

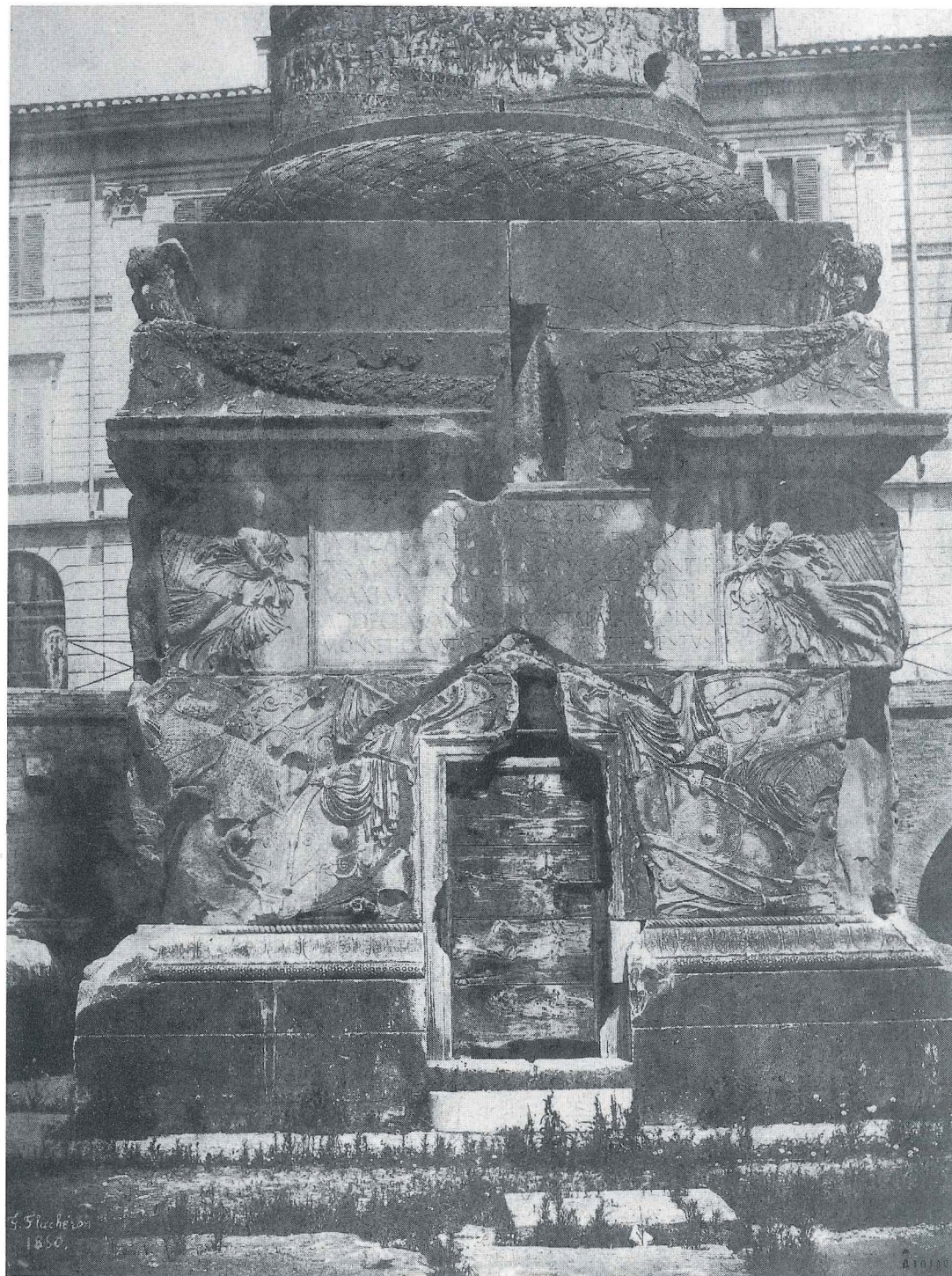


Fig. 1. Frédéric Flachéron: *Trajansøjls base*. 1850. Kalotypi 33,6×24,5 cm. Sign. og dat. nederst til venstre. Paris, Bibliothèque Nationale. Billedets motiv er denne søjlebases mægtighed og tunge plasticitet set i forhold til en menneskelig målestok, antydnet ved det bagvedliggende hus og den lille dør forinden. Det er yderst sjældent, Flachéron fotograferer sine bygninger så tæt på, som han har gjort det her.

