

Svensk fotografihistoria och förhållandet till konsten

”Daguerrotypen, Beskrifningen å den märkvärdiga uppfinningen att fixera framställda bilder & c.” Så var titeln på en liten skrift som 1839 kunde köpas i Stockholm, några månader efter tillkännagivandet i Paris. Även apparaten utbjöds till försäljning. Många var de som under den här tiden hade försökt lösa gåtan att med ljuset hjälp teckna det man kunde se genom en kamera och bevara bilden. I England gjorde William Henry Fox Talbot experiment och hans metod kom att bli den som inte bara höll fast bilden utan även tillät att man gjorde flera kopior från ett negativ. Alltså fotografi.

Fotografiet visade den älskades anletsdrag, vyer över platser vi aldrig sett, märkliga detaljer, månens yta, stadens huskroppar, skönhet och fasor. Det väckte förhoppningar om ny kunskap om vår värld och nyfikenhet på det främmande. Var fotografiet en sann beskrivning av verkligheten registrerad av en maskin eller var det en bild som också var ett konstnärligt uttryck. Var fotografiet konst? Den frågan om fotografiet var konst fick sin självklarhet först under 1990-talet och är idag ett av de dominerande uttrycken på konstscenen.

Porträttfotografer från Europa satte upp sina portabla studior i de svenska städerna redan på 1840-talet, men snabbt etablerade sig inhemska fotografer och bland dem var många kvinnor som Bertha Valerius, Rosalie Sjöman och Carolina von Knorring. Lotten von Düben dokumenterade samernas kultur och den lappländska miljön runt 1860-talet.

På 1890-talet fann en grupp fotografer, inför en allt mer framväxande skara av amatörer, att de måste hävda sig och beskriva sin utövning som konst. Henry B Goodwin var kanske den främste som gav uttryck för detta mer personliga och impressionistiska fotografi. Bilderna bar ofta fotografens signatur på framsidan och även bildtitel som förstärkte motivet. Mjuka sepiatoner, softade linjer i kopiering och utvalda papper framhävde den unika kompositionen. Man experimenterade med gummi, platina och pigmenttryck för att nämna några med grafiken snarlika metoder. Piktorialism, eller konstnärstiden som den kallades i Sverige, fick runt 1930 sin motsats i den nya sakligheten.

Det var den tidiga modernismen inträde med sina överraskande bildvinklar, motiven tagna underifrån och uppifrån, förskjutningar, förstoringar och detaljskärpa, och med betoning på de möjligheter som bara kameran kunde se. Sven Järlås och Emil Heilborn räknas hit. Den nya saklighetens formspråk spillde också över på reklambilden. Stadsrummet var platsen för fotografen. Lusten fanns att visa kamerans överlägsenhet i förhållande till vårt betraktande. Att se inte läsa var tidens påstående. Anna Riwkin kan sägas tillhöra denna brytningstid, särskilt med sina bilder av dans. Mest känd är hennes reportage om sociala förhållanden och med kvinnans situation i fokus. Carl Gustaf Rosenbergs svenska landskap skiljer tydligt ut sig från tidens mer nationalromantiska skildringar som växte fram under kriget.

Efter kriget kom en stark reaktion mot det som uppfattades som och hade blivit en återgång till ett romantiserat och föråldrat formspråk. Modernismens krav på det unika, den rena formen gjorde att fotografin åter kunde betona att det var bildutsnittet som var bilden, inte verkligheten som visades. Detaljen, skärpan, bildvinkeln och ögonblicket när något blir ett fotografi var det självklara och bilden var svart/vit. ”De Unga” kallades sig en grupp fotografer som efter andra världskriget tog modernismen på allvar och inspirerades av de strömningar inom fotografien som främst kom från USA. Humanismens tankar och övertygelsen om fotografiet som ett universellt språk begripligt av alla blev tidens credo.

Hans Hammarskiöld, Tore Johnson, Sten Didrik Bellander och Rune Hassner var starka företrädare för De unga och flitiga debattörer som förde fram dessa idéer.

