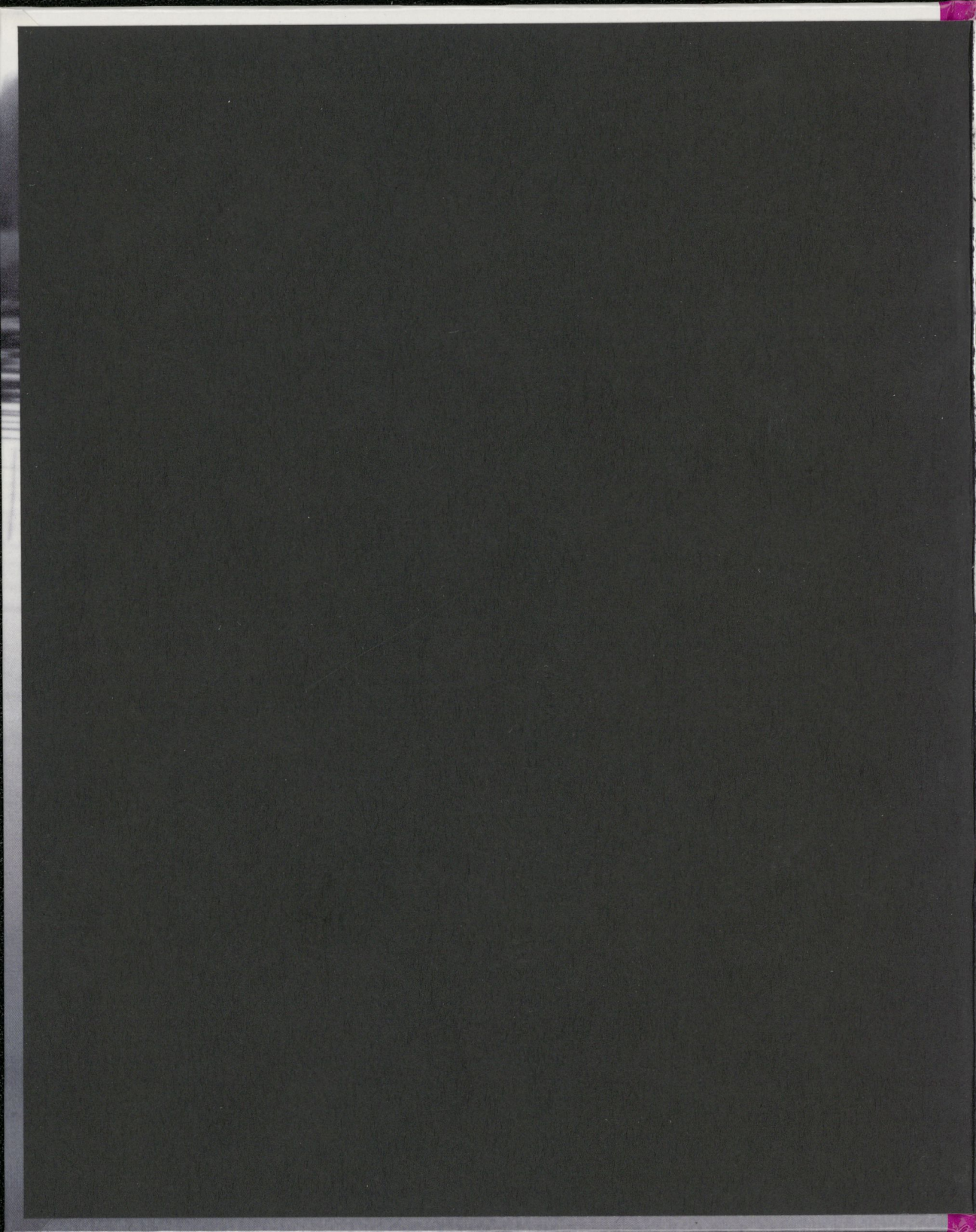


Amatörfotografernas
värld

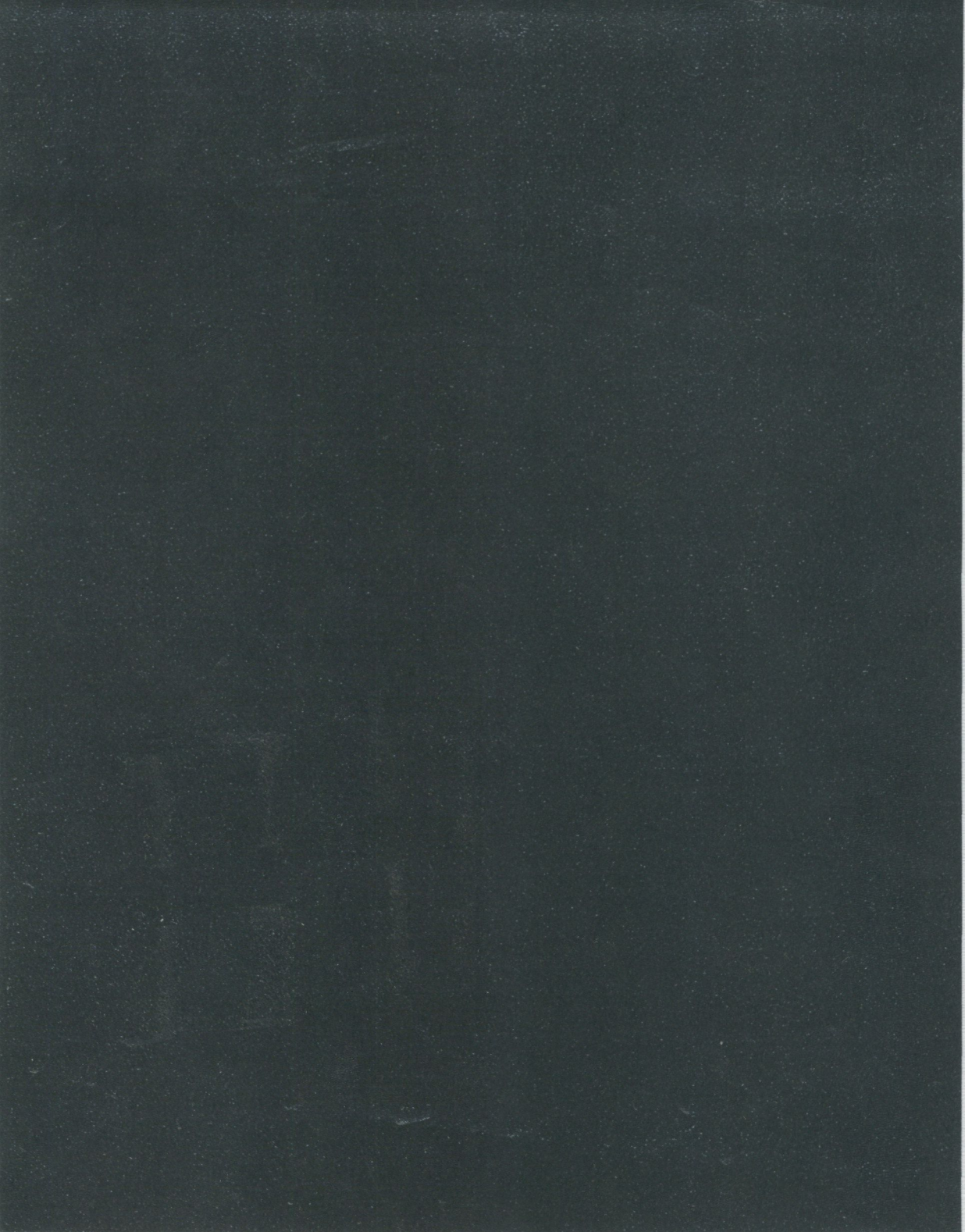
Amatörfotografernas värld



FATABUREN 2009







AMATÖRFOTOGRAFERNAS VÄRLD



»Nattskrot i blyxtbelysning.« Foto John Ericsson, troligen 1920. Nordiska museet.

Amatörfotografernas värld

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2009

Red. Annette Rosengren och Christina Westergren



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 rekvireras från respektive museum.

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

Fataburen 2009
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordiskamuseet.se

© Nordiska museet och respektive författare
Omslag och grafisk form Lena Eklund
Omslagsfoto Svante Warping

Tryckt hos NRS Tryckeri, Huskvarna 2009
ISSN 0348 971 X
ISBN 978 91 7108 533 7

INNEHÅLL

Inledning 6 CHRISTINA WESTERGREN OCH ANNETTE ROSENGREN

DEL 1

Amatörfotografi – minnesbilder
och ljusmålningar 20

ANNETTE ROSENGREN

»Alla vilja de lära sig den vackra
konsten.« Om etableringen av
kamera- och bildkulturer i det
sena 1800-talet 46

ANNA DAHLGREN

I spåren av ett liv 68

EMMA ARENHILL

Svenska bygdefotografer i vida
världen. Om Limasamlingen
i Nordiska museet 88

EVA DAHLMAN

Nils Keyland – pedagog och
bevarare 104

TORA WALL

Album och ideal. Svaren på en
frågelista om amatörfotografi 122

DAN WALDETOFT

DEL 2

Lotten von Düben 142

EVA DAHLMAN

J.E. Thorin. Åtvidaberg.
Autodidakt 146

GUNVOR VRETBAD

Erik Tryggelin och Staffan Kling-
spor – två flanörer i staden 152

ANNETTE ROSENGREN

Rustan Bergwall – brukstjänste-
man, guldgrävare och jägare
i Sibirien 158

EMMA PALMÉR

John Ericsson 166

ANNETTE ROSENGREN

Nanna Johansson och Anna
Larsson – grannar i Lima 172

EVA DAHLMAN

Axel och Frida Fredriksson.
Johan och Augusta Larsson 180

ANNETTE ROSENGREN

Gösta Spång – söndags-
fotografen 184

LARS KAIJSER

»På cykel i Bergslagen« 188

ANNETTE ROSENGREN

Maja Upmark 192

ANNETTE ROSENGREN

Knut Österdahl 198

ANNETTE ROSENGREN

Henning Ryberg 204

DAN WALDETOFT

Signe Svärd 212

ANNETTE ROSENGREN

Rut Nilsson 218

ANNETTE ROSENGREN

Anders Olsson 222

DAN WALDETOFT

Boris Larsson 230

ANNETTE ROSENGREN

Gösta Nordsvan 236

ANNETTE ROSENGREN

Rune Jonsson 244

ANNETTE ROSENGREN

Svante Warping 248

ANNETTE ROSENGREN

Inger Ståhl 258

ANNETTE ROSENGREN

Nils Peter Blix 266

ANNETTE ROSENGREN

Peter Mesch 272

ANNETTE ROSENGREN

Summary 278

Källor och litteratur 286

Inledning

**CHRISTINA WESTER-
GREN** är förlagsredaktör vid
Nordiska museet och redaktör
för årsboken Fataburen.

Redaktör för årets bok är också
ANNETTE ROSENGREN,
fil.dr i etnologi och intendent
vid Nordiska museets antikva-
riska avdelning.

Fataburen 2009 handlar om amatörfotografi. Med det menar vi fotografi som görs av människor som inte försörjer sig på att fotografera, eller inte har det som huvudsaklig sysselsättning. Ofta är det fotografi för privat bruk gjord för minnet, eller gjord i fascination över tekniken och kanske med konstnärlig avsikt. Ibland ligger amatörernas fotografi mycket nära de professionellas även om de verkar under andra villkor. Yrkesfotografen måste göra bilder för sitt uppehälle, amatören kan hålla sig till det som känns roligt och värdefullt.

Amatör kommer från latinets »amare«, som betyder älska. Ordet amatör förknippas med personer som – ibland passionerat – utövar konst, hantverk, vetenskap eller idrott men inte har det som yrke. Ofta förknippas det med hobby och fritid, ord som kom i bruk en bit in på 1900-talet när 40 timmars arbetsvecka och semester slagit igenom, ibland också med okunighet och oskicklighet. Men vi vill hellre se till kärleken än till oskickligheten.

Amatörfotografer i vår mening spänner över vida fält. De skapar ofta minnesbilder – att kunna komma ihåg har från början



Porträtt, omkring 1953. Foto Lennart Rylander.

varit en väsentlig anledning att fotografera. Samtidigt berättar de om kärleken till familjen och barnen på ett sätt som yrkesfotografer sällan gör. De bevarar händelser och ögonblick i privatlivet och ibland i det offentliga livet, de skapar fragmentariska eller utförliga bildberättelser om sig själva och sina närmaste, men också om sin omgivning och sina resor, och de funderar många gånger över form och komposition.

Ett liv utan fotografier kan vi idag knappast föreställa oss. Sedan början av 1900-talet har bildflödet ökat lavinartat. Kameran har blivit ett redskap för alla vid alla tillfällen och fotografier har blivit en lättvindig form av dokumentation och kommunikation. De frusna ögonblicken blir allt fler – blir de också allt mer likartade? Är det mindre viktigt vad som kommer med på bilden när det är så lätt att ta en till? En bild som varken tycks kosta något eller ta plats. Har det magiska i att ljus och tid kan fångas och få fast form förlorat sin mening?

Trots dagens lättillgängliga teknik kan det fortfarande vara lite speciellt att fotografera. Det finns ett ord för den som håller i kameran på sin fritid. Att amatörfotografen har blivit ett begrepp har historiska förklaringar som några av bokens författare återkommer till. Och trots det omgivande brus av bilder har de egna fotografierna och bilder med personlig anknytning stor betydelse för den enskilde. Men kanske har betydelsen förändrats, eller åtminstone förskjutits.

Korten finns kvar

Amatörernas bilder, sparade i fotoalbum och lådor eller på hårddiskar, visas ofta för släkt och vänner. När de plockas fram väcker de minnen och associationer och förstås i regel

bäst av den närmaste kretsen som känner sammanhangen bakom många motiv. Så här såg det ut, så här var det. Att kameran kopierar verkligheten är en chimär, men den föreställningen har gjort att fotografier med realistisk karaktär har uppfattats som objektiva dokument, som bevis på att något har funnits. Och även om bilderna ibland kan påminna om mindre angenäma förhållanden, så har det nästan alltid varit trevliga händelser som har fotograferats.

I stora delar av världen har fotografier som dessa blivit en av de främsta visuella ingångarna till den egna, privata historien. Familjens fotoalbum har av många betraktats som ovärderliga och nödvändiga att rädda i samband med bränder eller krig. Det finns berättelser om hur människor på flykt har funnit tröst i familjefotografier som de lyckats rädda med sig. Och det finns berättelser om förtvivlan när familjer fördrivits från sina hem utan rätt att ta med sig sina fotoalbum, som ändå knappast kunde vara till glädje för inkräktarna.