Marie-Louise Berner og Bjørn Ochsner

Frédéric Flachéron

En tidlig fransk vedute-fotograf i Rom

Selv om fotografien og Thorvaldsen ikke nåede at have mange år sammen, er Thorvaldsens Museums indsats for italiensk fotohistorie betydelig. Ingen, der alvorligt interesserer sig for italiensk fotografi, kan undvære brugen af museets store katalog fra 1977: »*Fotografernes Rom. Pius IX's tid. Fotografier 1846-78 fra danske og romerske samlinger*« udarbejdet af Piero Becchetti, Dyveke Helsted, Eva Henschen, Bjarne Jørnæs, Torben Melander, Henrik Pers og Carlo Pietrangeli, en rigt illustreret bog, der med variationer kom i flere udgaver på engelsk, italiensk og tysk.¹

En af fotograferne, F. Flachéron, repræsenteret med tre gengivelser af hans i alt seks kalotypier i dansk eje, var dengang ret ukendt. Man vidste fra *The Art-Journal* 1852, at han 1850 var medstifter af en fotograferende kreds i Rom, der ofte mødtes på Caffé Greco eller Trattoria del Lepre, begge i Via Condotti.

Kredsens øvrige medlemmer var bl.a. en hjælpsom brite, Mr. Arthur Robinson, der måske kan være identisk med den hos Thiem/Becker nævnte William A. Robinson, virksom i London 1842/62 som landskabs- og genremaler. Desuden fyrst Girón des Anglonnes, d.v.s. Pedro de Alcántara, hertug af Osuna, markis af Javalquinto, fyrste af Anglona (1812-1900);² Giacomo Caneva fra Padova, der som maler i 1838 var kommet til Rom og blev en af de første, der åbnede fotoatelier i denne by, i øvrigt forsøgte han sig 1847, ligesom ni år senere den berømte franske fotograf Nadar, med optagelser fra ballon; endelig Eugène Constant, der i modsætning til de andre ikke brugte papirnegativer, men glasplader med æggehvidehinde og allerede i 1848 havde sendt aftryk fra sådanne optagelser til Paris.

Flachéron selv havde sendt nogle af sine kalotypier til verdensudstillingen 1851 i London. Året efter udsendtes i fire tykke bind »*Exhibition of the Works of Industry of All Nations 1851. Reports by the Juries*«, hvor det i bind II, side 606 hedder: »Flachéron-Hayard (France, No. 836) has exhibited several sun-pictures of ruins in Spain, Rome, and Paris. These are all excellent; the colour is good, and the artistic effect admirable. They appear to be possessed of nearly equal merit. The Arch of Titus deserves especial mention for the perfectly-artistic expression of the whole, combined with a singularly-accurate representation of the superficial texture of the material. A Prize Medal was awarded to M. Flachéron.«

Flachéron blev i Helmut og Alison Gernsheim: »*History of Photo-*

1. Bogen kom samtidig på engelsk »*Rome in Early Photographs. The Age of Pius IX. Photographs 1846-1878 from Roman and Danish Collections*« og samme år på dansk i endnu et oplag. 1978 kom den i en italiensk udgave, »*Roma dei fotografi al tempo di Pio IX 1846-1878*« og i en kortere tysk udgave »*Rom in frühen Photographien 1846-1878*«.

2. Pedro de Alcántara Téllez-Girón Fernández de Santillán, duque de Osuna, de Gandia y de Pastrana, conde-duque de Benavente, marqués de Javalquinto y de Marchini, principe de Anglona, conde de Uraña y de Osilo. Se Richard W. Thomas i *The Art. Journal*, 1852, s. 159 f., P. Becchetti: *La fotografia a Roma dalle origine a 1915*, 1983, s. 273 samt 16, 308 og 352, *Enciclopedia Universal Ilustrada*, XL, Barcelona, ca. 1925, s. 990-991.

graphy», Oxford 1955, kaldt count, greve, en titel han beholdt så sent som i André Jammes og Eugenia Parry Janis: »The Art of French Calotype«, Princeton, N.J., 1983, skønt Dyveke Helsted allerede i oktobernummeret 1978 af History of Photography havde identificeret ham og var blevet citeret side 231 af Catherine Evans Inbush og Marjorie Munsterberg i katalogen til Richard Pare: »Photography and Architecture 1839-1939«, Montréal 1982, ypperligt illustreret, hvor Flachéron endnu side 19 tituleres comte. Ja, så sent som 22. marts 1987 kaldes han i en auktionskatalog fra Hôtel des Ventes i Vendôme stadig comte.

Denne auktion med sine 92 forskellige negativer i stort format plus 15 originale aftryk og 35 aftryk fra 1906, samt 62 negativer i lille format plus 19 aftryk fra dette århundrede samt 1 selvportræt mangedoblede antallet af offentligt kendte Flachéron-optagelser. Hovedparten af de store negativer blev købt af Bibliothèque Nationale og Musée d'Orsay og fordelt mellem dem.³

Men lad os, inden vi ser nærmere på kalotypierne, nævne Flachérons data, som de nu foreligger:

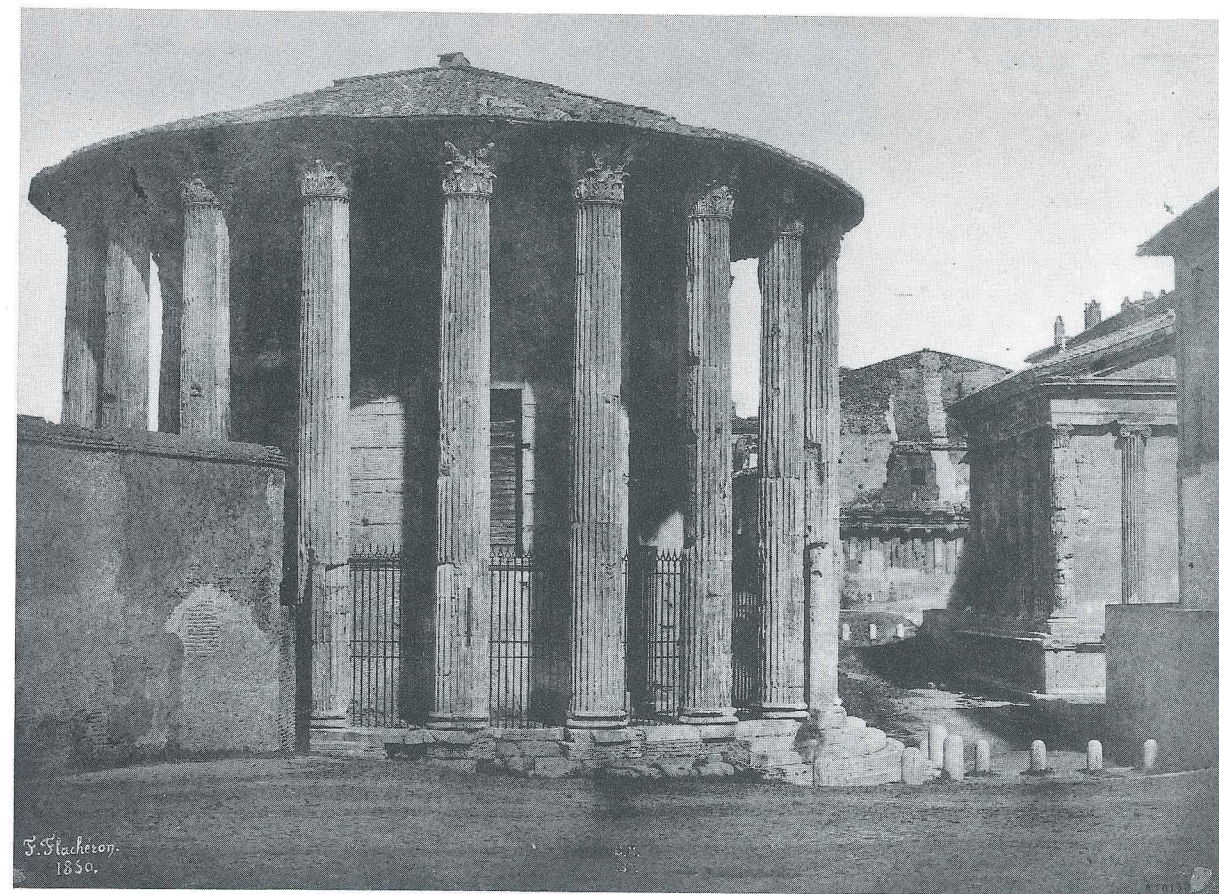
Han var født 25. oktober 1813 i Lyon, hvor faderen var stadsarkitekt. Han blev døbt Jean-François-Charles-André, men kaldte sig Frédéric. Hans ældre broder, Grégoire-Isidore (1806-1873) var maler og raderer, opholdt sig 1831-1853 i Italien, mest Rom og Subiaco, og blev fader til maleren Louis F. (1854-1885). Selv uddannedes Frédéric ab 1836 hos billedhuggeren Pierre-Jean David d'Angers og vandt 1839 Den anden Rompris som medaillør. I Rom giftede han sig 11. og 12. september 1842 med enken Caroline Duvivier, født Hayard (1810-1894), hvis far, Charles, havde hus ved Piazza di Spagna og i Via Due Macelli en forretning med malergrej til kunstnerne. Ingres, Delacroix og Flandrin hørte til hans kunder. Flachéron og hustru flyttede 1866 til Paris, hvor de levede resten af deres liv, og hvor Frédéric 1872-1875 udstillede genrestatuer på Salonen. Han døde 28. juni 1883, hun 21. februar 1894.

Når Flachéron, som foran nævnt, af juryen i London kaldes Flachéron-Hayard, skyldes det måske, at kalotypierne kan være sendt fra svigerfaderens forretning.

Kalotypi var det navn, Talbot gav sin papirnegativmetode, efter at han 1841 havde opdaget, at hans optagelser, ligesom daguerreotypier, kunne fremkaldes, hvorved belysningstiden forkortedes.

