

Brokiga
samlingars bostad

FATABUREN 2007

Brokiga samlingars bostad



Brokiga samlingars bostad

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2007



FATABUREN Nordiska museets och Skansens årsbok, är en skatt av kulturhistoriska artiklar som publicerats under mer än ett sekel.

Årsboken började som ett häfte med rubriken »Meddelanden«, redigerat 1881 av museets grundare Artur Hazelius för den stödjande krets som kallades Samfundet för Nordiska museets främjande. 1884 publicerades den första kulturhistoriska artikeln och när publikationen 1906 bytte namn till »Fataburen. Kulturhistorisk tidskrift« kom de vetenskapliga uppsatserna att dominera innehållet. Från och med 1931 fick årsboken Fataburen en mer populär inriktning och i stora drag den form som den har idag. Fataburen har sedan dess förenat lärdom och sakkunskap med syftet att nå en stor publik.

Fataburen är också en viktig länk mellan Nordiska museet och Skansen, två museer med en gemensam historia och en gemensam vänförening. Varje årsbok har ett tematiskt innehåll som speglar insatser och engagemang i de båda museerna, men verksamhetsberättelserna trycks numera separat och kan rekvideras från respektive museum.

Ekonomiskt stöd från Nordiska museets och Skansens Vänner gör utgivningen av Fataburen möjlig.

Fataburen 2007
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordiskamuseet.se

© Nordiska museet och respektive författare
Redaktör Christina Westergren
Bildredaktörer Emma Palmér och Jessika Wallin
Omslag och grafisk form Lena Eklund
Omslagsbild foto Peter Segemark, © Nordiska museet samt bilder ur boken
Bilder på för- och eftersättsblad Skisser från I. G. Clasons arkitektkontor. Foto Mats Landin,
© Nordiska museet

Tryckt hos Fälth & Hässler, Värnamo 2007
ISSN 0348 971 X
ISBN 978 91 7108 5146

Fotohistorien som inte förvärvades Om Helmut och Alison Gernsheims unika samling

The Gernsheim Collection var världens förnämsta privata fotohistoriska samling och bestod, när den presenterades i en utställning på Nordiska museet 1957, av ungefär 17 000 fotografier utöver böcker och fotografisk utrustning. Samlingen utökades stadigt. *Fotografiet under 100 år* fick museet att aktivt undersöka möjligheterna att få samlingen permanent till Sverige.

ANNETTE ROSENGREN

är fil. dr i etnologi och intendent vid Nordiska museets antikvariska avdelning. Fotografi är ett av hennes forsknings- och verksamhetsområden.

Utdrag ur brev från Helmut Gernsheim, i Nordiska museets arkiv:

10 januari 1957 ... Käre dr. Lagercrantz ... Att öppna lådorna och packa upp dem måste vänta tills vi har anlänt ... Bifogar lite information som gör det möjligt för er att förbereda pressutskick ... 17 januari 1957 ... Käre dr. Lagercrantz ... På grund av olika storlekar på bilderna som skall kombineras i två rader, har vi funnit att bästa sättet är att

ställa varje bild och dess glasskiva ovanpå två spikar med flata huvuden, och att fästa dem upptill med två likadana spikar ...

(Utställningen öppnade 1 mars varefter Helmut och Alison Gernsheim återvände till London.)

13 mars 1957 ... Konfidentiellt. ... I går talade jag med advokaten om några punkter rörande det föreslagna fotografimuseet. ... 22 april 1957 ... Har ni fått några reaktioner på rundskrivelsen om vår samling som ni skickade ut? Och har ni träffat Herr Thomson? ...

(Sommaren 1957 besökte Bo Lagercrantz paret Gernsheim i deras lägenhet i London och fick se mycket mer av samlingarna.)