I Nordiska museets samlingar finns olika slags amatörfotografi. Många bilder är sammanställda till fotoalbum för familjen och släkten och en hel del bilder har meddelare i museets omfattande frågelistverksamhet bifogat sina skrivna berättelser genom åren. Enstaka bilder eller smärre serier har också kommit in till museet i andra sammanhang och de ingår nu i den ämnesordnade delen av museets stora arkiv. Det allra mesta är exempel på 1900-talets analoga fotografi som idag nästan är försvunnen.

I ungefär tio år har det funnits planer i museet på att lyfta fram amatörfotografi som företeelse och som material i samlingarna. En rad teman har definierats som tar fasta på amatörfotografins visuella uttryck och betydelser för kulturhistorien

såväl som för fotografen. Mycket av det som kännetecknar dessa bilder är också utmärkande för museets samlingar i stort, de kan ses som speglingar av museets verksamhetsfält. Ett sätt att närma sig både materialet och museet är att ringa in amatörfotografens motivkretsar: familjeliv, barn, semester och resor, vänner, hobbyverksamhet och specialintressen, arbete och arbetskamrater. Andra perspektiv visar amatörfotografen som person – som tekniker, estet, självbiograf, naturälskare, eller som konsument av bland annat kameror och tillbehör. I marginalen kan man finna det otrevliga och icke accepterade, exempelvis amatörfotografen som pornograf och förtryckare.

Så äntligen kan vi nu ägna Fataburen 2009 åt amatörfotografernas bilder, insamlade, omhändertagna och undersökta under många år. Boken är indelad i två block utan någon skarp gräns emellan. Den första delen innehåller längre artiklar med olika perspektiv på amatörfotografi och amatörfotografer. I de kortare artiklarna i bokens andra del porträtteras en rad enskilda kvinnor och män, som under perioder eller hela livet har fotograferat mycket. Dessa porträtt exemplifierar ofta de generella slutsatserna i bokens första del. I stort sett är alla bokens amatörfotografer representerade i Nordiska museets samlingar, ibland i form av mer eller mindre traditionella fotoalbum, andra gånger med utvalda bilder gjorda med stor omsorg om den enskilda bilden. Även artikelförfattarna har anknytning till Nordiska museet och de flesta har under många år arbetat med de samlingar de nu skriver om.



»Födelse- och namnsdag
i stugan. Skuru, söndagen
den 22 juni 1924, kl. 8.30.«
Foto Gösta Spång,
Nordiska museet.



Flicka med höns.
Foto Johan Larsson,
Nordiska museet.

Bokens författare och fotografer

Annette Rosengrens artikel i bokens första del behandlar amatörfotografins utveckling främst under 1900-talet. Hon diskuterar familjefotografins betydelse i olika sammanhang, inte minst för forskningen inom flera discipliner, och hon betonar amatörfotografen som ett fält för det egna skapandet. Annette Rosengren är etnolog och har sedan början av 1970-talet varit anställd vid Nordiska museet med kulturhistorisk fotografi som ett av sina kunskaps- och forskningsområden. Sedan början av 2000-talet har hon särskilt intresserat sig för samlingarna av amatörfotografi och det är framför allt hon som står bakom bokens inriktning och struktur. Det är också hon som har sammanställt de flesta av de kortare artiklarna. Källorna är bland annat ett antal utförliga intervjuer som hon har gjort med amatörfotografer och med anhöriga till några kvinnor och män, vars fotoalbum ingår i museets arkiv.

Tanken på amatörfotografi som uttryck för kreativitet är ett grunddrag i Annette Rosengrens porträtt med utgångspunkt i dessa intervjuer och enskilda bildsamlingar. Med respekt och förtjusning, och ibland förundran, presenterar hon en rad fotografer från olika tider och platser och med olika yrken och levnadsförhållanden. Vi får möta konstnären Erik Tryggelin och läkaren Staffan Klingspor, ingenjören John Ericsson, fotografer i landsbygdsbefolkningens tjänst som Axel och Frida Fredriksson och Johan Larsson, tonårsflickan Maja Erhardt, gift Upmark, två anonyma unga damer på resa i Bergslagen, faktorn vid Dagens Nyheter Knut Österdahl, modellbyggaren Rut Nilsson, tjänstemannen Signe Svärd, metallarbetarna Gösta Nordsvan och Boris Larsson, socionomen Inger Ståhl, retuschören och senare fotoläraren Rune Jonsson, möbelhand-

laren Svante Warping, ritbiträdets laboranten och så småningom frilansfotografen Nils Peter Blix samt företagaren och glasskonditorn Peter Mesch. Under kortare eller längre faser i livet har de flesta fotograferat mycket, och valt och komponerat sina ljusets citeringar av omvärlden. En del har själva arbetat vidare med bilderna, men de flesta har överlåtit framkallning och kopiering till fotohandlare. Deras bilder har oftast varit för privat bruk och satts in i fotoalbum eller placerats i askar. Ett fåtal har visats i utställningar eller publicerats i tidningar. Några har fotograferat för att minnas resor och trevliga stunder med vänner och familj, andra har velat nå fram till bilder med konstnärliga kvaliteter, bilder som skulle kunna ha en vidare betydelse än den rent privata. De är ofta ytterst måna om framställningen och har haft egen framkallnings- och kopieringsutrustning. De har flanerat i städer eller vandrat i skogen med sin kamera och de har ibland mycket medvetet dokumenterat sin omgivning. Att de definieras som amatörer här i boken har ingenting med deras skicklighet eller fotografiska begåvning att göra.

Sedan några år har Nordiska museet en konstvetare anställd, Anna Dahlgren, vars doktorsavhandling rör bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst och vars forskningsprojekt i museet gäller olika typer av fotoalbum. Anna Dahlgrens artikel handlar om de föreställningar och idéer om amatörfotografi som förmedlades i reklam, handböcker och tidskrifter i Sverige kring sekelskiftet 1900. Hon fokuserar den dynamiska period när amatörfotografi blev om inte en massrörelse så dock en verksamhet som många utövade som hobby, även om ordet inte var uppfunnet än. Istället för att se amatörfotografins historia som en fråga om teknik i första hand undersöker hon vilka funktioner foto-

graferandet hade och hur en allmänt utbredd vilja att fotografera uppstod och formades. Föreställningarna om bruk och funktion som etablerades när amatörfotograferande var relativt nytt i Sverige har också bäring på dagens bildkulturer.

Emma Arenhill är humanekolog och tidigare projektanställd vid Nordiska museets arkiv, där hon inventerat Svenska Turistföreningens stora samling. Hon skriver om lockelsen och spänningen i att söka upplysningar om en bildsamling som hon från början inte visste något om, och om hur bilden av en från början anonym amatörfotograf växer fram. Hon ser en både tekniskt och estetiskt intresserad fotograf, och när namnet Gunnar Öhrn dyker upp kan detektivarbetet fortsätta utanför arkivet. Av de fakta myndigheterna sparat och av de ca 7 000 ögonblick han själv valt att föreviga försöker hon återskapa ett livssammanhang.

Eva Dahlman, etnolog och fotonhistoriker, har i över tjugofem år arbetat med Nordiska museets bildsamlingar. Hon var den första att leda arbetet vid Fotosekretariatet, en nationell funktion för svensk kulturhistorisk fotografi som funnits vid Nordiska museet sedan 1993, och hon ledde också senare museets sektion Centrum för kulturhistorisk fotografi. Flera av hennes tidigare publikationer rör amatörfotografi. Eva Dahlman skriver nu om Sven Johanssons unika samling av bygdefotografi från Lima och Transtrands socknar i början av 1900-talet. Bildernas innehåll, Sven Johanssons arbete, uppmärksamheten i 1970-talets Sverige och sedan även internationellt har gjort samlingen till en ikon i svensk fotonhistoria. I bokens andra del presenterar hon två av de kvinnliga fotograferna i Limasamlingen närmare. Där presenteras också Lotten von Düben som både uppmärksammas och kritiserats för sina

fotografier av samer, en pionjär som Eva Dahlman skrivit om tidigare i böcker och artiklar.

Tora Wall är folklorist vid Nordiska museets arkiv. Hennes artikel beskriver en annan pionjärinsats och visar också mer generellt hur fotografier har använts i museiverksamheten. Hon skriver om Nils Keyland, den mytomspunne museiintendenten som dokumenterade och samlade i hemtrakterna i Värmland i början av 1900-talet och som utan att vara fotograf till yrket använde fotografen som ett redskap i dokumenterandet – och i rekonstruerandet, ofta i pedagogiskt syfte, av äldre tiders liv, arbete och föreställningar.

Dan Waldetofts första artikel utgår från beskrivningar av vad fotograferandet och de egna bilderna har betytt för människor som svarat på Nordiska museets frågelista om amatörfotografi från 2002. Frågelistan skickades till museets så kallade meddelare, en grupp skrivande medarbetare utan någon speciell anknytning till ämnet, men som ändå visade sig ha mycket att berätta om kameror och bilder. Dan Waldetoft är etnolog och leder sedan många år museets frågelistverksamhet, som också har anknytning till den ena av hans två kortare artiklar. Henning Ryberg som arbetade vid Statens Järnvägar var en flitig amatörfotograf och gift med en av Nordiska museets meddelare. Olika sidor av honom förmedlas dels genom en omfattande diabildsamling, dels i hustrun Maja Rybergs skrivna berättelse. Om ingenjören Anders Olsson talar knapphändiga noteringar i almanackor och förteckningar och fotografierna i två fotoalbum och fyra diabildsmagasin.

Under sin tid som arkivarie vid Nordiska museet på 1980-talet kom Gunvor Vretblad i kontakt med Svenska Turistföreningens stora bildsamling. Bland de kortare artiklarna i

bokens andra del finns hennes presentation av folkskolläraren J.E. Thorin i Åtvidaberg, vars fotografier är representerade i materialet från STF. Thorins bilder har också visats i museets utställningar på 1980- och 90-talen. Gunvor Vretbad har fortsatt sina undersökningar av Thorins efterlämnade material, bland annat i Åtvidaberg. Där finns större delen av Thorins fotosamling och där är hans fotografier fortfarande aktuella i kommunens verksamhet.

Emma Palmér som arbetat inom Nordiska museets arkiv och bildförmedling skildrar ett annorlunda levnadsöde genom en tidig amatörfotografs bildsamling. Rustan Bergwalls fotografier från Sibirien åren 1895–1906 utgör tillsammans med de texter han skrivit ett fascinerande och gripande tidsdokument, både från den stora och den lilla världen. De dramatiska historiska skeendena i Ryssland bildar bakgrund till händelser i en familj med tre små pojkar.

I början av 1990-talet arbetade etnologen Lars Kaijser tillsammans med bland andra Eva Dahlman inom ett projekt kring en samling av närmare 400 glasplåtar som tillhört metallarbetaren Gösta Spång. Berättelsen om »Söndagsfotografen« växte fram och blev både utställning och bok. Här presenteras Gösta Spång med utgångspunkt i Lars Kaijsers text i boken från 1994.

*

Under de senaste tjugo åren har allt mer skrivits om amatörfotografi, mest ur aspekten familjefotografi med fotoalbum. Pierre Bourdieu, en av det sena 1900-talets mest inflytelserika sociologer, lyfte en gång fram de två stora linjerna i amatörfotografin – dels familjefotografen med semester- och rese-

fotografin för privata fotoalbum och dels den fotografi som mer är ett uttryck för behovet att arbeta med ljus, form och estetik, och vars bilder ibland visas upp i fotoklubbar.

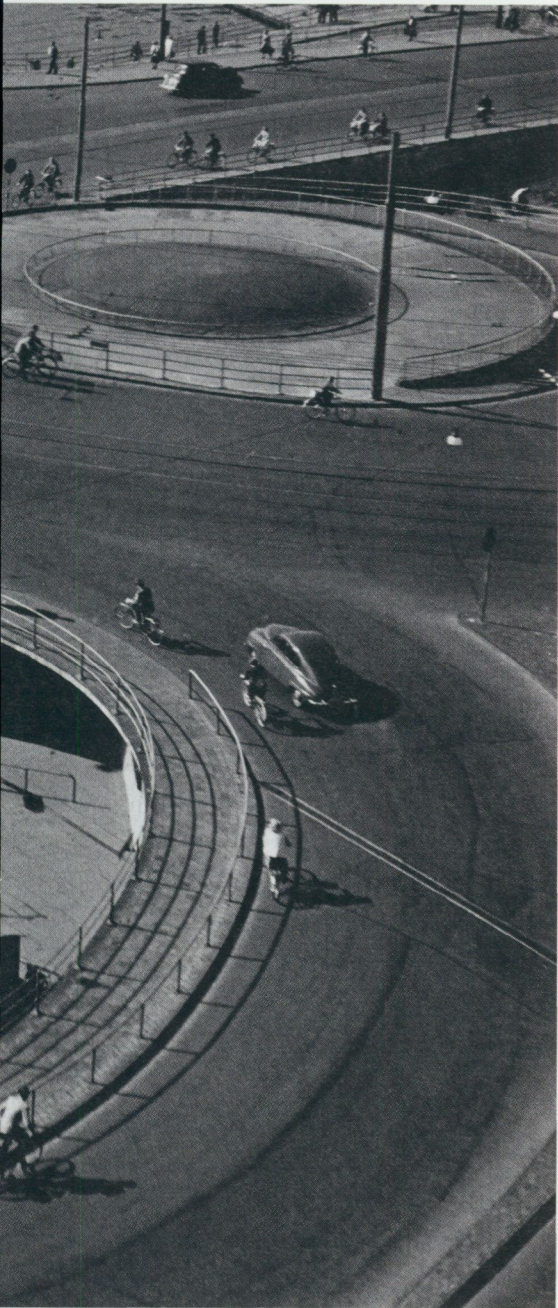
Dessa två linjer kan vi också iaktta i Nordiska museets samlingar och om man vill i den här boken. Men målsättningen med Fataburen 2009 är framför allt att göra hittills ganska okända men omfattande fotografiska samlingar i museet mer kända. Dessutom hoppas vi att årsboken ska ge läsaren insikter i vad fotografi kan betyda för människor, vad fotografin kan användas till och har använts till. Och inte minst, att det har varit och är en glädje för många att fotografera och att arbeta med bilderna.



Bjärka-Säby i månsken 1916. Foto J.E. Thorin, Östergötlands länsmuseum.



Slussen, omkring 1953. Foto Lennart Rylander.