Oprindelig var negativpapiret kun på overfladen fugtet med lysfølsomme stoffer og derpå tørret, men den metode fra 1847, som Flachéron og flere af hans kreds brugte, arbejdede med gennemvædet papir, der eksponeredes fugtigt. Det gav flere mellemtoner og kortere belysningstid. Alligevel må Flachéron sandsynligvis have arbejdet med belysningstider på op til 6 minutter, blandt andet fordi han arbejdede med stor dybdeskarphed.⁴

3. Bibliothèque Nationale og Musée d'Orsay i Paris har hver købt 32 af disse negativer. De resterende negativer fra auktionen blev solgt til anden side, men findes i dag i moderne aftryk på de to institutioner. Dog er materialet endnu ikke tilgængeligt i sin helhed. Disse oplysninger er venligst stillet til rådighed af M. Philippe Néagu, Conservateur på Musée d'Orsay og – sammen med selve auktionslisten – af M. Bernard Marbot, Conservateur på Bibliothèque Nationale.
4. R. Thomas, der 1852 skriver om den lille fotografiske klike i Rom, nævner belysningstider på 4 til 6 minutter. Se. *The Art-Journal* 1852, s. 159.



Da man ofte doserede upræcist ved fikseringen, var en del aftryk tilbøjelige til at falme.

Som det fremgår af auktionslisten må Flachéron det første års tid i Rom have benyttet et kamera med ca. 18×22 cm kassette, hvilket nogenlunde svarede til portrætfotografernes helpladeformat, og en gang i 1849 være gået over til et omtrent dobbelt så stort kamera med plads til et ca. 25×36 cm negativ.

Sådan et apparat må have været besværligt at bakse rundt med på Forum, og man kan spørge, hvorfor Flachéron ikke nøjedes med at forstørre negativet ved kopieringen, således som Talbot allerede 1843 havde taget patent på. Det skyldes, at papirnegativets uklarheder samtidig forstørres. Først da man gik over til klare negativhinder på glas, hvilket skete langsomt ab ca. 1845, havde man mulighed for gode forstørrelser. Flachéron holdt fast ved papirnegativerne.

Man kan undre sig over, at han har flere næsten identiske optagelser. Det kan skyldes, at kopieringen var sendrægtig, hvorfor det med et efterspurgt motiv kunne lønne sig at have flere negativer ad gangen til kopiering.

Fig. 2. Frédéric Flachéron: »Vesta-templet«. 1850. Kalotypi 23,8×32,8 cm. Sig. og dat. nederst til venstre. Paris, Bibliothèque Nationale.

»Vesta-templet«s anselige størrelse, dets runde og åbne form i samspil med de tætte byggeklodsagtige bygninger på begge sider af templet har fanget Flachérons interesse. Skyggen af den lille mand på trappen understreger arkitekturens kraftige dimensioner.

Det er rimeligt at antage, fotografierne solgtes i svigerfaderens, Hayards, forretning. Efter få års forløb har de ikke kunnet stå sig i konkurrencen med de langt skarpere aftryk efter glasnegativer, og Flachéron er hørt op at fotografere i stedet for at tage ny metoder i brug.⁵

De ovennævnte 61 negativer fra 1848-49 var alle på Whatman papir, som også papirnegativets opfinder, Talbot, selv brugte, og var ca. 18×22 cm, signerede F. Flachéron eller F. F. plus årstal. De specificeres ikke i auktionslisten. Det gør derimod de 92 i formatet ca. 28×36 fra 1849-1853. De opregnes nedenfor på fransk i Flachérons egen nummerorden:⁶

- 1 Temple de Saturne, 1853
- 3 Temple de Saturne, colonnes de Vespasien, 1851
- 4 Temple de Castor
- 5 Colonnes temple de Castor, 1851
- 6 Colonnes temple de Vespasien, Arc Septime Sévère, 1851
- 7 [A]Arc de Septime Sévère
- 7 [B]Arc de Septime Sévère, non signé
- 8 [A]Arc de Septime Sévère, 1851
- 8 [B]Arc de Septime Sévère
- 9 Colonne Phocas, Arc de Septime Sévère
- 10 Colonne Phocas, Arc de Septime Sévère, 1849
- 11 Temple de Vespasien, Arc Septime Sévère, 1853
- 13 Forum, Temple d'Antonin et Faustin, Capitole, 1852
- 14 Le Forum avant déblaiement
- 15 Temple d'Antonin et Faustin
- 16 Basilique de Constantin
- 17 Arc de Titus, Colisée, 1850
- 18 Arc de Titus
- 19 Arc de Titus
- 20 Arc de Titus, 1853
- 21 Bas relief de l'Arc de Titus, 1851
- 22 Bas relief de l'Arc de Titus
- 23 Temple de Vénus et Rome, non signé
- 24 Arc de Constantin, 1853
- 25 Arc de Constantin, 1851
- 26 Arc de Constantin, 1852
- 27 Arc de Constantin, en $\frac{3}{4}$, 1851
- 28 Arc de Constantin, Arc de Titus, Capitole
- 29 Bas relief de l'Arc de Constantin
- 30 Bas reliefs de l'Arc de Constantin
- 31 Détail bas reliefs de l'Arc de Constantin, Rome 1849
- 32 Le Colisée, 1852
- 33 Intérieur du Colisée, 1850

5. Der kendes i dag ingen fotografier af Flachéron dateret senere end 1853.

6. Hvor ikke andet er nævnt, angives negativerne som signerede. Listen er i auktionskatalogen betegnet som »Collection personnelle Frédéric Flachéron »Vues de Rome««. De i skarp parentes angivne bogstaver er vore tilføjelser. Ligeledes er der foretaget enkelte rettelser i teksten, hvor der, udover et par helt banale stavfejl, skønnedes at være fejlskrivninger: i nr. 4 står der temples, nr. 40 Reinzi, nr. 58-59 Villa Médicis, nr. 75 Coestius, nr. 83-85 Coecilia og nr. 81-82 Porte Momentano.