30 augusti 1957 ... Käre Bo ... Vi undrar också om du har skrivit till Ford Foundation, och vad UNESCO folket, som kom till museet i juli, sade om planen. ... Helmut. ... 14 okt 1957 ... Käre Bo ... Det är väldigt intressant att Svenska Gaevent tycker att det föreslagna fotografiska museet är attraktivt ... Jag är säker på att Hasselblad skulle kunna bidra ... om du kan skicka bottenplanen av Novilla också ... 1 dec 1957 ... Jag har inte hört något från dig ... men vi har fått ett intressant ... Thomson sa att han skulle ge hela saken en knuff framåt när han kom tillbaka till Stockholm ... 29 dec 1957 ... Du har inte svarat på mina senaste två brev (det här är ett vänligt påpekande), och ditt kryptiska meddelande »Full fart framåt« på ditt charmiga och roliga nyårskort gör oss konfunderade ... 31 dec 1957 ... Triennalen gjorde utan vår vetskap en värdering av utställningen eftersom de trodde



den var överförsäkrad ... värdet på hela samlingen ... minst en miljon kronor ... 15 juni 1958 ... Käre Bo. Vi förmodar av din tystnad att du fortfarande inte har något viktigt framsteg att rapportera om ... Helmut.

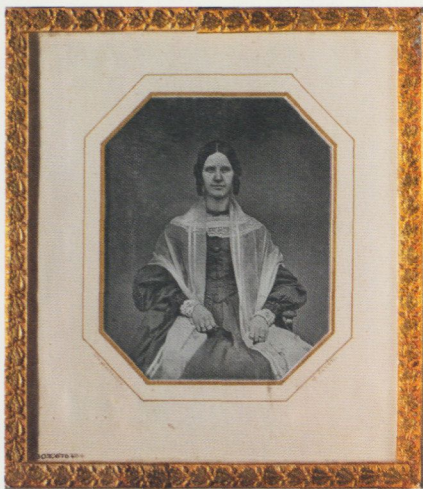
Utställningen Fotografiet under 100 år. Foto okänd 1957, Nordiska museet.

Det var en alldeles unik samling som presenterades när den ställdes ut i Nordiska museets tillfälliga utställningslokal (där utställningsverkstaden ligger i dag) från 1 mars till mitten av juni 1957. Mest fantastiskt var nog fotografiet som Helmut och Alison Gernsheim lyckats spåra 1952 och som innebar att

världens första kända fotografi var gjord 1826 av fransmannen Nicéphore Niépce, »nio år tidigare än Fox Talbots pappersnegativ (1835) och elva år före Daguerres första lyckade bild (1837). Bilden är världens tidigaste och uppfinnarens enda kvarvarande landskapsfotografi. Tillsammans med andra Niépce-reliker blev den återupptäckt av oss i England i januari 1952 efter flera års detektivarbete«, skriver Helmut och Alison Gernsheim i tidningen *Foto* 1954. Niépce hade lyckats fotografera utsikten från sitt arbetsrum med en exponeringstid på åtta timmar.

Bland andra fotografiska milstolpar från 1800-talet fanns dagerrotyper – Daguerres version av fotografi – och kalotypier, de två tekniker som var de första att erövra världen och vars exponeringar handlade om halva och hela minuter, inte timmar. Dagerrotypin innebar en återvändsgränd. Resultatet blev en positiv, unik och skarp tecknande bild på en försilvrad kopparplåt. Men den kunde inte mångfaldigas. Metoden vann stor spridning och popularitet för borgerliga familjeporträtt. Med kalotypin däremot var fotografiet i princip färdiguppfunnet. Den använde sig av engelsmannen William Fox Talbots uppfinning från 1835, som han 1840 vidareutvecklat till fungerande negativ och positiv. Negativ gjorda på tunt papper bestruket med silversaltlösning kunde nu överföras till obegränsat antal positiva bilder. I början på 1850-talet började negativen göras på glas, och de lite diffust tecknande pappersnegativen blev skarpa.