DEL 1

Amatörfotografi – minnesbilder och ljusmålningar

ANNETTE ROSENGREN

Många av oss har haft en entusiastisk amatörfotograf i släkten. I min närhet fanns min ingifta morbror, som framkallade och kopierade hemma i badrummet när jag var barn. Förstoringsapparaten stod på ett litet bord och skålarna med framkallning, fix och skölj på en skiva över badkaret. Först när han gått bort förstod jag att denne Lennart, »Lente«, Rylander hade varit skicklig som fotograf.

Morbrors fotografier och minnet av hans fotolabb i badrummet bidrog till att göra mig intresserad av amatörfotografi och han har på olika sätt präglat inte bara mina artiklar i den här antologin utan också mina tankar kring bokens struktur. En annan inspirationskälla är fotohistorikern Anna Tellgren. För några år sedan efterlyste hon mer forskning och kunskap om fotografi som existerar vid sidan av den mer uppmärksammade, och om fotografer som valde bort fotografien som yrke.

Fotografins utövare har alltid funnits bland både yrkesmän och amatörer. Den fotografiska analoga bilden har existerat i ungefär hundrasextio år och skapats av ljus, optik, kemi och



Skeppsbron, omkring 1953. Foto Lennart Rylander.

av människors kunskaper och förväntningar. Tekniken växte fram under 1800-talets första hälft och var en av många uppfinningar, som följde med 1700-talets och upplysningstidens rationella syn på tillvaron. De nya upptäckterna gjordes i allmänhet av män välbeställda nog att själva förfoga över tid och pengar. De skulle kunna kallas amatörer, och var förmodligen passionerat intresserade av vad de höll på med. Idag är tekniken digital och bilden byggs upp av pixlar, men det måste fortfarande finnas en betraktare med kamera och ett motiv som låter sig betraktas.

Från Niépce till en kamera för alla

Vad man vet var det en herre med efternamnet Niépce som gjorde de första fotografierna i Frankrike 1826. De återfanns i England i början av 1950-talet av fotohistorikern Helmut Gernsheim. Försök att framställa varaktiga bilder med ljus och optik hade gjorts länge, också av Niépce, och 1826 lyckades han. Men ut i offentligheten kom fotografien först 1839 genom uppfinningen av dagerrotypin, en metod där bilden avtecknas som en skimrande yta på en silverbestruken kopparplåt. Namnet kommer av uppfinnarens efternamn Daguerre. En sådan bild kan inte göras i kopior, och måste skyddas mot syre genom tättslutande glas och ram. Upptäckten bedömdes ha stort allmänintresse och efter att ha köpt patentet släppte franska staten dagerrotypin fri 1839 för användning av vem som ville. Efter detta sägs ibland Frankrike vara fotografins moderland.

Bruksanvisningar spreds, och redan två år senare var den förste fotografen – eller dagerrotypisten snarare – verksam i

Sverige. Nästa steg blev en ungefär samtida upptäckt i England som innebar att det unika originalet var ett transparent silverbestruket pappersnegativ som kunde kopieras till ett obegränsat antal positiva bilder. Men genom att patentet inte släpptes fritt och att bilderna saknade dagerrotypins skärpa tills pappersnegativet ersattes med en silverbestruken glasplåt, kom Daguerres metod att dominera till in på 1850-talet. I båda fallen – dagerrotypen och negativet – var det silvrets egenskaper, som gjorde att motivet avtecknade sig och kunde bevaras efter kemisk behandling. Med framställningen av negativ var den fotografiska grundtekniken färdig.

Helmer Bäckströms många artiklar på 1920- och 30-talen i *Nordisk Tidskrift för Fotografi* beskriver den tidiga svenska fotohistorien. Här kan vi läsa om de våta glasplåtarna, som fotograferingen gjordes med från 1850-talet till in på 1880-talet, som preparerades strax innan de skulle exponeras och som sedan framkallades innan de torkat. Fotografen skulle därför ha tillgång till framkallningsutrustning, kemi och rent vatten på platsen. Med sådana våtplåtar – kolloidumglasplåtar – tung träkamera och övrig utrustning gjordes Lotten von Dübens bilder av samer i norra Sveriges fjälltrakter 1868 och 1871.

Från mitten av 1800-talet lärde sig människor att umgås med fotografier. Motiven var ofta porträtt av närstående, celebriteter, historiska monument och av urbana och rurala landskap. Att bilden var platt, saknade färg och hade många andra begränsningar jämfört med den fysiska närvarons upplevelse uppvägdes av en stark känsla av äkthet och att kameran tycktes »kopiera« verkligheten. Längre uppfattades fotografi som objektiva dokument och bevis på att något tveklöst har funnits och inträffat. Fram till dagens digitala möjligheter till lockande

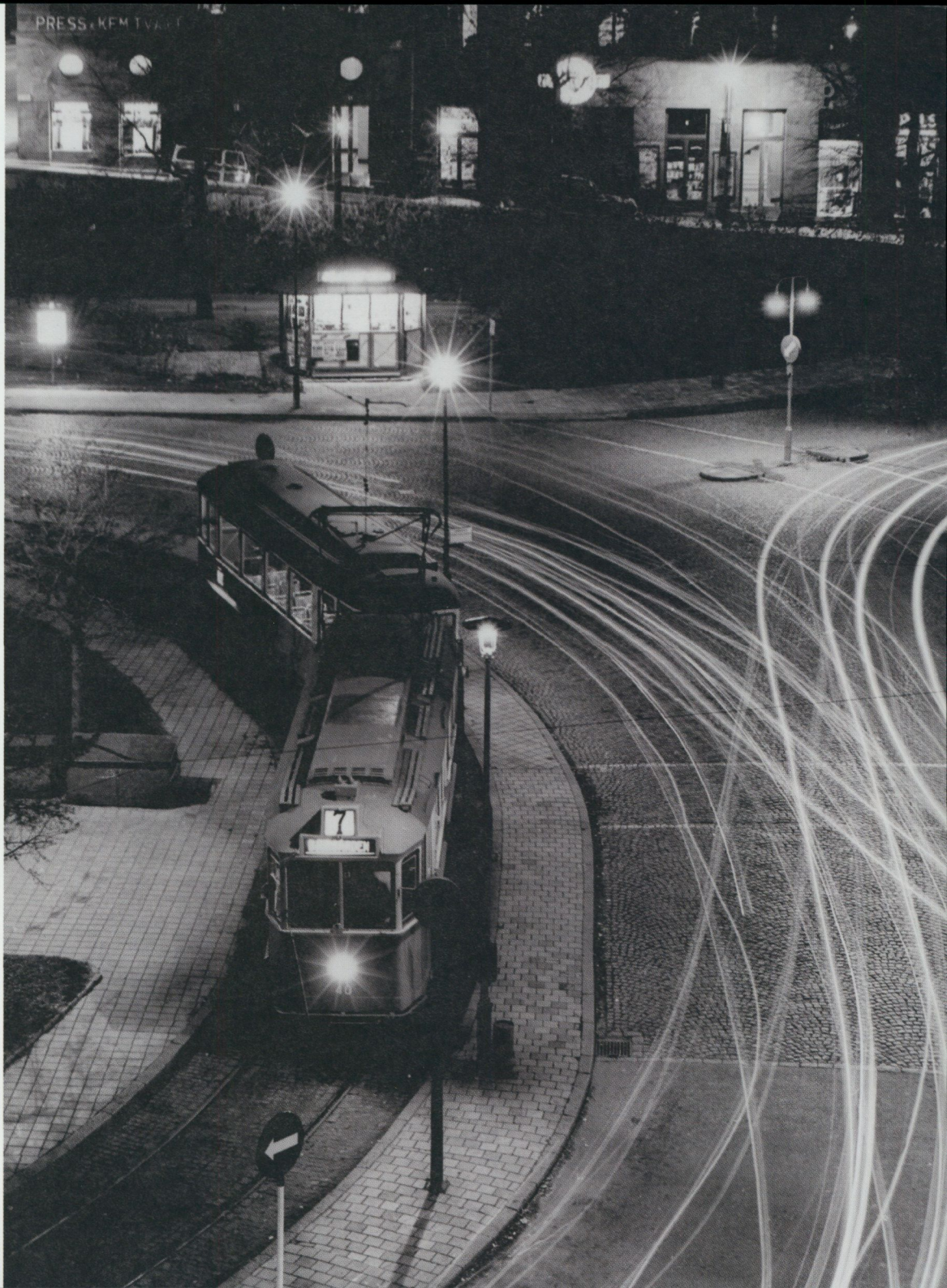
manipulationer har det också legat något i det eftersom motivet exponeras genom ljusstrålarnas direkta inverkan på filmen. Men bakom kameran finns ändå alltid en människa som väljer och väljer bort vad som skall med inom kameran sökarens fyrkant. Snarare är det därför fråga om att »citera« verkligheten, för att använda författaren och konstvetaren John Bergers ord.

Amatörfotografer har funnits under fotografins hela epok, men tekniska förändringar under 1880-talet gjorde att de blev så många fler, skriver Helmer Bäckström. De våta kolloidumplåtarna ersattes med förpreparerade torra glasplåtar som framkallades i efterhand, framkallningspulver började säljas i färdigblandat skick och nya, enklare papper för kopiering kom. Under slutet av årtiondet startade också de första föreningarna och Kodak lanserade en första version av lådkameran, som snart skulle spridas över världen och få ungefär samma betydelse för fotografins spridning som T-Forden och GM hade för massbilismen i USA. Den enkla kameran ställdes in för sol eller moln och för motiv på kort eller oändligt avstånd. Fotografen behövde inte kunna mycket mer än att rikta kameran, välja ett av de två lägena för ljus och avstånd och veta att fotografen bör ha solen i ryggen. Sedan var det bara att trycka av och lämna kameran till en fotohandlare för framkallning, kopiering och laddning av nya plåtar, som så småningom ersattes av film. Eller framkalla och kopiera själv för den som ville det.

Förstoringar var komplicerade att göra så negativets storlek avgjorde den positiva bildens storlek. Runt sekelskiftet 1900 fanns många kameratyper, och det fanns populära tillbehör som magnesiumblitx för inomhusfotografering och självutlösare så att fotografen själv kunde vara med på bilden. Men

Vanadisplan, omkring 1953.
Foto Lennart Rylander. ►

PRESS & KEM TVÄRT



hobbyn var inte särskilt billig och det gällde att hushålla med film och glasplåtar. Utan att veta det skulle jag tro att flera av fotograferna här i antologin har använt lådkameror eller enkla bälgkameror, som i hopfällt skick var ungefär som en bok. Långt senare, på femtioalet, kom diabilfsfilmen i färg, och efter ytterligare tio år slog den negativa färgfilmen igenom.

Efter andra världskriget blev fotografering en allmän sysselsättning och en del av konsumtionssamhället. När den tyska kameraindustrin byggts upp igen kom den att dominera den västeuropeiska marknaden och Tidningen *Fotos* årliga genomgång av kameramarknaden visade utbudet. Billigast var lådkameror, nästa steg var de något dyrare bälgkamerorna. Ikonta och Agfa Isolette för 6 x 6-negativ samt Zeiss Nettar för 6 x 9 var populära, liksom Kodak Retina för småbild. Tvåögda spegelreflexkameror som Ikoflex och andra märken användes av många mer kunniga amatörer. Dyrast var Leica, Rolleiflex, studiokameran Linhov Technika med Voigtländer optik och Hasselblad när den kom. Av förståeliga skäl användes de mest av yrkesfotografer som behövde driftsäkerhet. På 1960-talet ersattes lådkamerorna av den populära Kodak Instamatic och då blev också de japanska småbildskamerorna som Minolta, Yashika och Canon väletablerade.

Amatörer som hade råd använde många gånger samma sorts kameror som yrkesfotograferna, och den specialintresserade skaffade framkallnings- och kopieringsutrustning och blev medlem i en fotografisk förening. Att döma av tidskrifterna för amatörer var medlemmarna tekniskt intresserade och läste gärna om hur fotografien kunde förfinas med olika metoder. Vid sekelskiftet 1900 var de flesta välbeställda äldre och yngre män med titlar som disponent, major, professor, läkare eller tekno-

log. Femtio år senare hade föreningen större social bredd men kvinnorna var fortfarande relativt få.

Som utövande praktik nådde fotografen ut bland arbetare och småbönder redan i början av 1900-talet. Torparsonen och författaren Ivar Lo-Johansson är nog den mest kände landsbygdspojken i Sverige som började fotografera och experimentera med kameror vid den tiden. Många var som han tekniskt intresserade unga män som köpte kamera och annan utrustning på postorder. En del kom att ibland fungera som en motsvarighet till städernas porträttfotografer, de tillfredsställde landsortsbefolkningens behov av fotografier innan kameror kom i de flesta familjers ägo. Av kulturhistoriker har de ofta kallats bygdefotografer. Exempel på det i antologin är lantarbetaren Axel Fredriksson, som samarbetade med sin hustru Frida, och byggaren, snickaren och smeden Johan Larsson, vars syster Augusta kopierade bilderna. Som bygdefotografer kan också räknas folkskolläraren J.E. Thorin, de så kallade Limafotograferna och kanske den nu verksamme Nils P. Blix.

Familjefotografi

I Nordiska museets stora, till innehållet många gånger oförutsägbara arkiv finns exempel på amatörfotografi av olika slag. Alltför ofta är uppgifterna om utövarna få. Ibland har fotografier eller fotoalbum hittats och lämnats till museet, och de saknar uppgifter om proveniens utom detta »upphittat«. Men även annars kan det vara knappt med information. Här ingår samlingar av glasplåtar som saknar sina ursprungliga papperskopior, serier med fotografier utan negativ och kopior gjorda i museets ateljé av tillfälligt inlånade negativ. Så vet



Ur familjen Garströms samling, 1890–1910. Nordiska museet.

vi i stort sett ingenting om t.ex. en serie familje- och interiörbilder gjorda omkring 1890–1910 inom en familj Garström, eller en mindre serie gjord av Barbo Olga Abrahamsson med familj ungefär samtidigt.

I fotoalbum från 20-talet sitter oftast små kontaktkopierade svartvita bilder uppklistrade på brun eller mörkgrå kartong och gjorda med enkla kameror, och i album från 50-talet bilder från 6 x 6- eller 6 x 9-negativ uppsatta på beige kartong – kanske fotograferade med en Agfa Isolette eller motsvarande. Albumen från årtiondena före den digitala fotografins genombrott har färgkort instuckna i plastfickor. Från 50- och 60-talen finns också diabilder, som var ofantligt populära innan den negativa färgfilmen slog igenom. I några fall har familjemedlemmar spårats och intervjuats och kunnat ge uppgifter till fotografen och bilderna.