- 34 Arc des Orfèvres, 1852
- 35 [A]Colonne Trajane, 1851
- 35 [B]Détail base de la Colonne Trajane, 1850
- 35 [C]Colonne Trajane, 1852
- 37 Détail base de la Colonne Trajane, 1850
- 38 Forum de Nerva, 1853
- 39 Chevaux du Capitole, Eglise de l'Ara Coeli, 1850
- 40 Temple de la Fortune Virile, Maison des Rienzi, 1852
- 41 [A]Temple dit de Vesta, d'Hercule Victor, 1851
- 41 [B]Temple dit de Vesta, d'Hercule Victor, 1851
- 42 Temple dit de Vesta, fontaine
- 43 Eglise della Bocca della Verità, fontaine, 1852
- 44 Embouchure de la Cloaca maxima, temple, 1852
- 45 Le Tibre, pont Rotto, 1851
- 46 Le Tibre, pont Rotto ou pont Fabricus, 1851
- 47 Pont Rotto ou pont Fabricus, 1850
- 48 [A]Le Tibre entre les Ponts Sublitus et Palatin, 1852
- 48 [B]Le Tibre entre les Ponts Sublitus et Palatin, 1853
- 49 Fontaine Pauline, 1850
- 50 Place Saint Pierre, les loges de Raphaël

Fig. 3. Frédéric Flachéron: *Colosseum*. 1849 (?). Kalotypi 23,3×33,4 cm. Sign. og dat. nederst til højre. Det kgl. Bibliotek, København. Colosseum fylder billedet helt ud. Det har mægtige dimensioner og er fjernet fra os ved forgrundens uvejsomme terræn og mangelen på menneskelige spor. Dette sætter bygningen på forunderlig vis uden for tid og sted. Det varme gyldne lys, som er så karakteristisk for Flachérons billeder, bidrager samtidig til en vis eventyragtig atmosfære.



Fig. 4. Frédéric Flachéron:
Focas-søjlen. 1849. Kalotypi
33,4×24,7 cm. Sign. og dat.
nederst til højre. Paris,
Bibliothèque Nationale.
Det er samspillet mellem de
arkitektoniske elementers
geometriske former, der er
motiv for dette billede.
Lys og skygge veksler virk-
ningsfuldt i billedfladen sam-
tidig med, at bygningernes
skulpturelle kvaliteter bibe-
holdes.



- 51 Place Saint Pierre, obélisque, fontaine, 1852
- 52 [A]Mausolée d'Adrien, Fort Saint Ange, 1849
- 52 [B]Mausolée d'Adrien, Fort Saint Ange, 1849
- 53 Le Tibre, mausolée d'Adrien, Saint Pierre
- 54 Place du Peuple, Saint Pierre, le Vatican, 1852
- 55 Place du Peuple, côté du Pincio, 1852
- 56 Place du Peuple, côté de la Porte du Peuple, 1852
- 57 Place du Peuple, côté du Pincio, 1850
- 58 Villa Médici, façade des jardins
- 59 Villa Médici, motif central, entrée façade des jardins, 1853
- 60 La Fontaine de Trévi, 1852
- 61 La Fontaine de Trévi, 1850
- 62 Place du Quirinal, l'obélisque, 1853

- 63 Chevaux dits de Phidias, place du Quirinal
- 64 Chevaux dits de Phidias, place du Quirinal, non signé
- 65 Fontaine de Moïse, 1852
- 66 Sainte Marie Majeure, façade sud-est, 1852
- 67 Saint Jean de Latran, façade, non signé
- 68 Obélisque et Palais de Saint Jean de Latran, 1850
- 69 Cloître de Saint Jean de Latran, non signé
- 70 Détail cloître de Saint Jean de Latran, 1852
- 71 Arcades du cloître de Saint Jean de Latran, 1850
- 72 Puits du cloître de Saint Jean de Latran, 1850
- 73 Intérieur du cloître de Saint Jean de Latran, 1850
- 74 Vue panoramique de Rome, non signé
- 75 [A]Pyramide de Caius Caestius ou Sextus, 1852
- 75 [B]Pyramide de Caius Caestius ou Sextus, 1852
- 76 Pyramide de Caius, et Porte, 1852
- 77 Porte Fourba, tombeau du Boulanger
- 78 [A]Porte Saint Laurent, 1852
- 78 [B]Porte Saint Laurent, 1852
- 79 Saint Laurent hors les murs
- 80 Saint Laurent hors les murs, 1852
- 81 [A]Pont Nomentano, 1850
- 81 [B]Pont Nomentano, non signé
- 82 Pont Nomentano, 1850
- 83 Tombeau de Caecilia Metella, 1852
- 84 Tombeau de Caecilia Metella, non signé
- 85 Tombeau de Caecilia Metella, 1852