Dagerrotyp med porträtt av Zippora Carolina Sevén. Foto Johan Adolf Sevén 1870. Foto Birgit Brånvall, © Nordiska museet.



David Octavius Hill & Robert Adamson: *The Birdcage*, Edinburgh ca 1845. Foto Moderna museet, Stockholm. Ur Gernsheims duplikatsamling.



Bland andra fotografier som ställdes ut fanns pionjärbilden som idag hör till fotografins ikoner. Det var gruppbilder av skottarna David Ocativius Hill och Robert Adamson från 1840-talet, och naturmotiv från 1850-talet av fransmannen Gustave Le Gray. Här fanns porträtt av A. A. Disèri, som i slutet av 1850-talet uppfann det lilla så populära fotografiska visitkortet, som innebar massproduktion av porträtt i små format, här fanns ljuvliga pittoreska landskapsscener skapade och fotograferade i England av P. H. Emerson på 1880-talet, och några av Julia Margaret Camerons lyhörda närporträtt från 1860- och 70-talet. Här fanns de allra första fotografiska socialreportagen, utförda i Londons slum av John Thomson 1876–77, Roger Fentons kända bilder 1855 från Krimkriget – världens första fotografiska »krigsreportage« – och Alexander Gardners motsvarande av amerikanska inbördeskriget tio år senare, som är långt mer realistiska i den mening att Gardner skildrade krigets brutalitet och död. Här fanns också bilder från Eugène Atgets omfattande dokumentation av Paris gator och gränder från början av 1900-talet, och Alfred Stieglitz nästan samtida fotografier från New York. Här fanns kopior på salt-papper, albuminpapper och silvergelatinpapper.

I katalogen till utställningen startade Helmut Gernsheim den fotohistoriska utvecklingen med medeltidens och 16- och 1700-talens camera obscura (som också Niépce och Fox Talbot använde), det tidiga 1700-talets upptäckt av silversalters ljuskänslighet, kunskapen om att framställa ljuskänsligt papper åren kring 1800, och upptäckten av natriumtiosulfatets användbarhet som lösningsmedel för silversalter. När de första fotograferna observerat natriumtiosulfatets betydelse kunde bilder fixeras istället för att snabbt förblekna.



Helmut och Alison Gernsheim

Paret Gernsheim bodde sedan många år i London, dit Helmut Gernsheim lyckats immigrera 1937. Han kom från en halvjuddisk akademisk familj i München och hade utbildat sig till fotograf för att, om det blev nödvändigt, kunna försörja sig i ett annat land. 31 år gammal, i slutet av 1944, började paret samla fotografihistoria, övertalat av den amerikanske fotohistori-

Roger Fenton: *Chasseurs d'Afrique* ca 1855. Foto Moderna museet, Stockholm. Ur Gernsheims duplikatsamling.

kern och vännen Beauumont Newhall. Tiden för att samla äldre fotografier var den rätta, intresset var lågt och de kunde köpas för en spottstyver på loppmarknader och i antikvitetssaffärer och antikvariat, ofta som inklistrade originalkopior i böcker från tiden innan trycktekniken för fotografi fanns. »Jag köpte bara vad jag tyckte om... Det fanns inga böcker som vägledde och inga offentliga samlingar... Kunskap fick jag gradvis.« Så berättar Helmut Gernsheim i en lång intervju i *Hill & Cooper* 1979.

Paret Gernsheim återuppväckte glömda pionjärer och förde ut dem internationellt i turnerande utställningar och i böcker. Som samlare, forskare och författare och utställare av fotohistoriska arbeten fick de djupa kunskaper. Helmut Gernsheim skrev otaliga tidningsartiklar om fotografins pionjärer och skrivandet och utställandet blev deras försörjning. Alison bistod, gjorde efterforskningar och var medförfattare till flera böcker. Helmut Gernsheim och vännen Beaumont Newhall uppfattades på 1950- och 60-talen som världens främsta fotohistoriker.