När Fotografiska föreningen i Stockholm bildades 1888 skedde det utifrån ett allmänt tidningsupprop om glädjen i att själv kunna framställa sin omgivning och då i all synnerhet för turisterna. Att fotoamatören ofta är resenär har sedan varit uppenbart i generation efter generation. Men därutöver kan man konstatera att de flesta som har satt in sina bilder i album gärna riktat kameran mot det som hon eller han vill komma ihåg, och att det råder en ganska samstämd uppfattning om när det är lämpligt att ta fram kameran. Det blir mest bilder när släkt och vänner är samlade, av barn, utflykter och semestrar, och över huvud taget sådant man gläds åt. Varifrån dessa val av motiv kommer har intresserat forskare, bland annat Anna Dahlgren här i antologin. Men redan för tjugo år sedan lyfte en amerikansk fotohistoriker, Don Slater, fram betydelsen av kameratillverkarnas reklam på 1910- och 20-talen. Men det finns

också de som dokumenterar hemmet, stadsdelen eller byn de bor i, fotografier som ofta är till glädje för kulturhistoriker, och i synnerhet om plats och år finns angivet.

Kameror har plockats fram, bilder har tagits, fotohandlare har ordnat framkallning och kopiering, och »kort« har satts in i album eller stoppats i lådor. De har visats, skickats i brev, kommenterats av släktingar och vänner, och tagits fram många gånger om. I fotoalbum eller lådor har egna och andras bilder blandats, och ibland är det svårt att säga vem som är fotografen. Jag tror alla känner igen sig här. Idag sker framställningen digitalt, lagras i datorer och kommuniceras via internet.

Fotografierna av familj, släkt, vänner, semestrar, resor och miljöer skapas för privatlivet och som stöd för minnen, och personerna på bild är oftast kända för betraktarna. Som bildtexter i album räcker det med korta uppgifter, eller att någon är närvarande och berättar. För en utomstående utan vägledare är saken annorlunda. Bilderna berättar vad människor anser vara värt att fotografera och minnas, och de visualiserar materiella och sociala världar. Men de ställer samtidigt många frågor utan att ge svar.

Amatörfotografin är en anonym och ofta förbisedd verksamhet, men om fotoalbum har ändå en del skrivits. Den amerikanske folkloristen Richard Chalfen konstaterade i en bok från 1987 att albumen i stort förmedlar ett starkt levnadsideal i det västerländska samhället. Han kallar det spetsfundigt »kodak-kulturen«. Det innebär ett liv i stort sett utan arbete, triviala vardagligheter eller bekymmer, ett liv präglat av att man rör fritt över sin tid och kan resa och umgås mycket med släkt och vänner. Fotografierna speglar en utopi snarare än verklighet. Mediaforskaren Karin Becker har betraktat familjealbumen ut-



Ur Barbro Olga Abrahamssons samling. Nordiska museet.

ifrån andra betydelse, och menar att de bär på ett budskap om kärlek och uppskattning för sin familj och om makt och kontroll över den.

Den välkände franske sociologen Pierre Bourdieu har kallat turerna kring familjens fotograferande en »hemkulturens rit«, och syftat på förloppet att ta fram kameran vid vissa tillfällen, fotografera, lämna in filmrullen till fotohandlaren, hämta ut bilderna, kanske montera dem i album, och titta på dem med familj, släkt och vänner. Flera forskare – Pierre Bourdieu, Susan Sontag, Annette Kuhn, Jo Spence och Patricia Holland – har karakteriserat familjefotografi som ett instrument för familjens självkänedom och självrepresentation, ett visuellt medium som har blivit ett sätt att bekräfta familjens och släktens sammanhållning och kontinuitet samtidigt som det förevigar myter om familjens värde. Genremässigt har familjefotografen placerats i en korsning mellan social- och kulturhistoria och personliga minnen.

Med digitaliseringen har familjefotografen tagit plats i offentliga sammanhang. Efter massakern i New York den 11 september 2001 sattes tusentals familjebilder upp på väggar i vad som utvecklade sig till ett stort, av tiotusentals människor besökt gemensamt minnes- och sorgerum. En del av bilderna publicerades av massmedia. Liknande händelser följde på terrortackerna i Madrid och London. Familjefotografens, eller kanske snarare den privata fotografens, brutala sidor uppmärksammades med de förnedrande bilderna av irakiska fångar i Abu Graibfängelset efter den amerikanska ockupationen av Irak. Dessa är också exempel på amatörfotografi som sprids via internet och blir intressanta för andra medier. Att fotografera grymheter är i och för sig ingenting nytt för amatörer, det

gjorde t.ex. tyska soldater under andra världskriget, men med skillnad att spridningen var så begränsad. Under kriget i forna Jugoslavien förekom att press och tv använde sig av amatörers bilder och videoupptagningar som nyhetsbilder – ännu ett exempel på att amatörerna ibland har dokumenterat andra saker än familjeliv och trivsamerheter. Amatörerna finns mitt ibland oss och har en annan tillgång till vissa händelser än journalister.

Mer än någonsin blev användbarheten av privat fotografi i kombination med dagens teknik synligt under tsunamikatastrofen. Massmedia var inte där i början och amatörernas bilder från mobiltelefonkameror visade vad som hänt. Med internet görs det privata publikt också genom bloggar och privata hemsidor. Nätet blir en lättillgänglig, ocensurerad offentlig arena för självpresentation. Men om detta finns nästan ingenting i denna antologi, däremot finns många exempel på den amatörfotografi där sättet att forma och framställa en bild är minst lika väsentlig som det privata minnesskapandet, eller mest väsentlig.

En fråga om ljus, form och uttrycksbehov

Låt oss nu uppehålla oss vid amatörer med mer konstnärliga avsikter. För dem har kameran erbjudit tillfällen att tänka kring ljus, form och estetik och de kan oftast mer om fotografisk teknik än gemene man. Många gånger är det fråga om människor med en rad färdigheter, som tecknar, målar eller snickrar, som skriver hyllningsdikter inom släktkretsen, sjunger eller musicerar. Att fotografera har varit en kreativ sysselsättning bland flera, för några har det varit den främsta.

De fotografiska motiven har sedan åtminstone slutet av



För en serie bilder om spillångor vann fru Hedda Ekman, Göteborg, tredje pris i Svenska Turistföreningens fotografiska tävling 1900. Samtliga fotografier togs i Mollösund sommaren 1899.





Långorna torkes. Mollösund Juli 1899.

Gåva av Sv. Turfält-Sreninon 1938



Spilorna borttoras. Mollösund

1800-talet ofta varit natur, landskap, stadsmiljöer eller motsvarande vyer i främmande länder, och motiven har valts med omsorg. Rötterna till senare tiders verksamheter och intresse finns i 1800-talets skickliga utövare som valde att inte vara yrkesverksamma, liksom i årtiondena kring förra sekelskiftet när fotografin kämpade för att accepteras som konstnärligt uttryck. Många har behärskat hela den fotografiska processen från fotograferandet till framtagning av de slutliga bilderna. Av negativa har hon eller han, men det har oftast varit en man, noga valt vilka exponeringar som ska arbetas fram till välgjorda kopior och förstoringar. Ibland har dessa amatörer varit med i en fotoklubb och deras bilder har visats upp i tävlingar för amatörfotografer.

Svenska Turistföreningen kom att få betydelse för många amatörer, inte minst för att föreningens årsböcker om olika delar av Sverige publicerade god fotografi. 1898–1900 och 1902 utlyste föreningen tävlingar för att få in bilder av Sverige för publicering och till bildarkivet. De riktades till såväl amatörer som yrkesfotografer. Första året var temat den svenska naturen, andra året var det stadsmiljöer, kyrkor och kulturhistoriskt intressanta byggnader, tredje året folklivet och folktyper i Sverige och fjärde året mer valfritt natur och liv. STF gav råd om motiv och urval, som är användbara än idag. I programmet för tävlingen 1902 stod det bland annat så här: »... från början göra klart för sig hvad man egentligen vill fotografera, noga begränsa detta, icke taga det alltför trångt, så att det blir motivfattigt, samt att sedan koncentrera arbetet på att få vackra och karaktäristiska bilder från det valda motivområdet.» Under lång tid gav STF varje år ut boken *Årets bilder* med mycket fotografi av vackra landskap och kulturmiljöer och där många amatö-

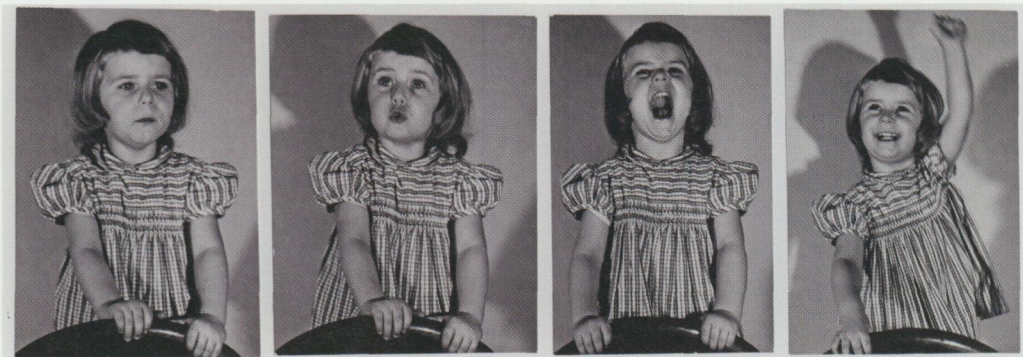
rens bilder publicerades. Föreningen skapade en bildstil och ett bildideal som levde kvar länge, men som unga fotografer upplevde som tandlös och ålderdomlig på 1950-talet.

Amatörfotografi för fotoalbum inom familjen har ofta betraktats som tillkommen utan större sinne för estetiska värden, det är i stället innehållet som avgör värdet. Delvis i polemik menade Karin Becker i en artikel i Adomus-Nytt 1993 att familjealbums-fotografer givetvis har haft föreställningar om vad som är en »bra« och en »lyckad« bild. När Bourdieu delar upp amatörfotografer i å ena sidan de som strävar mot den enda bilden och ofta ingår i fotoklubbar, och å andra sidan de som vill ha bilder att minnas med, beskriver han också delvis ytterligheter. Många av oss har erfarenhet av släktingar och vänner, som framför allt har fotograferat i familjesammanhang, och som har agerat med stor omsorg inför exponeringarna och som dessutom kanske har tagit intryck av yrkesfotografins stilideal och bildkonventioner. Tidningar, vykort, böcker, reklam, fotohandlare, föreningsverksamhet och personliga bekantskaper har varit kontaktytor. Viljan att åstadkomma fotografi enligt tidens ideal har funnits hos många även om det sedan kan vara mer eller mindre konsekvent utfört. Med ljusstarkare film och optik och småbildskameror har yrkesfotografer senare använt ett omedelbarare formspråk, som delvis kanske är inspirerat av amatörfotografen.

För att återgå till min morbror Lennart Rylander, så var han en kombination av de två ytterligheterna. Han började fotografera i övre tonåren under 30-talet, och höll då till i en skrub i barndomshemmets stora villa i Saltsjöbaden. Familjen var relativt välbeställd och även om första kameran var en lådkamera hade han snart både Leica och Rolleiflex, som var dyra yrkes-

kameror. Han gjorde ljussatta studioporträtt av sina ungdomsvänner, inte minst de vackra kvinnorna. På 40- och 50-talen fotograferade han utmed gator och vattendrag i Stockholm, starkt påverkad av tidens formspråk. Samtidigt fortsatte han med de tidstypiska ljussatta ateljéporträtten, nu av släkt och familjens vänner. På samma sätt som de etablerade kända fotograferna signerade han med sitt namn i ena nedre hörnet, Lente. Under somrar och semestrar fotograferade han som de flesta andra, men många bilder sticker ut som ovanligt välgjorda. Vad inspirerades han av? Fotoböckerna, som jag fick ta över efter honom, behandlade mer teknik än form, men de kanske kompletterades med samvaron i fotoklubben på Vattenfall, där han var anställd som ingenjör. I klubben deltog han i utställningsverksamheten.

Långt efter att han gått över till negativ färgfilm och slutat med ljussatta porträtt i hemmet, med utställningsverksamhet och med att kopiera själv fyllde han mina föräldrars och min



Fyra studier av Anita, 1950. Foto Lennart Rylander.



Elsa, 1949. Foto Lennart Rylander.

mosters behov av visuella minnen från semestrar och familjesammankomster. Min moster fotograferade också idogt, och var under en tid noga med att varje bild skulle ha en uppiggande »red point«.

Klubbarna

Till slut något om fotoklubbarnas verksamhet under den tid när flera av amatörfotograferna i antologin var aktiva, bland annat Svante Warping och Gösta Nordsvan. Tiden är nu 1950-talet och framåt. Uppgifterna kommer från bland annat Rune Jonsson, som i nästan femtio år har varit en välkänd skribent, föreläsare om fotografi och domare i klubbarnas tävlingar. Som fotograf identifierar han sig med amatörerna eftersom han inte har levt på sin fotografi utan på sin kunskap om fotografi. Men när han var i tjugo-trettioårsåldern var han en framträdande amatörfotograf och fick eftertraktade priser i prestigefyllda tävlingar för amatörer, som tidningen *Fotos* mästartävling och Fotografiska föreningens tävlingar.

Fotografiska föreningen i Stockholm var vid den här tiden fortfarande landets främsta och en mycket stor fotoklubb med under en tid mellan tusen och tvåtusen medlemmar. Den hade samordnande uppgifter gentemot landets andra klubbar tills en formell rikssammanslutning bildades 1946, Riksförbundet Svensk Fotografi – Sveriges Fotoklubbar. Rune Jonsson menar att klubbarnas främsta funktion var att utbilda och att vara ett socialt forum. Fotografutbildningar fanns länge bara i Stockholm, Göteborg och Malmö, och fram till 1960-talet var de mest tekniskt inriktade och till för unga människor som ville bli yrkesfotografer. I övrigt fick man lära sig på egen hand – i

klubbarna eller som lärling hos en fotograf. I klubbarna fanns alltid någon med stora kunskaper och i övrigt fanns föreningens studiepaket att samlas kring med någon mer kunnig medlem som lärare.

Klubbarna var spridda över landet och flera stora företag i Stockholm hade egna fotoklubbar, som SAS, Vattenfall, Åhlén & Åkerlund och Ericsson. Inom klubbarna cirkulerade reproduktioner av uppmärksammade yrkesfotografers bilder och pristagarnas arbeten i de stora tävlingarna. Ännu på 1950-talet var det ont om internationella fotoböcker och de svenska dominerades av naturfotografi. 50-talet är ändå ett intressant årtionde i svensk fotografi med nya idéer som spreds inom särskilt de större fotoklubbarna. Fotografier av vardagsnära realism och iakttagelser i stadslivet kom in i klubbarna vid sidan av natur, landskap och porträtt. I Fotografiska föreningen i Stockholm fanns som en av flera sektioner en juniorsektion, där en del yngre medlemmar träffades regelbundet, diskuterade, bytte internationella fototidskrifter, visade varandra vad de gjorde, och kritiserade den äldre mer nationalromantiska fotografin. Flera blev senare framträdande yrkesfotografer, t.ex. Sune Jonsson, Mats Holmstrand och Berndt Klyvare.