Christer Strömholm, legend även under sin egen tid, stod för ett allt igenom konstnärligt förhållningssätt till sitt skapande. De utanförskap han ofta skildrade blev en symbol och känsla som Strömholm lyckades förmedla bortom det särskiljande. Som lärare och inspiratör har han betytt oerhört mycket för dem som på 70- och 80-talet stod för fotografiet och debatterna runt dess olika uttryck. Anders Petersen, Gunnar Smoliansky, Dawid, Gerry Johansson och Tuija Lindström för att nämna några av de mer uppmärksammade. De värnade om sina egna sinsemellan olika förhållningssätt såsom det dokumentära, det personliga och det med referenser till tidigare fotografiska stilar. Samtidigt med Strömholm och "De Unga" har Sune Jonsson i sina skildringar av bondens liv i Västerbotten återgett landsbygdens förvandling. Poetisk och med ett bildspråk som "sjunger de gråas lov" för att citera honom själv i ett upprop för fotografiet. Både Sune Jonsson och Christer Strömholm har fått Hasselbladspiset, en tung markör för att svenska fotografer finns inom konsten.

1990-talet tog fotografiet upp på galleriväggarna. Det var det främst de konstutbildade som tagit intryck av internationella tankar om bl a "den andre", representation, identitet och att fotografiet likaväl som annan konst kunde ifrågasätta de modernistiska grundvalar som t ex autenticitet och konstnärsrollen. Utövandet behövde inte stivas hantverksskunnande. Kopieringen lämnades över till kopister och yrkeskunniga. Iscensättningarna och problematiserandet var fotografens/konstnärens. Kvinnorna blev de som fann de nya uttrycken, fick galleriutställningar, blev uppmärksammade och fördjupade diskussionen. Det var framför allt Maria Miesenberger, Annica Karlsson Rixon, Annika von Hauswolff och Lotta Antonsson som redan innan de sökte sig utanför Sverige hade nyfikenhet och kreativitet att möta och undersöka detta andra. Bilderna blev stora och i c-printens glansiga yta speglades betraktaren. Färgfotografen i ljuslådor och installationer tog fotografiet från den inramade svart/vita bilden ut på golvet och ut i den offentliga miljön. Det fotografiska mediets skilda uttryck granskades och meningsfulla frågor ställdes i konstitidskrifter och utställningskataloger. Kritikern och curatören blev en medaktör. Fotografiet och texten delade på sidorna. Intressant är att notera att dessa kvinnor har fått efterföljare och många visas idag på biennaler och gallerier utomlands. Några finns representerade i utställningarna *Fotografi År*.

2000-talets inleddes och de heta diskussionerna om fotografiets olika uttryck och hemvist genom 1900-talet var till ända. Frågan är idag enbart historisk. Intressant är att notera att genrer som tidigare särskiljts, så som porträttet, dokumentärbilden, nyhetsbilden och reklamen, genom att tas upp igen likaväl kan ses som en vintage print på auktionshuset och en intressant konstbild i egen rätt eller sammanställda i konstellationer med andra frågeställningar. Sammanhanget har suddats och förändrats. Fotografiet är märkvärdigt, uttrycker frågor, ställer påståenden, utsäger sig om våra innersta drömmar, visar sociala tillhörigheter och allt detta inom sitt eget område och likaväl gränsöverskridande.

Den digitala bilden som är uppbyggd på pixlar och som kan bytas ut med ett mustyck har lärt oss att än en gång förstå att bildens innehåll inte behöver motsvara det som kameran registrerade. Familjealbumets bilder förskönas och förändras lekfullt på samma sätt. Den mycket mödosamma hopsättningen av 30 negativ, som Oscar Gustav Rejlander år 1857 använde sig av för att skapa sitt verk *Livets två vägar* till ett sömlöst fotografi, kan idag göras så mycket enklare. Manipulerat har fotografiet mer eller mindre alltid varit. Fotografen vet att av detta skapa sin konst. Verkligheten har aldrig varit en, inte ens i krigsbildens påbjudna

autenticitet kan vi tro på den. Kameran har idag ett chips istället för film, mörkrummet har flyttat ut i ljuset och kemikalierna tömts ut. Svensk fotografi är stark, finns representerad internationellt och tar självklart plats i vårt blickfält. Fotografiet är ett spår, det är iscensatt, fotobaserat, konceptuellt. Detta problematiska att både vara index och ikon. Det är en bild som vi som betraktare har att ta ställning till, förfäras och njuta av. Fotografiet är bara sant i sin kontext, sitt sammanhang, men sant är att fotografi är konst.

Irène Berggren, fotohistoriker och vice ordförande i Centrum för Fotografi