Ud fra det nu kendte materiale kan vi begynde at danne os et indtryk af Flachéron som kunstner og fotograf.⁷ Vi ved, at han var uddannet billedhugger, hvorfor det heller ikke er overraskende, at det er lyset, der spiller så stor en rolle hos ham. Hans bedst bevarede aftryk, som f.eks. det af Titusbuen i Kunstakademiets Bibliotek og flere af aftrykkene i samlingen i Bibliothèque Nationale i Paris, domineres af et varmt gyldent lys med mange mellemtoner, der uden store kontraster fremhæver monumenternes plastiske kvaliteter og skaber en stemningsfuld atmosfære i rummet imellem dem. Dette giver hans billeder et poetisk, næsten eventyragtigt helhedspræg, der yderligere forstærkes ved fraværet af mennesker samt en omhyggeligt valgt kameraopstilling.

Som det fremgår af den ovenfor trykte auktionsliste, er det de berømte turistmål, han fotograferer, først og fremmest de antikke ruiner i og omkring Forum Romanum. Her er det de mange variationer i samspillet mellem oldtidens ruiner, barokkens kirkearkitektur og rummet imellem dem, der har fascineret ham.

Selve listen er bemærkelsesværdig i sin rækkefølge og i sit udvalg.⁸

7. Af tidligere kendte Flachéron-billeder, alle fra Rom 1849-53 findes: Tre i Kunstakademiets Bibliotek, København, afbildet i *Fotografernes Rom*, 1978 som nr. 28, 40 og 193. Tre i Det kgl. Bibliotek, København, hvoraf et er afbildet i P. Becchetti: *La fotografia a Roma dalle origine a 1915*, 1983, s. 72. Fireogtyve i Bibliothèque Nationale, hvoraf et er afbildet i A. Jammes og E. Janis: *The Art of French Calotype*, 1983, s. 180, og et i udstillingskatalogen *After Daguerre, Masterworks of French Photography (1848-1900) from the Bibliothèque Nationale*, Metropolitan Museum of Art 18.12.1980-15.2.1981 som nr. 66. Et i Canadian Center of Architecture, Montréal, afbildet i R. Pare: *Photography and Architecture 1839-1939*, 1982, pl. 35. Endvidere findes der aftryk i George Eastman House i Rochester, University of New Mexico i Albuquerque, hos Samuel J. Wagstaff i New York og hos Texbraun i Paris, et afbildet i A. Jammes og E. Janis: *The Art of French Calotype*, 1983, pl. LVII. Jf. desuden M. og M. Auer: *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours*. I-II. 1985. Vi kender endnu ikke til de billeder, han angiveligt har optaget andre steder end i Rom.

8. En lignende rækkefølge genfindes i de tretten romerske veduter hos franskmænd N. M. P. Lerebours: *Excursions Daguerriennes, Vues et Monuments les plus remarquables du Globe*, Paris 1842.

Fig. 5. Frédéric Flachéron:
Konstantins Triumfbue. 1850.
Kalotypi 24,9×33,4 cm. Sig.
og dat. nederst til venstre.
Paris, Bibliothèque Natio-
nale.



Den former sig som en byvandring, en »promenade dans Rome«. Man kan forestille sig, hvorledes han i tankerne har vandret den under ordningen af negativerne.⁹

Han starter på Forum Romanum ved foden af Capitol, der netop omkring 1850 var under udgravning, med de fritstående søjler og Septimius Severus buen. Dernæst går han hen over Forum, som den så ud før dens »déblaiement«, før rydningen; videre gennem Titusbuen over mod Colosseum og Constantinsbuen (nr. 1-33). Efter et par afstikkere til ruinerne på de tilgrænsende kejserfora (nr. 34-38) fortsætter han ned til det nærliggende Forum Boarium ved Tiberen (nr. 40-46) med det lille runde såkaldte Vestatempel, som han har fotograferet fra flere sider, bl.a. sammen med fontænen, et motiv vi også kender fra vore guldaldermalere.

Efter forskellige udsigter langs Tiberen med en afstikker til Peterskirken, når han frem til Piazza del Popolo, hvortil de rejsende nordfra ankom til Rom, videre op ad Monte Pincio til Det franske Akademi i Villa Medici, forbi Trevifontænen og hen til Quirinalpladsen med de berømte dioskurer med deres heste, som nogle på det tidspunkt antog for værker af Fidias. Efter et besøg i de to store basilikaer S. Maria Maggiore og S. Giovanni in Laterano når han gennem Porta S. Lorenzo forbi den lille kirke S. Lorenzo fuori le mura og ud i den romerske kampagne med markante oldtidsminder (nr. 75-85).