I början av 60-talet startade Kursverksamheten i Stockholm en tvåårig fotoskola med Christer Strömholm och Tor-Ivan Odulf som lärare. Skolan stimulerade till fotografins förändring. I lärarnas kortare kvällskurser några år tidigare deltog verkstadsarbetaren Gösta Nordsvan, och han tog djupa intryck. Han var arbetarpojke från Norrland och medlem i Fotografiska föreningen men vågade inte närma sig juniorsektionens säkra storstadspojkar som var aktiva där. Det gjorde däremot Svante Warming, uppvuxen i Stockholm. Många skaf-

fade snart egna mörkrum hemma, ofta i badrummet eller köket, där utrustningen måste plockas fram och tas bort efter familjens övriga behov. Fotografiska föreningen hade mörkrum, men i de flesta klubbar höll amatörerna till hemma eller hos en kamrat med mörkrumsutrusning. Med ökad välfärd och villa-boende har de privata mörkrummen så småningom fått mer permanent placering i någon källarskrubb eller annat utrymme, idag ofta kompletterat med eller ersatt av datorer med digitala bearbetningsprogram.

Juniorsektionen i Fotografiska föreningen hade något av elitkaraktär över sig, och flera elitbetonade klubbar har uppstått genom de större. I Västerås fotoklubb bildade några yngre medlemmar fotoklubben Prisma i slutet av 60-talet. Prisma har hållit till i Hallstahammar och gjort flera dokumentationer av orten och kommunen. Den första, *Rapport från Hallsta*, väckte stor uppmärksamhet och ställdes ut hos Fotografiska Museet i Stockholm 1971, ett museum vars samlingar numera ingår i Moderna Museet. Flera medlemmar tog steget över till den professionella fotografen.

Den svenska floran och faunan har haft en stark ställning som motiv inom klubbarna i alla år, från starten av Fotografiska föreningen i Stockholm 1888 till idag. Men fotografier av familj och semesterliv har definierats som familjefotografi och varit en genre som klubbarna har distanserat sig från. Klubbarna har skapat sina kriterier för vad som är »god fotografi« och den har delvis legat nära yrkesfotografen. Teknisk kompetens har alltid varit viktig, och även om naturmotiven har dominerat har egentligen allt varit möjligt att fotografera, bara det inte uppfattats som anstötligt (t.ex. pornografi eller våld) eller varit familjebilder till fotoalbum. Att söka bilder under semesterresor har däremot varit fullt accepterat.

Fotografering handlar bland annat om tillgänglighet, och även om amatörerna gärna lyssnar till föredrag av välrenommerade fotojournalister som reser i världen och till uppmärksammade krisområden – idag Paul Hansen vid Dagens Nyheter, på 50- och 60-talen Anders Engman – har de knappast möjlighet att göra sådana resor. Men andra resor kan göras, och den svenska floran och faunan är tillgänglig på nära håll. Båda arterna av motiv har behållit sitt starka grepp om svensk amatörfotografi och många uttolkare av naturen är mycket skickliga.

Glädjen i att skapa och behovet av att minnas

Det är svårt att säga vad som driver människor att fotografera. Det kan vara att skildra det privata livet för att minnas händelser och berätta om goda och glada stunder. Det kan vara tillfredsställelsen att skapa, och att i skapandet kunna reflektera. DN-medarbetaren och familjefotografen Knut Österdahl skrev så här i ett av sina sista album:

Någon har skrivit det är en konst att göra album. Men om man säger att det är intressant kommer man sanningen närmare. Det blir en hobby och en synnerligen trevlig sådan. En trogen »albuminist« behandlar sin kamera väl och använder den ofta. En dagbok i bild berättar ju på sitt speciella sätt. Man märker att de bilder som tagits under oövakade ögonblick i allmänhet är bäst. NÅGOT HAR HÄNT. Samma sker vid bildernas montering. Efter några trevande uppsättningar följer så variationerna med mera poängmarkerande förstoringar. Albumen har blivit till böcker som man gärna bläddrar i, tycker KNUT.

Nils P. Blix i Hallstahammar betonar fotograferingens sociala värde som viktigt för honom – han träffar människor och en del har blivit vänner. Men både han och hans hustru Birgitta lyfter samtidigt fram betydelsen av att fotografier framkallar och förtydligar minnen. Så här uttrycker sig Birgitta:

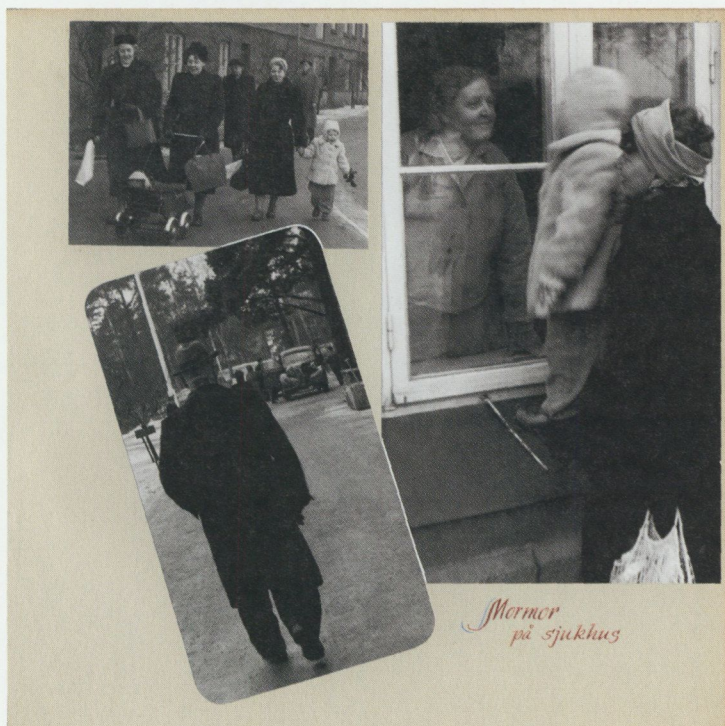
När jag ser bilderna minns jag allting runtom. Jag minns sammanhanget och vilka känslor jag hade och hur jag upplevde det jag var med om.

Även om barn, familj, släkt, umgänge och semesterar är klassiska motiv har amatörfotografer också fotograferat landskap, miljöer och människor i andra sammanhang. En del har velat dokumentera, och kameran har legitimerat närvaro. Fotograferingen kan också ha gett anledning att flanera i staden eller i naturen, och fått promenaden eller utflykten att bli roligare och mer meningsfull. Man går ut och promenerar och tar med sig kameran och har något att göra. Flera amatörfotografer har sagt ungefär så. Fotografering har helt enkelt varit något att sysselsätta sig med.

Förra sekelskiftets amatörfotografer var oftast välbeställda män trots att det bland yrkesfotograferna fanns många kvinnor. Idag är den sociala spridningen stor och många är kvinnor även om männen fortfarande överväger i fotoklubbarna.

Finns den typiske amatörfotografen? Knappast. Ett faktum är snarare att amatörfotografi rymmer ett spektrum av personligheter. Det är också uppenbart att fotografi kanaliserar ett skapandebehov, ofta hos människor som har ett handlag med teknik och en känsla för ljus och seende. Men vad gör att en människa får ett mer uttalat intresse för fotografi? Amatörer

själva hänvisar ofta till att hon eller han fick en kamera i ungdomsåren och till möten med en släkting eller granne som fotograferade, framkallade och kopierade. Å andra sidan finns det många unga som fått en kamera eller lärt känna fotografer utan att ha utvecklat något större fotografiskt intresse. Frågan om vad som gör att vissa lockas speciellt av fotografi kan jag inte besvara, men den dyker alltid upp vid möten med människor som på ett eller annat sätt fotograferar långt mer envetet än de flesta.



Albumblad, »Mormor på sjukhus«. Foto Knut Österdahl, Nordiska museet.

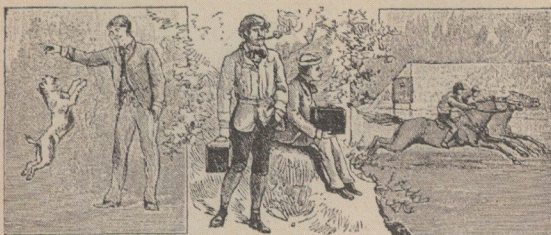
»Alla vilja de lära sig den vackra konsten« Om etableringen av kamera- och bildkulturer i det sena 1800-talet

ANNA DAHLGREN är fil.dr i konstvetenskap och postdoktoral forskare vid Institutet för folklivsforskning, Nordiska museet.

»Rörelserna inom den fotograferande världen hafva, såsom allmänt bekant ju är, under sednare år i mycket väsendtlig grad tilltagit i liflighet och intresse. »Alla menniskor« skola fotografera, vare sig det nu gäller vetenskapsmannen, som uti fotografikonsten funnit en mäktig hjälpare och häfstång för vidare framåtskridande inom sin bransch, konstnären som på detta sätt funnit en värdefull vägvisare i och för vinnande af såväl tid som ock kännedom om olika och viktiga, förut ouppfattbara rörelsemoment hos lefvande varelser, turisten, sportsmannen, den blott och bart sommarnöjesboende, affärsmannen – alla vilja de lära sig den vackra konsten ...«

(Reklamblad för Hasselblads handkameror Svenska Express och Svea, 1894.)

VIII. Amatör- och Turistapparater.



Handcameror.

1. Murers Express-Camera, Fig. 90,

(de enda äkta äro försedda med följande stämpel »Murers Express Newness»)

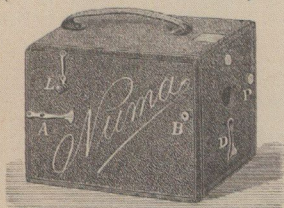


Fig. 90.

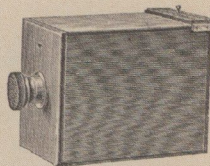


Fig. 91.

är en mycket praktisk och lätthandterlig handcamera; den är försedd med achromatiskt objektiv, 4 bländare samt en mycket sinnrik momenttillslutare för tids- och ögonblicksexponering. Plåtvexlingen sker genom en enkel vridning på en fjeder.

För 6 plåtar 8x 8 cm. med 1 sökare	Kr. 22,50
» 6 » 9x12 » » 2 »	» 35,00
» 12 » 9x12 » » 2 »	» 45,00
Väska till 8x 8 » apparat	» 5,00
» » 9x12 » » för 6 plåtar	» 0,00
» » 9x12 » » » 12 »	» 7,50

Bilden av amatören i Numa Petersons priskurant från 1894. Under rubriken »Amatör- och turistapparater» syns män med kameror och två tänkbara bildmotiv – hundtrick och hästkapplöpning. Foto Hans Lindahl, Kungl. biblioteket.

I slutet av 1800-talet introducerades en mängd nya kamera-modeller som riktade sig till en växande skara fotografer. I reklamblad och handböcker dyker nu en ny personlighet upp – amatörfotografen. Vem var då amatörfotografen? Vilka motiv, med andra ord, *vad* skulle amatörfotografen fånga i bild? Vilka funktioner fyllde fotograferandet och hur etableras föreställningen om att alla kan och ska fotografera?

Den här artikeln handlar om hur amatörfotograferandets praxis etableras vid förra sekelskiftet. När en produkt eller en teknik är ny behöver människor förklaringar och argument för hur och varför de ska använda den. Det som senare anses vara så självklart att det inte behöver skrivas ut uttalas därför tydligt i ett sådant inledningsskede i till exempel reklam, handböcker och tidningsartiklar. För en historiker är därför etableringsperioder värdefulla att studera. Som jag ska visa har de föreställningar om bruk och funktion som etableras när amatörfotograferande var relativt nytt i Sverige också bäring på dagens bildkulturer.

Från teknikhistoria till idéhistoria

Ofta beskrivs fotohistorien i tekniska termer eller snarare som en teleologisk teknisk berättelse, det vill säga som en räckta tekniska innovationer som resulterat i olika användningar och konstnärliga uttryckssätt. Så är också fallet med historien om amatörfotografen som ofta tar sin utgångspunkt i introduktionen av fabriksfärdiga torrplåtar och lättskötta handkameror under 1880-talet. 1888, när företaget Kodak lanserade modellen »Kodak No 1« brukar räknas som ett märkesår. Kodak No 1 var en lådkamera som var relativt enkel att an-

vända och kunde laddas med 100 exponeringar. När alla bilderna var exponerade skickades hela kameran in för framkallning till Kodaks laboratorium och användaren fick sedan sina kopior och kameran laddad med ny film i retur. Kameran såldes med den klassiska slogan »You press the button – we do the rest« och hade stora försäljningsframgångar och flera efterföljare.

Ett annat sätt att beskriva fotohistoria presenterar den amerikanske fotohistorikern Geoffrey Batchen i boken *Burning with Desire*. Batchens huvudpoäng är att den avgörande orsaken till fotografins uppfinnande eller upptäckt var att det i början av 1800-talet fanns en önskan eller ett behov att fotografera. Detta förklarar varför flera personer samtidigt och oberoende av varandra utvecklade olika fotografiska tekniker vid denna tid. Batchen poängterar att det är idéer och behov som bör studeras istället för teknikutveckling. Om samma perspektiv läggs på amatörfotografins område är utvecklingen av en särskild kamerateknik mindre intressant. Mer intressant är att studera vilka funktioner fotograferandet hade och hur en allmänt utbredd vilja att fotografera uppstod och formades. Den här texten handlar om sådana föreställningar och idéer om amatörfotografi som de förmedlades i reklam, handböcker och tidskrifter i Sverige kring sekelskiftet 1900.