Aktörer i Stockholm

Gernsheims samling hade visats i New York, på flera håll i Europa, och i Sverige på Göteborgs konstmuseum året innan utställningen kom till Nordiska museet. Konstmuseet hade ställt ut och samlat fotografi länge men i Stockholm var det än så länge ovanligt att museer och konsthallar presenterade fotografi. Men det hade hänt. Till hundraårsminnet 1939 av Daguerres patent hade Liljevalchs konsthall, granne med Nordiska museet, haft en stor utställning med fotografi, och bland annat visat historisk fotografi ur professorn vid Tekniska hög-

skolan Helmer Bäckströms stora samling. 1944 arrangerade Nationalmuseum för första gången en utställning med konstnärlig fotografi. I andra sammanhang hade pressfotografer ställt ut fotografi, och Fotografiska föreningen i Stockholm och Fotografernas förbund hade ordnat utställningar då och då sedan sekelskiftet. Men fotohistoriska utställningar var ovanliga och Gernsheims samling var unik.

Ledande konstkritiker skrev uppskattande om utställningen på Nordiska museet och de tog igen upp frågan om behovet av en institution – museum eller arkiv – som tog ansvar för fo-



Bo Lagercrantz (t.v.)
och Helmut Gernsheim
vid invigningen av ut-
ställningen 1957. Foto
Nordiska museet.

tohistorien. Utställningen drog mycket folk om än långt ifrån så mycket som Edward Steichens stora internationella samtidsutställning *Family of Man*, som stod på Liljevalchs samma vår. Den turnerade runt i världen sedan 1955 och skapade ett enormt pressuppbåd. Våren 1957 var fotografiskt händelserikt i Stockholm med två stora, imponerande fotografiutställningar som visades nära varandra. I tidningen Fotos ledare i slutet av året stod så här: »Family of Man innebar ett jättesteg på vägen mot större förståelse hos den stora allmänheten för högklassig fotografi... men Alison och Helmut Gernsheims helt enastående samling av fotografihistoria blev den spark som behövdes för att länge slumrande kulturutövare och konsthistoriker skulle ta fotografi på allvar.«

Den som tog Gernsheims utställning till Nordiska museet var Bo Lagercrantz, konsthistoriker och intendent vid Nordiska museet. Som museimänniska var han okonventionell, begåvad, uppslagsrik, och med tiden oppositionell mot det traditionsbundna Nordiska museets värderingar, säger de som kände honom. Lagercrantz, som dog 1993, var en av de vid den här tiden få socialdemokraterna vid Nordiska museet. Han deltog i teve som expert i 60-talets motsvarighet till Antikrundan och skrev anmälningar och debattartiklar i Expressen och Dagens Nyheter. Till Nordiska museets högre ståndsavdelning kom han som ung amanusens 1948, och från hösten 1963 till sommaren 1964 var han museilektor och ansvarig för museets utställnings- och undervisningsverksamhet. Sedan var han stadsantikvarie och chef för Stockholms stadsmuseum i sju år, därefter landsantikvarie i Linköping.

Lagercrantz intresserade sig för nya pedagogiska grepp och hörde till dem som menade att det svenska museiväsendet mäs-

te förnyas. Den förnyelsen bidrog han till vid Stadsmuseet. Hans tid där sammanföll med alternativrörelserna som Alternativ Stad och Alternativ Jul och med striden om almarna i Kungsträdgården. Museet öppnades för debatter och utställningar om aktuella frågor, och museivärldens första moderna barnverkstad skapades. Fri entré infördes, och museet hade under de här åren en ungdomlig och samhällsengagerad profil som inget annat museum hade.