Denne imaginære vandring mellem turistmål viser, hvor stor betydning, han har tillagt de antikke ruiner, idet over halvdelen af

9. Da ingen af de hidtil kendte Flachéron-aftryk er forsynet med disse numre, må man antage, at Flachéron har nummereret dem på et tidspunkt efter 1853, måske endog efter 1866, under en ordning af negativerne.

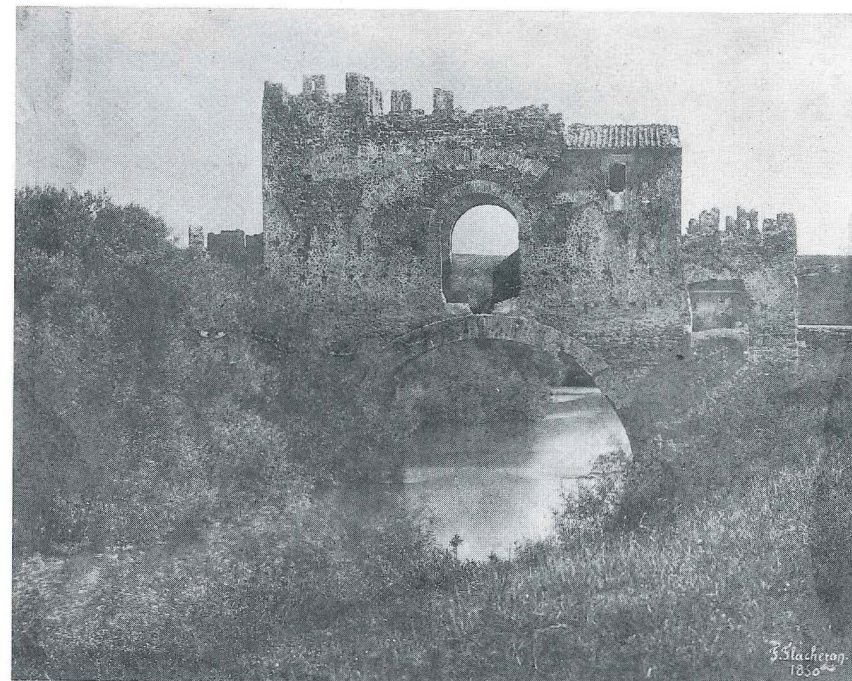


Fig. 6. Frédéric Flachéron:
Ponte Nomentano. 1850.
Kalotypi 24,2×30,7 cm.
Sign. og dat. nederst til
højre. Paris, Bibliothèque
Nationale.
De romantiske træk hos
Flachéron kommer helt
tydeligt frem i dette billede
af en gammel bro i et vild-
nis af græs og buske.

billederne er viet disse. Samtidig bemærker vi, at der er flere optagelser af samme monument. De 94 billeder viser således kun 40 forskellige monumenter, hvor de enkelte monumenter ofte er set fra forskellige vinkler (undertiden dog to ens billeder med samme nr.). Det har øjensynlig ikke været kommercielle hensyn, der har domineret. Disse ville vel diktere så mange monumenter som muligt. Og heller ikke historisk-antikvarisk interesse, for der ses ingen bygningshistorisk sammenhæng i listen. Snarere har han arbejdet rent billedkunstnerisk med sine motiver ud fra en interesse for, hvorledes monumentet kunne fotograferes. Måske tør vi også udlede noget af de turistmål, som andre fotograferer ivrigt, men som helt mangler i denne liste. Som f.eks. Pantheon, den Spanske trappe, Piazza Navona og Palazzo Farnese. Steder, hvor der uafbrudt må have været mange mennesker, ikke blot turister. Og som derfor var svære at fange mennesketomme?

Motivvalget viser også, at Flachéron, skønt han havde været i Rom en halv snes år, altid forblev en besøgende, en fremmed. Men det er ikke så mærkeligt, som det kan lyde. Byens væsentligste indtægtskilde var i disse år turismen, og Flachérons målgruppe må have været kunstnere, der ønskede forbilleder at male efter, og turister, der ville have minder med hjem. Rom var fuld af dem, englændere, tyskere, franskmænd m.v. på kortere eller længere visit. Det var ikke så få, der slog sig ned i årevis. De boede i kvarteret omkring den Spanske trappe, holdt til i kvarterets caféer og restauranter og omgikkes hinanden. Romerne betragtedes med den civiliserede ver-

dens blanding af venlig, men let nedladende nysgerrighed, undertiden frygt, når det drejede sig om formodede tyve og banditter.