I början var fotograferandet en kostsam och tekniskt komplicerad sysselsättning som bara de övre samhällsskikten hade tillgång till. Om en person var amatör eller professionell fotograf hade inte med bildernas estetiska eller tekniska kvalitet att göra. Med amatörfotograf avsågs en person som inte tog betalt för sina alster till skillnad från den professionella fotografen som levde på sina bildarbeten. Medan fotografyrket var öp-

pet för många, såväl män som kvinnor, var amatörfotograferna en exklusiv skara som hade tid och ekonomiska resurser att helt och hållet fotografera vad de själva önskade. I Fotografiska Magasinets publikation *Fotografbladet. Tidning för yrkesfotografer och amatörer* 1904 kunde man till exempel läsa: »Att fotografera är ju en angenäm sak, allra helst om man icke har det till yrke, ty då kan det i dessa den ohejdade konkurrensens tider vara ett både mycket sträfsamt och stundom ganska otacksamt yrke. Men att fotografera i egenskap av amatör är roligt nog, och lite hvar är också i våra dagar amatörfotograf och »knäpper« landskap, gatuliv, vänner och bekanta ...« Att vara amatör innebar alltså inte att man var en sämre fotograf, tvärtom kunde amatören mer fritt utöva fotograferandets konst.

Vad som menas med amatörfotograf har alltså förändrats sedan det sena 1800-talet. Då refererade amatör till en aristokratisk föreställning, en »älskare av fotografi« jämförbar med en musikälskare eller konstälskare. Senare, under 1900-talet, blev amatör liktydigt med en med medelklassen förknippad föreställning om »hobbyisten«, en person som fotograferar på sin fritid för nöjes skull. I den moderna betydelsen av amatör ligger också en föreställning om att amatörens alster är av lägre kvalitet än yrkesfotografens, särskilt i teknisk bemärkelse och möjligen också i estetisk.

Amatörfotografins etablering

Innan vi går vidare ska vi kasta en blick på utvecklingen av fotografi från unik dyrbarhet till massvara. Fotografier presenteras för första gången i Sverige 1840 och fick sitt stora genombrott med de så kallade visitkorten under 1860-talet.

Visitkortet var små, 6 x 9 cm stora fotografier som togs i ark om åtta eller fler bilder i taget, vilket gjorde dem relativt billiga. Även om antalet fotografier ökade dramatiskt under 1860-talet i Sverige var de flesta fotografier fortfarande yrkesmän. Den kanadensiska konsthistorikern Martha Langford skiljer på ett klagörande sätt mellan »fotografiamatören« och »amatörfotografen«. Fotografiamatören är den som samlar på fotografier, sätter dem i album eller gör montage genom att klippa och klistra ihop bilder. Med hennes terminologi kan man säga att fotografiamatören gör entré redan på 1860-talet, när det blir högsta mode att samla på porträttfotografier av familj, vänner och kändisar och sätta dem i fotoalbum, medan amatörfotografen, som själv tar sina bilder, gör entré något senare. Det är inte känt när ordet amatör började användas i fotosammanhang i Sverige, men 1879 dyker termen för första gången upp i svensk marknadsföring. I Numa Petersons katalog saluförs då »Amerikanska Snabb-Fotografi-Apparater för amatörer«. Nio år senare, 1888, utkommer den första handboken uttalat riktad till amatörer; fotografen Carl Gustaf Carlemans *Vägledning i fotografi med hänsyn till de nyaste metoderna för amatörer och nybörjare*.

Kring sekelskiftet 1900 startades en rad tidskrifter för fotografi i Sverige. Bakom publikationerna stod fotografiska samslutningar och i vissa fall fotohandlare. Till den mest långlivade, som fortfarande utges, hör *Fotografisk tidskrift* som kom ut med första numret 1888. Bakom tidskriften stod inledningsvis »Svenska fotografi-amatör-föreningen« som bildades samma år och året efter bytte namn till Fotografiska föreningen. När yrkesorganisationen Svenska fotografers förbund bildats 1895 gick den in som en av utgivarna av tidskriften. Redan

1863 hade en mindre grupp yrkesfotografer i Stockholm gått samman i en förening, men inga nya medlemmar rekryterades och föreningen upplöstes så småningom. Det har bland annat förklarats med att det rådde stor konkurrens mellan yrkesfotograferna, som inte ville dela med sig av sina yrkeshemligheter. 1888 verkar alltså tiden ha varit mogen för en varaktig fotografsammanslutning för amatörer. Till det första mötet den 29 maj kom tolv »fotografi-dilettanter« varav flera var konstnärer. Antalet medlemmar steg därefter snabbt och 1896 hade föreningen 169 aktiva medlemmar.

En annan betydelsefull fototidskrift i Sverige var *Nordisk Tidskrift för Fotografi* som utkom med första numret 1916. Bakom den stod en grupp konstnärligt inriktade fotografer och den blev sedermera organ för landets alla lokala fotoklubbar. Redaktionen för tidskriften låg länge hos Fotografiska föreningen i Stockholm, men när Riksförbundet Svensk Fotografi bildats som en paraplyorganisation tog den under 1950-talet successivt över tidskriften som upphörde 1970.

Vid sidan av dessa två institutioner i den svenska fototidskriftsvärlden gavs en mängd mer kortlivade publikationer ut som till exempel *Amatörfotografen*, *Svenska fotografen*, *Fotografbladet* och *Fotografen* under 1900-talets första decennium.

Under 1890-talet formligen exploderade utgivningen av handböcker för amatörfotografer i Sverige. Under en tioårsperiod, 1888 till 1899, gavs inte mindre än femton olika handböcker för amatörfotografering ut på svenska, mer än dubbelt så många som hade getts ut under de föregående fyrtio åren. Dessa var i de allra flesta fall små tunna häften, 10 x 15 cm stora, lagom att stoppa i fickan och de innehöll framför allt råd om teknik och kemi. Många författare var fotografer själva och

flera handböcker gavs ut av fotohandlare. Uppgifter om antalet sålda kameror i Sverige från tiden är svåra att finna, men urvalet av kameror i priskuranterna från olika fotohandlare under perioden talar sitt tydliga språk. I de tidigaste priskuranterna från 1860- till 1880-talet fanns ett fåtal kameramodeller men under de följande decennierna ökar antalet stadigt. På 1860- och 1870-talen kunde man till exempel köpa en handfull olika typer av kameror hos Fotografiska magasinet och Numa Peterson i Stockholm: Camera af mahogny, Universal-Camera och Res-Camera, Stereoscop-Camera och Torrpåls-Camera. I Numa Petersons katalog från 1894 lanseras så kallade Amatör- och Turistapparater som en egen kategori och i slutet av 1890-talet hade antalet saluförda kameramodeller ökat markant. Firman Hasselblad & Co i Göteborg sålde 1898 inte mindre än 49 olika modeller av handkameror, stativkameror och ateljékameror, som i sin tur fanns i flera olika utföranden. De hade ett brett utbud av kameror både när det gällde pris och teknik, från de enkla och billiga »skolapparaterna« och »amatörapparaterna« som kostade från 15 kronor, via små och lätta resekameror, till avancerade »stativ- och ateljierkameror« i mahogny för 270 kr.

Bakom spridningen av amatörkameror fanns starka ekonomiska intressen och både tillverkare och detaljister var aktiva för att lyfta intresset för fotografi. Företaget Kodak som lanserade sina första enkla lådkameror 1888 mer än tiodubblade sin nettovinst mellan 1895 och 1904, från 900 000 till 12,5 miljoner omräknat i svenska kronor. De arrangerade även utställningar. 1905 rapporterar *Fotografbladet* att Kodak hade haft tre utställningar endast under maj månad i landet varav två arrangerades av A.-B. Hasselblad-Scholander som var general-

agent för Kodaks produkter i Sverige. Fotohandlarna var också aktiva genom publikationer av handböcker, instruktionsböcker och tidskrifter om fotografering. Fotografiska magasinet i Stockholm gav till exempel ut tidskriften *Fotografbladet* 1904–1906, fotohandlaren Carlsson & Co i Örebro *Fotografen. Tidskrift för yrkes- & amatörfotografer* och från 1920-talet gav Hasselblads fotografiska AB ut tidskriften *Kodak-amatören: illustrerad tidskrift till amatörfotografens nytta och nöje* som 1926 bytte till det talande namnet *Kodak-bulletin: i edert och vårt intresse*. Det låg förstås i handlarnas intresse att öka och skapa behov av fotografering och därmed försäljning av kameror och fotomaterial.

Herrar fotografer!

Amatörfotokretsarna och de fotografiska föreningarna dominerades till en början av män. 1888 var endast tre av sextiofem medlemmar kvinnor i Svenska fotografi-amatör-föreningen, som Fotografiska föreningen kallade sig första året, trots att ett stort antal kvinnor hade varit yrkesverksamma som fotografer sedan 1860-talet. I föreningens styrelse lyste kvinnorna helt med sin frånvaro ända fram till 1921. I tidskrifterna under 1880- och 1890-talen apostroferas amatörfotografer genomgående »Herrar fotografer!«. En titt i priskuranter, reklam från olika firmor som saluförde kameror och andra fotografiartiklar under perioden visar också tydligt vilken målgruppen är. Förutom att kamerorna var anpassade till mäns klädedräkt som den lilla »västficks-kameran« eller »Stirn's runda detektivcamera« som passade »att bära under rocken« så är priskuranterna fyllda av bilder av män. I priskuranterna från Hasselblad & Co i Stockholm och Numa Peterson i

29. Le Photosphère. Fig. 113.

Fransysk, lätt transportabel metallapparat med tre dubbel-cassetter 8x9 cm. Kr. 100,00

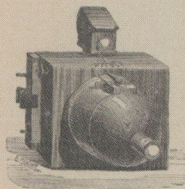


Fig. 113.

30. Samma apparat
för 9x12 cm. Kr. 130
Extra cassetter för 8x9 cm. » 7,50
do » 9x12 » 10,00

31. Momentograph. Fig. 114.

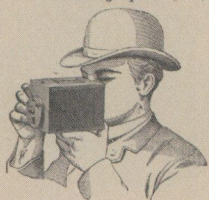


Fig. 114.

Objektiv med momentillslutare. Camera samt tre dubbelcassetter för 7x7 cm. jemte lederväska 38 Kr.

32. Kinegraphe. Fig. 115.



Fig. 115.

Handkamera med 3 dubbelcassetter 8x9, objektiv n. momentillslutare 130 Kr.

33. Velocigraphe. Fig. 116.

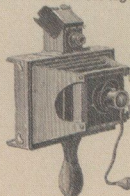


Fig. 116.

Handkamera med en dubbelcassett 9x12, aplanatiskt objektiv med momentillslutare i väska 100 Kr.

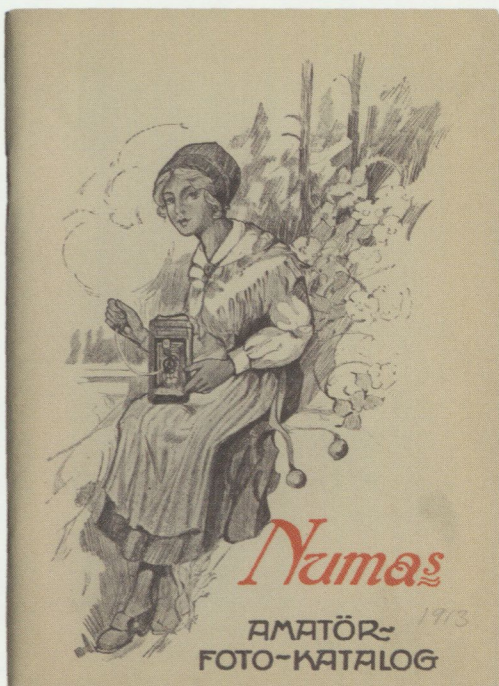


Fig. 116.

Uppslaget ur Numa Petersons priskurant från 1894 där manliga amatörfotografer illustrerar hur olika kameramodeller ska användas. Foto Hans Lindahl, Kungl. biblioteket.

Stockholm avbildas män i plommonstop som allvarsamt tittar på visirskivan till olika modeller. I flera illustrationer syns bara den tilltänkte brukarens händer i annonsmaterialet: kavajklädda armar med vita skjortärmar som sticker fram, något som exkluderar kvinnor men också män från de klasser som inte bar skjorta och kavaj.

Den brittiske konsthistorikern Griselda Pollock visar i sina analyser av den modernistiska bildkonsten att moderniteten



Kvinna som blickfång i kamerareklam. Omslaget på Numa Petersons pris-kurant från 1913. Foto Hans Lindahl, Kungl. biblioteket.

är en könad praktik. Med andra ord vil-lar praktiken på normer och kvalite-ter som är förknippade med kön, vil-ket kan vara mer eller mindre dolt. Det som förknippas med den tidiga mo-dernismens måleri – bilder av gatu-liv och nöjeslokaler i en urban miljö – är direkt kopplat till manlig aktör – flanören. För att kunna skapa de bild-världar som förknippas med moder-nismen krävs att man är man eftersom kvinnor inte hade tillträde till de plat-ser som utgjorde den moderna kon-stens motiv. Resonemanget skulle kun-na överföras på fotografen. Kvinnor kunde inte på samma sätt som män gö-ra resor, delta i sportaktiviteter, röra sig fritt ute i stadsrummet eller naturen på egen hand och framför allt förväntades

de inte aktivt betrakta, utan snarare bli betraktade, vilket också avspeglas i tidens reklam för kameror.

Det fanns förstås kvinnliga amatörfotografer under period-en. Om inte annat framgår det av Kodaks reklambilder för den brittiska och amerikanska marknaden där såväl manliga som kvinnliga amatörfotografer figurerar. Redan på 1890-talet pro-ducerade Kodak annonser som föreställde mammor som fo-tograferade sina barn eller kvinnliga turister som fotograferar. 1910 lanseras »The Kodak Girl«, en ung kvinna i randig klän-ning, som en återkommande figur i annonseringen. I den svenska kamerareklamen från sekelskiftet 1900 finns några få



En ovanlig bild av en kvinnlig amatörfotograf. Reklam för den lilla och lätta Mackenstein's »Foto-Kikare-Kamera« som rekommenderas till »turister och velocipedåkare« i priskurant från Hasselblad & Co 1898. Foto Hans Lindahl, Kungl. biblioteket.

I slutet av 1900-talet var amatörfotografen oftast en kvinna. »Visst kan du fotografera! Alla kan – med PRACTICA. Familjen, alla glada och intressanta händelser runt omkring dej. Dokumentera – fotografera!« Ur annons i tidskriften *Foto* 1970. Foto Esbjörn Eriksson, Kungl. biblioteket.

**Visst kan DU fotografera!
Alla kan
– med PRACTICA**



Familjen, alla glada och intressanta händelser har du runt omkring dej. Dokumentera – fotografera! Men välj en kamera som hela familjen kan ägna. PRACTICA kan du i o.m. ägna i händerna på dina barn och få underbara bilder. Har du tänkt på vad det betyder?
PRACTICA super TL är en fantastisk efterfrågad spegelreflexkamera med exponeringsautomatik (strålgångmätning). Objektivet är utbytbart från 20 till 1 000 (upp till 300 mm bländarautomatik). Prismsökare med ljus, parallaxfri bild. Skärpeinställningen mycket enkel att göra tack vare prismorsökar. Återgående spegel, inbyggd varningsvisare i sökaren. Automatiskt räkneverk. Mångdel av specialtillbehör.