Intresset för äldre fotografi väcktes, har han berättat för vännen Per Hemmingsson, när han som ung amanuens arbetade med bouppteckningen efter Gustav v. Helmut och Alison Gernsheim var internationellt kända. Redan 1952 hade de presenterats i tidningen Foto och 1954 hade tidningen publicerat en rad artiklar av dem om fotografins klassiker. När *The Gernsheim collection* visades på Konstmuseet i Göteborg åkte Lagercrantz dit och värvade utställningen till Nordiska museet. Mötena med paret Gernsheim 1957 ledde till att han ordnade flera fotohistoriska utställningar, först på Nordiska museet och sedan på Stadsmuseet. Under de här åren arbetade han på att Gernsheims samling skulle få ett permanent hem i Sverige, och så småningom på att ett Fotografiskt museum skulle komma till.

Förvärvet som inte blev av

Alison och Helmut Gernsheim ville placera sin stora samling i ett långsiktigt hållbart sammanhang, helst i ett museum. Innan den 1963 till slut såldes till University of Texas i Austin, USA, hade Gernsheims försökt hitta köpare i tolv års tid och de hade varit i förhandling med ett drygt trettioåtal or-

ganisationer, bland annat UNESCO, museer, kommunstyrelser, stiftelser och företag inom fotobranschen i Europa och USA. Gernsheims ville ha betalt för sin samling och att delar av den skulle exponeras permanent. De ville också vara anställda för att kunna arbeta med den. Men i England ansåg man sig inte kunna lägga pengar på ett stort förvärv när fortfarande många monument, byggnader och redan existerande samlingar måste sättas i stånd efter kriget. En annan förklaring rörde fotografins status. I en intervju i Hill & Cooper 1979 säger Helmut Gernsheim: »Jag insåg snart att situationen i USA var ungefär densamma som i Europa. Det fanns massor av pengar för konst, men inga för fotografi.«

När paret var i Stockholm i samband med utställningen 1957 tog diskussionen om förvärv och om ett eventuellt fotografiskt museum fart, här som på andra håll där Gernsheims visat sin utställning, och skulle komma att visa den de närmaste åren. Ett museum för fotografi hade haft sina tillskyndare i Stockholm, första gången strax efter att Fotografiska föreningen bildats 1888. 1942 arrangerade tidningen Foto ett rundabordssamtal om behovet av ett fotografiskt museum. Deltagarna var Helmer Beckström, flera namnkunniga fotografer som drivit frågan, samt cheferna för Tekniska museet i Stockholm och Stockholms stadsmuseum. Tekniska museet hade då filmhistoriska samlingar och var intresserat av att samla den tekniska sidan av fotografien. Stockholms stadsmuseum hade stora fotohistoriska samlingar varav mycket aldrig hade blivit kopierat. Andra museer hade mycket kulturhistorisk fotografi. Men samlingarna var spridda och man efterlyste ett centralt bildarkiv eller åtminstone register, samt att någon institution tog ansvar för att samla den mer konstnärliga fotografien.

När ämnet togs upp i massmedia i samband med utställningen på Nordiska museet, uttalade sig bland annat museets styresman Gösta Berg positivt till förvärvet. Men han menade att det kanske räckte med ett fotografiskt bildarkiv, inte ett självständigt fotografiskt museum. Förvärvet hade förankring i museets nämnd, och Novilla intill Skansens huvudentré, en gång restaurang och varieté- och danssalong, ansågs tänkbar för samlingen. Den gamla träbyggnaden ägdes sedan 1943 av Stiftelsen Nordiska museet och Skansen, vilka var en enhet sedan tillkomsten. I minnesanteckningar i *Fotografica* 67 berättar Bo Lagercrantz hur han och paret Gernsheim travade runt i djup snö runt Novilla.

