Collectors' Guide to Nineteenth-Century Photographs*. New York: Colliers Books.
- Willumson, Glenn 2004: Making meaning: displaced materiality in the library and art museum. I: Edwards, Elisabeth & Janice Hart (red.). *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*. London: Routledge.
- Åhlén & Holm kataloger 1909–1930*.
- Arkiv*
- Bibliothèque Nationale, Paris, Département des Estampes et de la Photographie.
- Det Kongelige Bibliotek, Köpenhamn, Kort- og Billedafdelningen.
- Kulturen i Lund.
- Kungliga biblioteket, Stockholm.
- Landskrona museum, fotoarkivet.
- Malmö museer, fotoarkivet.
- Nordiska museets arkiv.
- Frågelista Nm 231 Amatörfotografi.
- Intervjuer*
- Dahlman, Eva, Kungliga biblioteket, Stockholm, 14 augusti 2007.
- Dobrik, Ludovit, Malmö museer, Malmö, 19 augusti 2008.
- Jansson, Anders, Kulturen i Lund, Lund, 19 augusti 2008.

Lundin, Elisabeth, Landskrona museum, Landskrona, 20 augusti 2008.

Petersson, Dag, Kort- og Billedafdelningen, Det Kongelige Bibliotek, Köpenhamn, 14 maj 2008.

E-post till författaren

Aasbø, Kristin, Nasjonalbiblioteket, 2008-10-07.

Isomursu, Anne, The Finnish Museum of Photography, 2008-10-08.

Skjærbakken, Espen Holøyen, Norsk Folkemuseum, 2008-10-22.

SUMMARY

Photo Albums in Archive Practices A Media Perspective on Image Collections

The aim of this article is to discuss the theoretical and methodological implications of the way photo albums are archived, as the way an object is archived influence the definition and conception of that object. My point of departure is the collection and archival practice of photo albums in museums and libraries in Sweden, Denmark and France. This reveals that photo albums are treated as containers of data with a focus on the image content in many archives. I argue that the photo album has to be considered as a medium in its own right, consisting of the album as well as the images in it. This study is inspired by the material turn in photography studies

that acknowledge photographs as three dimensional objects and focus on the use of photographic material. To understand the meaning of a photograph one must consider the continuous process of production, distribution, consumption and discarding and eventually recycling. I argue that studying the materiality of the album, like size, decoration and text written on the album pages, and not only what is written, may give some clues to the use and function of these cultural artefacts. In short, this article points to the need for new approaches in research as well as archival practices regarding photo albums.