For en englænder af blot nogenlunde dannelse var det en nødvendighed at have besøgt Rom, mens franskmændene både politisk og historisk havde et helt specielt forhold til stedet, som en generation tidligere, 1809-1814, var forsøgt civiliseret under Napoleons Code Civil. Det var også i denne korte, men i franske øjne glansfulde periode, og på Napoleons initiativ, at udgravningen og restaureringen af Forum Romanum blev påbegyndt.¹⁰

Men dette var ikke den første franske tilstedeværelse her, ej heller den sidste. Hvis man skal fæste lid til Stendhal, der skriver om sine vandringer i Rom i 1827, så var det gallerne, der i 1084 havde jævnet Forum Romanum med jorden, »Disse bygningsværker, hvis ry var gået jorden rundt, blev netop derfor ribbet for enhver udsmykning og, så vidt vides, fuldstændig lagt i grus«.¹¹

Det var Napoleon, der havde startet udbedringen af disse gamle skader, og hans brorsøn Louis Napoleon der som Frankrigs præsident i juli 1849 invaderede Rom for at støtte paven mod de nationale oprørsbevægelser, der for en stund havde fordrevet ham fra Rom og udråbt republikken. Dramatiske begivenheder, som foregik samtidig med, at Flachéron og med ham mange andre fastboende og tilrejsende fotografer tilsyneladende uforstyrret gik rundt i solen med deres apparater og skabte drømmebilleder til turisterne.

Skønt Flachéron vælger de samme motiver som mange andre før ham, og ofte også næsten de samme ståsteder, har han dog sin specielle kunstneriske opfattelse og arbejder til stadighed meget omhyggeligt med sin egen placering og lysets fald.

Lad os tage et eksempel: Det overfor afbildede Saturns tempel på Forum. Set fra et sted på Via del Campidoglio, vejen der dengang i en bue uden om området med Saturns og Vespasians templer førte fra Forum Romanum op til Capitol. Et sted, hvor mange andre fotografer og vedutister både før og senere fandt en egnet, lidt højtliggende plads til overskuelse af Forum Romanum. Med Saturntemplets fritstående søjler i forgrunden og Titusbuen og Colosseum bagtil. Et oplagt motiv, der ved ændring af optagelsestidspunkt eller ståsted kan varieres i det uendelige.

Flachéron vælger den sene eftermiddags skrå sidelys, således at tempelruinens arkitektoniske led og plastiske kvaliteter fremhæves. Samtidig placerer han sig således, at Saturntemplets søjlerække ikke blot er et stærkt kompositorisk element, i sig selv, men også fungerer som dækkende gitter for forstyrrende elementer i baggrunden. Det gælder Focas-søjlen, der lige anes bag midtersøjlen, og det gælder S. Lorenzo in Mirandas barokke façade, der, dækket bag anden søjle fra højre, efterlader det antikke Antoninus og Faustina tempels søjlefront i roligt samspil med billedets andre søjler.

10. Det mener i hvert fald en anden franskmænd, Stendhal, i sin »Promenades dans Rome« fra 1829, se dansk oversættelse ved Else Boel fra 1982, *Vandringer i Rom*, s. 58f. – Faktisk var italienerne begyndt allerede i 1803 med udgravninger af monumenterne ved foden af Capitol under arkæologen Carlo Fea.



En skrå linje, Via Sacra, fører blikket fra venstre billedhalvdels søjlemotiv over i det friere rum med S. Francesca Romanas middelaldertårn, Colosseums buede form og Titusbuens kube som effektfuld baggrund. Herimellem udsigten til de fjerne bjerge.

Den ro og harmoni, der hviler over billedet, skabes således af lyset, af forstyrrende detaljers fravær og af hele billedets opbygning med de dominerende vertikale og horisontale linjer. Bevægelsen i billedet skabes af de to skrå linjer, vejen hen over Forum Romanum, der fører ind i rummet, og kanten af Via del Campidoglio i forgrunden.

Ved hjælp af disse to linjer føres vort øje dels ind i billedet, dels hen mod venstre billedhalvdel, hvor Saturntemplets kraftige søjlearkitektur spænder helt ud til billedets kanter, standser bevægelsen og holder billedet i balance.

Vi er her ved et karakteristisk træk hos Flachéron: Han arbejder omhyggeligt med sine billedkompositioner, men han prisgiver aldrig monumenterne til fordel for en kompositorisk finesse eller en dekorativ virkning. Hans plastiske sans og dybe interesse for monumenterne viser sig ved, at de altid kommer til deres ret og er skil-

Fig. 7. Frédéric Flachéron: *Forum Romanum med Saturn templet*. 1850. Kalotypi 24,6×33,2 cm. Sign. og dat. nederst til venstre. Det kgl. Bibliotek, København.

drede med stor følsomhed. Lyset er valgt, så vi klart fornemmer de arkitektoniske masser og detaljer. Men han ser dem ikke med arkitektens eller arkæologens øjne. Han ser ikke de oprindelige bygningers arkitektoniske struktur. Det, han ser, er arkitektoniske skulpturer, ruinerne i al deres pragt, trukket ud af en umiddelbar tidsfæstelse ved de mennesketomme omgivelser.

Men ikke alene monumenterne er klart skildrede hos Flachéron. Også billedets motiv, der ofte viser et eller flere monumenter i deres omgivelser, står klart og tydeligt frem. Som her, hvor billedkompositionen virksomt understreger emnet for hele billedet: Samspillet mellem ruinens statiske søjlearkitektur og den endnu uudgravede, fredfyldte plads nedenfor med vejen, der fører ud mod det fjerne.