Inköpet av samlingen måste finansieras. Stockholms borgarråd Ragnar Tomson hade uttalat stadens intresse i pressen, och han uppvaktades med en skrivelse från Bo Lagercrantz. Några år tidigare hade Tomson gjort stadens konstnärsstipendier tillgängliga för fotografer. Tomson skall också ha satt igång en utredning. Att döma av Helmut Gernsheims brev i Nordiska museet försökte man få flera fotografiska företag att bli medfinansiärer till förvärvet, Gaevert, Agfa och Hasselblad nämns. Det fanns också planer på att söka internationell sponsring genom bland annat Ford Foundation. Samlingen hade blivit värderad till den på sin tid mycket stora summan en miljon svenska kronor sedan kollektionen värderats upp i samband med att utställningen visades i Milano sommaren 1957. Paret Gernsheim talade med Bo Lagercrantz om att vara anställda och bo i Stockholm för att sköta samlingen.

Det blev inget inköp, och i ett litet bittert brev daterat i januari 1963 skriver Bo Lagercrantz följande:

Broder ... Med stort intresse läste jag häromdagen din efterlysning av ett svenskt fotomuseum. Det väckte hos mig bittra minnen av de ansträngningar som jag gjorde att få till stånd ett fotomuseum i det underbara empirehuset Novilla intill Skansens huvudentré. Förutsättningarna då var att jag – som du ser av bif. PM – fått makarna Gernsheims löfte att få inkorporera hela deras samling mot priset av att de själva skulle livstidsanställas. Den samlingen är förmodligen alltså den förnämsta i världen och jag betraktade det hela som en ganska underbar chans. Att få Gernsheims att sköta det hela betraktade jag som ett stort plus. Men vi svenskar är ju av ålder rädda för utlänningar och jag lyckades aldrig värma upp vare sig Nordiska museets ledning eller Stockholms stad tillräckligt. Fotobranschen var då inte ointresserad men utan kraftigare uppbackning lyckades det mig icke då att komma någon vart. ... Kan jag bidra till att ett fotomuseum kommer till stånd någonstans vill jag gärna göra det – även om Skansen inte längre kommer med i räkningen.

Helmut Gernsheim och Bo Lagercrantz fortsatte att korrespondera och träffa varandra, och 1963 blåste positiva vindar när det gällde att få statligt stöd för ett Fotografiskt museum. På Ecklesiastikdepartementet – dit kulturområdet hörde och där Lagercrantz hade bra kontakter – fanns den sakkunnige kulturhistorikern och tjänstemannen Åke Meyerson med goda kunskaper om fotografi. Meyerson blev senare chef för Kungliga Livrustkammaren. Den socialdemokratiska regeringen ville förnya museivärlden och hade börjat med att bilda Moderna museet, som öppnade 1958. Efter sin utställning Önskemuseet vintern 1963–64 gavs museet ett anslag på fem mil-

joner kronor för att köpa internationell 1900-talskonst. Ett par år senare köpte staten Skokloster slott för tjugofem miljoner kronor. En till två miljoner kronor för inköp av Gernsheims samling var inte så ogenomförbart som man kan tro i dag.

Fotohistorikern Per Hemmingsson, som hade nära kontakt med Bo Lagercrantz under de här åren, men var för ung för att vara med 1957, har tydliga minnen av Lagercrantz entusiasm 1963. Han verkade säker på att det skulle bli ett förvärv. Samlingen skulle fortfarande placeras i Novilla, som var ledigt, Gernsheims skulle ha lön, köpesumma och lägenhet i Stockholm för att gå igenom och sköta samlingen. Per Hemmingsson blev erbjuden arbete som assistent åt Gernsheim. I *Fotografisk årsbok* 1964 uttalade sig också Åke Meyerson öppet om förhoppningen att ett framtida fotografiskt museum eller arkiv skulle innehålla Gernsheims samling.