PRACTICA super TL
med normaloptik

550:-

AB FOTOIMPORTEN
FACK - 181 20 LIDINGÖ - TEL. 765 2 765

PRACTICAnova IB – förenklad modell med vanlig inbyggd exponeringsmätare, men i övrigt samma linsear som hos PRACTICA super TL.
PRACTICAnova IB med normaloptik

440:-

Utnyttja PRACTICA paketöpp!

Förstklassigt utrustningsutbudande, komplett fotoutrustning till kraftigt nedsatt pris – allt original. Innehåll: PRACTICA med normaloptik, Lydlin 3,5/50 mm, Orestor 2,8/135 mm, uni- eller beredskapsväska, film.

Komplett paketöpp
PRACTICAnova IB

710:-



Komplett paketöpp
PRACTICA super TL

850:-

Cirkapriser inkl. moms

PRACTICA – kameran för hela livet till oslagbart pris

exempel på bilder av kvinnor. Frågan är dock om kvinnorna illustrerar användare i första hand eller om de snarare fungerar som blickfång för en manlig publik. Numa Petersons amatör-fotokatalog från 1913 kan tjäna som exempel. På omslaget är en ung kvinna i folkdräkt avbildad, hon sitter med ett skissartat landskap som fond. I knäet håller hon en kamera och

håller avtryckaren i höger hand. Till skillnad från de män som figurerar i kamerareklam blickar hon inte ned på kamerans visirskiva utan möter betraktarens blick. Hon fotograferar alltså inte, exemplifierar inte en användare – utan poserar med kameran. Hon demonstrerar hur den fungerar men använder den inte själv. Till undantagen hör reklamen för den lilla och lätta »Mackenstein's Foto-Kikare-Kamera« 1898 med ett fotografi av en kvinnlig användare. På så sätt poängterar man att kameran är särskilt lätt att sköta, underförstått så enkel att till och med en kvinna kan begripa den, vilket är ett tema som levt kvar länge i kameraindustrins annonsering. Så sent som 1989 annonserade Pentax för »tjejkameran« i Sverige – en annons som fälldes av Etiska rådet för könsdiskriminerande reklam samma år.

Om amatörfotografin inledningsvis dominerades av män så såg bilden helt annorlunda ut hundra år senare. I slutet av 1900-talet stod kvinnor bakom de flesta amatörfotografier. Fotohandlarnas branschförbund talade om »tvåbarnsmamman« som den typiska storkonsumenten av framkallning och film. Det var unga kvinnor som tog bilder av sin familj, framför allt barnen.

Vad är motivet

Namnen på de kameror som salufördes som »amatör- och turistkameror« är en intressant nyckel till vad de var tänkta att användas till. Vissa namn berättar om kamerans konstitution. De som var så små att de gick ned i en ficka hade namn som Krügener's fickbok-camera, Eastmans Pocket-Kodak, Ensignette Västficks-kamera eller Stirn's runda detektivcamera.

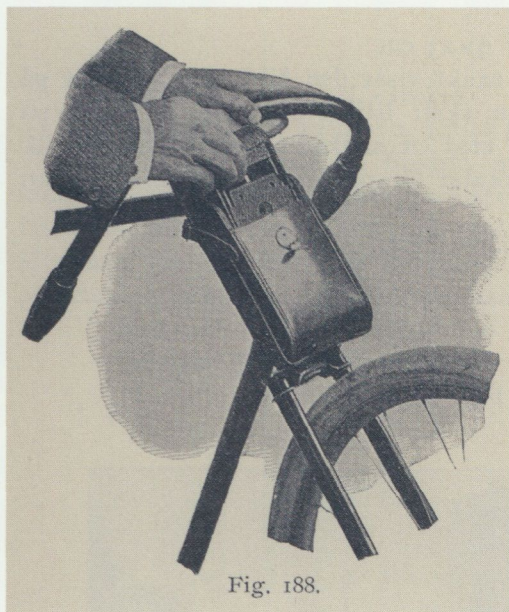


Fig. 188.

Fotograferande och resande – även det enkla resandet på cykel – är barn av samma tid. Det fanns många olika typer av fotoväskor som var anpassade för att monteras på cykeln, här en i Numa Petersons priskurant 1901. Foto Hans Lindahl, Kungl. biblioteket.

Andra modeller berättar om vem som skulle använda dem. Så är det till exempel med Gnom-kameran från 1901 som är »Bekvämast och mest praktiska kameran för gossar och flickor« eller den jämförelsevis billiga »skolapparaten« som säljs under flera år på 1880- och 1890-talen. Faktum var att barn och unga var en tydlig målgrupp för kameror. I Åhlen & Holmskatalogen 1911 kallades Kodaks Brownie-kameror »de ungas kameror«. »Låt barnen och ungdomen fotografera!« utropar reklamtexten. »Det giver dem något särskilt att inträssera sig för. Det odlar deras smak och väcker deras sinne för det vackra i naturen. Intet tids-

fördriv är mera förädlande!«

I priskuranterna finns flera exempel på kameramodeller vars namn är kopplade till resande och turism. Förutom de modeller som rätt och slätt kallas resekameror eller turistkameror såldes bland annat modeller med namn som Kamera Cosmopolite, Amatörapparat Universum, Panorama, Murers Express-Camera, Le Conferencier, Stirn's Camera America och Mackenstein's Foto-Kikare-Kamera. Den sistnämnda var en kamera som hölls upp framför ögonen istället för att fotograferen måste titta ned på visirskivan ovanifrån, som var den vanligaste modellen vid den här tiden. Om »fotokikarekameran« kunde man läsa: »Denna lilla, lätta, sinnrikt konstruerade apparat rekommendera vi i synnerhet till turister och velociped-

åkare. Kameran liknar till formen en större fältkikare och tager bilder i storleken 6 ½ x 9.« Kopplingen mellan resande och fotograferande gällde alltså inte bara kostbara resor till fjärran länder och städer. Kameran knöts också till det enkla resandet i mindre skala på cykel. I priskuranterna saluförs kameror med namn som Velocigraphe och Cycle Poco-kameran. Dessutom såldes kameraväskor i en mängd olika utföranden, som kunde fästas på cykelns pakethållare, ram eller styre. I reklamen framträder också kameraanvändarna på cykel som i Hasselblads reklam för Pocket Kodak 1898. Även i handböckerna tonar bilden av det enkla resandet fram. I *Praktisk fickbok i amatör-fotografi* som utkom 1895 kan man läsa att »det enklaste motiv kan mången gång lemna en både vackrare och mera tilltalande bild än ett storartadt bergslandskap. Motiver för kameran erbjuda sig nästan öfver allt, vanligen på de enklaste och fattigaste trakterna i större antal, än på sådana platser, som äro berömda för storartad naturskönhet.« Det krävdes alltså inga dyra och tidskrävande resor för att ta vackra bilder, tvärtom understryker författaren att de bästa motiven finns på de enklaste platser, underförstått tillgängliga för alla.

Fotografiet och det moderna resandet var alltså barn av samma tid. Fotografiet kom på modet samtidigt som järnvägsnätet bredde ut sig i Europa. De europeiska kungahusen tog till sig båda nyheterna snabbt och fungerade därmed som trendsättare. Den franske kejsaren Napoleon III lät till exempel framställa ett album 1861 som visade olika vyer längs den nyöppnande tågsträckan Paris-Lyon, en föregångare till senare tiders resealbum. Snart spreds sig resvanorna och människor började resa på ett helt annat sätt. På resmålet köpte de antingen färdiga fotografier eller tog egna av berömda byggnader, platser

och miljöer som samlades i album. Med resandet utvecklades också infrastrukturen för amatörfotografin. Enligt uppgifter i *Fotografbladet* 1904 hade »de flesta större hotell på kontinenten – och äfven här i Stockholm... mörkrum till amatörfotografernas disposition«. Året därpå, 1905, öppnade fotohandeln Fotografiska magasinet i Stockholm ett fotokemiskt laboratorium där amatörer kunde köpa färdigblandade bad och lösningar eller lämna in sina bilder för framkallning. I Sverige spelade Svenska Turistföreningen en viktig roll för amatörfotografin. I årsskriften som började ges ut 1886 reproducerades landskapsfotografier under parollen »Känn ditt land«. Från 1893 arrangerade föreningen pristävlingar i fotografi där allmänheten uppmanades att sända in fotografier för att »bidraga till att utveckla och uppenbara fotograferingen af svenska landskap, svensk byggnadskonst samt af fornminnen, folklif och annat inom Sverige, som kan vara af intresse för turister«.

Inte bara kameramodellernas namn vägledde de nya amatörfotograferna utan dessutom gav handlarna skriftliga råd om vad som kunde fotograferas. I vissa fall fungerade själva priskuranterna som vägledning, i andra fall producerade firmorna regelrätta handböcker. I firman Stölten & Simmonsens priskurant 1894 kunde man till exempel läsa följande: »allt kan fotograferas och således förvaras som minne; en amatörfotograf har härom anmärkt, att med hjälp af en fotografi-apparat kan man på ett både billigt och lätt sätt illustrera sin dagbok och hvilka intressanta hågkomster kunna således icke förvaras för hela lifvet«. Här framkommer idén om att fotografiet kan fungera som en visuell dagbok, som kan skildra vardagslivet på samma sätt som en skriven dagbok.

Det amerikanska företaget Kodak arbetade medvetet med

olika former av marknadsföring. I marknadsföringsfoldern *The Kodak Camera*, som distribuerades i Storbritannien kring 1890, beskriver Kodak alla potentiella användare och användningsområden av deras lådkameror på följande detaljerade sätt (i författarens översättning från engelskt original):

Resenärer och turister. Använder den för att få en pittoresk dagbok över sina resor.

Cyklister och båtfolk. Kan bära dem där en större kamera skulle bli för tung.

Ingenjörer och arkitekter använder den för att registrera framåtskridandet i arbetsprojekten och för att notera detaljer i konstruktionerna när de passerar.

Artister använder den för att spara tid i skissarbetet.

Föräldrar. Använder den för att fotografera sina barn när de ser dem leka, inte så stela som i konventionella fotografier.

Kirurger använder den för att föra journal över sina fall som annars skulle vara mycket kostsamma att få fram.

Idrottsmän och campare använder den för att minnas trevliga tider på läger och i vildmarken.

Oceanresenärer använder den för att fotografera sina medpassagerare på däck.

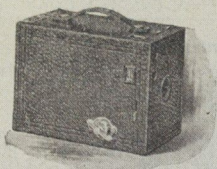
Djurvänner använder den för att fotografera sina husdjur.

Alla kan använda den. Alla kommer att använda den!

Ett annat sätt att vägleda eller styra konsumenterna var genom provbilder, det vill säga exempel på fotografiska motiv. I ett reklamblad för handkameror från Hasselblad & Co finns fyra sådana tyffotografier reproducerade: en exteriör av en kyrka, klipphällar vid havet, två små barn som poserar framför ett hus och ett genremotiv, tre barn klädda i folkdräkt vid en väggrind på landet. Ett annat exempel finns i Åhlen & Holms katalog från 1911 där olika modeller av Kodaks Brownie ackompanjeras av fotografier av skördefolk på fältet, badturister på en strand och en kvinna och två kor framför en bondgård. Naturen och landskapet var ett återkommande motiv. I rådgivaren *Den moderna fotografins ABC* från 1899 rekommenderas havs- och strandmotiv: »Bland de föremål, som bäst lämpa sig för momentfotografering, må i främsta rummet nämnas sjöbilder; effekter af vatten och moln ensamt giva till och med mycket vackra bilder, en båt eller ett fartyg höjer dock verkan. Äfven strandbilder blifva vackra«.

Motivet skulle vara naturligt och spontant, någonting annat än de uppställda och stela porträtt som togs i fotoateljén hos yrkesfotografen. Barn och djur blev därför omtyckta motiv. I Ludwig Davids *Rådgivare i fotografi* från 1925 rekommenderas motiv från »hemmets värld ... lekande barn, hundvalpar, kattungar, höna med kycklingar, betande boskap etc.«. Vidare rekommenderas i samma bok fotografering av »hantverkare i olika sysselsättningar, arbetare vid hamnar och i fabriker, samt på storstadens gator, lantfolk i helg och söcken«. Här tecknar författaren en bildvärld som sedan genomsyrar de bilder som till exempel skickas in av amatörer för publicering i *Nordisk Tidskrift för Fotografi*.

Brownie-Kamera N:o 2.



Brownie-Kamera N:o 2, bildstorlek 6:9 cm. Kamerans yttre mått äro 14x8x12 cm. Pris 13,- pr st.
 Filmrulle för 6 exponeringar, passande till Brownie N:o 2, kostar 0,85 pr rulle.



Fotografi i naturlig storlek tagen med Brownie N:o 2.

En äkta "KODAK" är och förblir alltid bäst!

Brownie-Kamera N:o 3.

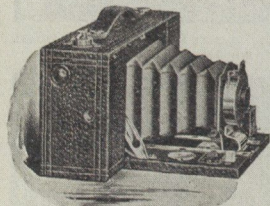


Brownie-Kamera N:o 3, bildstorlek 8x10½ cm. Kamerans yttre mått äro 15½ x11x13 cm. Pris 21,- pr st.
 Filmrulle för 6 exponeringar, passande till Brownie N:o 3, kostar 1,50 pr rulle.
 Filmrulle för 12 exponeringar, passande till Brownie N:o 3, kostar 3,- pr rulle.



Fotografi i naturlig storlek tagen med Brownie N:o 3.

Folding-Brownie-Kamera N:o 4.



Folding-Brownie-Kamera N:o 4, bildstorlek 6:9 cm. Kamerans yttre mått äro 5x8½x17 cm. Pris 23,- pr st.
 Filmrulle för 6 exponeringar, passande till Folding-Brownie N:o 4, kostar 0,85 pr rulle.



Fotografi i naturlig storlek, tagen med Folding-Brownie N:o 4.

Obs. tillbehören för fotografering å föregående sida.

Ovanstående Brownie-Kameror rekommenderas livligt.

»Vad ska man fotografera med sin Brownie Kamera?»
 Provbilder för inspiration från Åhlen & Holms-katalogen sommaren 1911.
 Foto Esbjörn Eriksson, Kungl. biblioteket.

Från fotoälskare till bildsamlare

De motivkretsar som förknippas med amatörfotografin idag – resor, natur, familjen och djur – etablerades alltså tidigt, redan i slutet av 1800-talet.