I Hill & Coopers intervju med Helmut Gernsheim berättar denne att det kom ett brev från svenska kulturdepartementet, som inviterade paret Gernsheim att komma till Stockholm för att starta ett fotomuseum. Men då var överenskommelsen med universitetet i Texas klar! Hemmingsson minns Bo Lagercrantz bestörtning när han fick ett brev av Helmut Gernsheim om detta. Men denne återkom i början av 1964 och föreslog att Sverige skulle köpa en mindre duplettsamling av originalfotografier och böcker. »Eftersom ert (ditt) utbildningsdepartement seriöst överväger etableringen av ett museum för fotografi.« Förvärvet av duplettsamlingen var klart i juli 1964, och pengarna – cirka 90 000 kronor – kom ur lotterimedel genom ett regeringsanslag.

Planerna på ett fotografiskt museum resulterade i en vänförening, som konstituerade sig med en styrelse 1965, *Fotografiska*



Francis Frith: *The Pyramids of Dahshoor. From the South West* 1857.
Foto Moderna museet, Stockholm. Ur Gernsheims duplikatsamling.



Carleton E. Watkins: *Tasayac, Half Dome, 4967 ft.* 1861.
Foto Moderna museet, Stockholm. Ur Gernsheims duplikatsamling.

museets vänner. Bo Lagercrantz satt i styrelsen tillsammans med flera tongivande personer inom kultur-, massmedie- och fotografivärlden. FMV blev bas för en rad verksamheter som propagenderade för ett fotografiskt museum, bland annat genom utställningar på Stockholms stadsmuseum och Galleri Carlsson nära Odenplan. Men turerna kring detta har inte med Nordiska museet att göra.

Gernsheims fick 300 000 dollar från universitetet i Texas för sin samling, motsvarande 1,5–2 miljoner kronor. Då hade de bestämt sig för att inte flytta till Austin, så summan var en ren köpesumma. Samlingen bestod då av 33 000 unikt värdefulla fotografier och 4 000 historiska böcker samt kameror och fotoutrustning. Man kan spekulera. Hade *The Gernsheim Collection* gått till Sverige 1963 i sin stora version hade den kanske knutits till Nordiska museet. Å andra sidan skildes Skansen med Novilla från Nordiska museet det året. Bo Lagercrantz, som var den förmedlande länken mellan paret Gernsheim och staten, och med goda kontakter till departementet, skall själv vid den här tiden ha velat bort från Nordiska museets då traditionsbundna och nationalromantiska framtoning.

Vem han önskade som huvudman för Gernsheims samling 1963 vet vi inte. Men till skillnad från kollegerna vid museet var han för den tudelning av institutionen, som riksdagen röstade igenom i maj 1963. Röstsiffrorna föll jämnt men lotten avgjorde. Den direkta orsaken var ekonomin med en hotande konkurs. Bo Lagercrantz blev utfrusen av sina kolleger när han tog ställning för en brytning. Själv har jag funderat över om den stora, unika Gernsheimsamlingens framtid kan ha bidragit till Lagercrantz ställningstagande ifråga om skilsmässan. Med samlingen placerad i Novilla kunde kanske handlingsutrymmet

för ett framtida fotografiskt museum eller arkiv te sig större om Skansen med Novilla lämnade den traditionsfasta museiborgen. I FMV:s arkiv finns brev om Lagercrantz svårigheter att få gehör för hur museet borde vårda värdefull fotohistoria.

Hur gick det med Fotografiska museet? Det öppnade 1971 som en avdelning inom Moderna museet och med Gernsheims duplettsamling och Helmer Bäckströms mer svenskpräglade samling som de fotohistoriska fundamenten. När fotografien på 1990-talet utvecklats till ett av de starka konstnärliga samtidsuttrycken integrerades fotografien i Moderna museets olika avdelningar, och sedan 1998 har det inte funnits något Fotografiska museet. Så man kan säga att vi är tillbaka vid ett nollliknande läge, visserligen med stora, värdefulla, statligt ägda fotohistoriska samlingar. Men de visas mycket sällan för allmänheten. Politiskt verkar dock tanken på ett fotografiskt museum död för närvarande.