Bakom framväxten av ett brett och folkligt amatörfotograferande i Sverige låg en rad faktorer. Intresset för fotografi spreds från kungahuset och aristokratin så småningom till den välbärgade medelklassen i slutet av 1800-talet och sedan under 1900-talet till de breda folklagren. Fotohandlarna och kamerateillverkarna var viktiga aktörer. De spred inte bara tekniken och kemin till svenskarna utan också idéer om vem som skulle fotografera och vad man skulle fotografera – allt i syfte att öka intresset och därmed försäljningen av den nya tekniken. De fotografiska föreningarna, som gav ut tidskrifter och anordnade fototävlingar, var andra viktiga aktörer. I slutet av 1800-talet var fotografi ett modernt medium och som sådant förknippades det med andra moderniteter. Formulerat på annat sätt kan man säga att en rad företeelser – kärnfamiljen, resandet för nöjes skull, vurmen för det egna landets natur och kultur, utomhusbad och fotografi – alla är produkter av samma tid. Livsberättelser i form av fotografiska bilder som sätts in kronologiskt i ett fotoalbum slår igenom något senare inom amatörfotografin, parallellt med att fotografiskt illustrerade berättelser blir vanligt i pressen under 1900-talets första hälft. Amatörfotografins genrer utvecklades alltså i dialog med såväl andra fotografiska praktiker som generella strömningar i tiden. Min genomgång av amatörfotografins etableringsperiod i Sverige visar om inte annat hur ett medium formas av den tid i vilken det föds. Amatörfotografin är i hög grad präglad av etableringstidens moden och ideal.

Idag är det inte lika lätt att ta reda på vilka som fotograferar mest och vad de fotograferar, eftersom många bilder aldrig lämnar kameran de tagits med och om de lämnar kameran går de inte via ett framkallningslabb utan läggs in i privata datorer eller på nätet. Inom loppet av några få år har den digitalaameratekniken slagit igenom i Sverige, vilket har ritat om kartan för amatörfotografin för såväl handlare som konsumenter. Medan digitaliseringen av fotografin debatterades högljutt under 1990-talet när yrkesfotograferna gick över till digital teknik har motsvarande utveckling bland allmänheten, amatörerna, inte föranlett samma uppmärksamhet. Det är en tyst revolution som pågått under 2000-talets första år. 2001 såldes 335 000 analoga och 122 000 digitala kameror i Sverige. Fem år senare såldes inga (eller en statistiskt försumbar mängd) analoga kameror och 670 000 digitala kameror. Vem amatörfotografen är idag och vad denne fångar med sin kamera, vare sig den nu sitter i en mobiltelefon eller ett traditionellt kamerahus, vet vi ännu så länge lite om.

I det avseendet kommer digitaliseringen av fotografin troligtvis att innebära en avgörande förändring. Den digitala kameran bär man alltid med sig, inte bara på fritiden, på resan och till fest. Bilderna samlas inte längre i kronologiska berättelser i bokform, inklistrade i album eller som diabildserier, utan används i ögonblicket eller sparas i databaser, som visuella arkiv över våra liv. Om digitaliseringens effekter på amatörfotografin vet vi ännu lite och här finns en viktig och stor forskningsuppgift för vår tids kulturhistoriker och fotohistoriker.

I spåren av ett liv

Om att foga samman ett splittrat arkivmaterial, spåra en anonym fotograf och återskapa en människas livssammanhang

EMMA ARENHILL
är bibliotekarie vid Kungl.
bibliotekets enhet för hand-
skrifter, kartor och bilder.

Den svarta lådan

Efter en flygplanskrasch brukar haverikommissionen leta efter den »svarta lådan«. Denna låda, som i själva verket lär vara orange, innehåller flygplanets alla rörelser registrerade innan olyckan. Lådan är en nyckel till flygplanets öde.

I Nordiska museets arkiv finner jag en svart låda. Den är av trä, lite nött i kanterna och innehåller 1 200 ögonblick ur ett liv, registrerade på nitratnegativ i formatet 6 x 8 cm. De är noggrant sorterade i kuvert och för varje ögonblick anges plats, motiv, klockslag, bländare och slutartid. Handstilen på kuverten är liten och sirlig, ibland svår att tyda.

Men vems är ögonblicken? Vems liv finns i den svarta lådan? Det som en gång var självklart har med tiden blivit en gåta. Fotografen, människan vars ögonblick är så prydligt ord-



Den svarta lådan. Foto Emma Arenhill, Nordiska museet.

nade, saknar namn. Jag tar upp kuverten, plockar ut negativen och granskar dem med lupp: förstamajdemonstration på Kungsgatan i Stockholm 1916, vy från Ljusnan i juli 1920, Ristafällen i september 1927. Vem höll i kameran och beslöt att just dessa ögonblick skulle fångas?

Ledtrådarna är få. Fotografen som fångat ögonblicken tar sina första bilder på Djurgården i maj 1915 och de sista i Jämtlandsfjällen i september 1929. Däremellan dokumenterar han vedskutorna på Strandvägen, Finnskoga kapell, islossning på Strömmen, familjen i Sveg och mycket annat i sitt liv, även sig själv.

»Jag«, midsommar 1915: en ung man med koncentrerat ansiktsuttryck sitter i en slänt och tittar in i kameran. Han är sportklädd med kängor och benlindor men till detta har han slips och vit stärkkrage. Bilden är från film nr 4, tagen på 1/50 sekund med bländare 8. Självporträtten blir med tiden många. Oftast tagna utomhus på någon skogs- eller fjälltur.

Jag betraktar honom, försöker locka ur honom vem han är. Tyst ser han tillbaka. Men efter att med lupp ha betraktat hans 1 200 fångade livsögonblick tycker jag att jag känner honom en aning. Han tycker om att röra sig i skog och mark, kokar kaffe över öppen eld och badar gärna i sjöar. Han läser Dagens Nyheter och går på förstamajdemonstrationer. I sitt rum har han sina egna fotografier inramade på väggen. Vänkretsen består av en handfull goda vänner, jämngamla par som med tiden får både ett och flera barn. Själv är han ensam. Semestrarna tillbringas i fjällen, men semester från vad?

Ingenting röjer hans yrke. Han syr sina egna friluftsbuxor men är knappast skraddare. Han läser, i hans rum finns bokhyllor och han fotograferar gärna sig själv läsandes. Han foto-



»Självporträtt, mid-
sommar 1915.«
Foto Gunnar Öhrn,
Nordiska museet.

graferar mycket men är sannolikt inte yrkesfotograf, snarare en mycket hängiven amatörfotograf.

Den svarta lådan omsluter den namnlösa mannens livsberättelse, i den finns hans livsväg registrerad. Platserna han tycker om, rummen han bebor, vännerna han umgås med.

Vad blir det egentligen kvar av en människa? Hur skingras ett livssammanhang och hur fogas det åter samman? De första bilderna är tagna för 90 år sedan, de sista för 67 år sedan. Lever någon som kan berätta?

Ledtrådar

Arkivet berättar inte särskilt mycket men ger ändå en ledtråd: lådan är märkt STF 5/1998, K 244 knr 2016. STF 5/1998 betyder att den svarta lådan kommit in 1998 i samband med att Svenska Turistföreningen överlämnade hela sin fotografiska samling om ca 40 000 bilder till Nordiska museet. På något vis har alltså den anonyma fotografen haft anknytning till STF, hans friluftsintrasse tyder ju också på det. Men hur kommer det sig att han lämnat ifrån sig inte bara sina naturbilder utan även de mer privata på familj och vänner?

En familj som ofta återkommer i bildmaterialet är »Karlbergs«, Gustaf Karlberg, hans hustru och deras två söner Göte och Kurt. Kan de vara en ledtråd?

I Stockholms stadsarkiv söker jag i folkbokföringsregister, rotmansarkiv, kyrkböcker och dödböcker. Familjen har lämnat spår i myndighetsarkiven: Gustaf Karlberg är född i Tranemo den 4 december 1887 och död i mars 1961 i Täby. Däremellan gifter sig Gustaf med Signe Olsson i december 1914 och arbetar som vaktmästare på Allmänna Barnbördshuset på Öster-

malm där familjen också bodde. Äldsta sonen Göte föds där i februari 1915, Kurt föds tre år senare i november. Folkbokföringsregistret hos Skatteverket upplyser om att både Göte och Kurt är döda men att deras fruar lever och att det finns barnbarn. Kan någon minnas en fotograf som umgicks med familjen på tio- och tjugotalen? Nej, ingen minns. De båda fruarna kom in i familjen på 1940-talet och då fanns ingen fotograf i umgänget kring Gustaf och Signe. Men de kan berätta att det var mycket fester i familjen Karlberg och det syns i bildmaterialet. Många är de fångade ögonblick med vännerna skålande kring dukat bord på julafton och födelsedagar.

»Julafton hos Karlbergs 1921.« Gunnar Öhrn längst till vänster. Foto Gunnar Öhrn, Nordiska museet.



Mannen med de många självporträtten är fortfarande utan namn men kanske har han en adress? I början av 1920-talet börjar han fotografera ett husbygge, kvarteret Hugin vid Norrtull i Stockholm, korsningen Ynglingagatan–Dannemoragatan. Bygget fortskrider och i oktober 1923 tar han en bild på »trappan vid Ynglingagatan«, bilden är tagen uppifrån ett hus. På samma film finns »utsikt från mitt fönster mot norr«. Filmen efter dokumenterar »interiör köket«, »hallen« och »rummet«. Har han flyttat in i det nybyggda huset, är det därför han fotograferat byggnationen från rivningstomt till färdigt hus?

På Stadsmuseet finner jag kartor över Norrtullsområdet med hustomterna utmärkta, jag hittar även två fotografiska vyer över Ynglingagatan och Norrtullsgatan och jag känner igen mig från fotografens bilder. I telefonkatalogen för 1924 söker jag de boende på Ynglingagatan - Dannemoragatan, kvarteret Hugin. Jag ser på listan av namn och tänker att någon av dem är han, men vem? Är han tjänsteman J F Byström, bankbiträde A L Julin, klichémontör G Öhrn eller tillsynsman K A W Johansson?

Det känns som om jag har kört fast då jag griper efter min sista ledtråd, kan det finnas dokumentation över bildmaterialet på STF:s kansli i Stockholm?

Då STF:s fotografiska samling överlämnades till Nordiska museet 1998 överfördes samtidigt allt övrigt material från föreningen i form av publikationer, brev, protokoll etcetera till Riksarkivet. Men att där leta efter en amatörfotograf utan namn som sannolikt varit medlem i STF känns en smula tröstlöst. I Riksarkivets magasin i Arninge är hyllmeter efter hyllmeter fyllda med ordnat och oordnat material och att planlöst leta där är knappast den mest framkomliga vägen. Mitt hopp är



»Härlingkåtan, Grövelsjön 1951.« Foto Gunnar Öhrn, Nordiska museet.

därför att det på STF:s kansli på Skeppsholmen finns kvar material som kan leda mig vidare.

Ninni Wahlsten på kansliet ger mig en lista på vad som överlämnades till Nordiska museets arkiv, bland annat ett handskrivet papper med innehållet i de olika flyttlådorna. Jag läser: »Kartong 244, 1 trälåda, ordnade neg«. Det är allt.

Senare samma dag tittar min kollega på den svarta lådan som nu är tom efter att negativerna packats om i syrafria kuvert och ställts in i kylrum. Hon vänder på lådan och säger: »Har du

tittat på undersidan?«. Där står ett namn skrivet med blyerts: Gunnar Öhrn, 15 juli 1923.

Alla de veckor då jag gått igenom varenda negativ och undrat över vem mannen kan vara så har svaret funnits alldeles intill. Jag tittar på en av bilderna på Gunnar och jag tycker att han ser en smula road ut.

Namnet är en nyckel in i arkiven. På översikten till STF:s gåva till Nordiska museets arkiv står under rubriken *Små kartonger*: »bilder från Grövelsjön Gunnar Öhrn«. Jag hittar kartongen i arkivet och den visar sig innehålla drygt 180 kartongark med sex bilder på varje, kontaktkopior från negativ 6 x 6. Allt lika exemplariskt ordnat som negativerna i den svarta trälådan. Gunnar Öhrn var uppenbarligen en man med ordningssinne. Bilderna från Grövelsjön sträcker sig från åren 1939 till 1955. Gunnar Öhrn har alltså fotograferat under fyrtio år, jag har nu hittat bilder från 1915–1929 och 1939–1955. Kan det gömma sig fler negativ eller kontaktkartor i arkivet?

Det gör det. Eftersom jag vid det här laget är välbekant med hans handstil och sätt att ordna bilder så vet jag vad jag letar efter när jag mer eller mindre planlöst söker i arkivets kylrum för negativ. Det är mödan värt, jag finner en brun trälåda, helt utan märkning, med ytterligare ca 1 200 negativ från åren 1936–1939. Negativen är nu i formatet 6 x 6 så Gunnar måste ha köpt en ny kamera efter 1929. I STF:s kartotek under rubriken *Övriga fotografer* återfinner jag ytterligare uppskattningsvis 1 000 negativ, från åren 1939 till 1955. Samlingen börjar fogas samman men fortfarande saknas cirka 1 800 negativ från hösten 1929 till våren 1936. Utifrån filmernas löpnummer så lämnade Gunnar Öhrn efter sig uppskattningsvis 7 000 negativ med motiv främst från Stockholm och svenska fjällen. Han har

dokumenterat rivna kvarter kring Sveavägen, Stora Sjöfallet innan den sista utbyggnaden slutligen tystade dånet från vattenmassorna, Turistföreningens rullande tåg hem och Kurt och Göte Karlbergs uppväxt.

Fakta

Men vem var då Gunnar Öhrn? En ny tur till stadsarkivet ger en del sakliga upplysningar. Gunnar föddes den 23/5 1890 som äldsta barnet av fem i familjen Öhrn i Ygsbo, Färila. Fadern, Lars Halvarsson-Öhrn, f.d. gardist i Stockholm och snickare gifte sig 1889 med Margareta Norell, de fick fyra barn: Gunnar, Bore, Gunilla och Rommar. Modern avled år 1900, då var Gunnar tio år. Fadern gifte om sig med Anna Kristina Persdotter och tillsammans fick de dottern Stina.

Gunnar verkar ha varit fäst vid sin fjorton år yngre halvsystem Stina, det finns ömsinta porträtt på dem tillsammans och vid mitten av 1920-talet kommer hon till Stockholm och Gunnar visar henne utsikten från Stadshustornet, Bergianska trädgården och Gustavsberg.

Familjen Öhrn flyttar till Sveg 1908 och det är också dit Gunnar reser om somrarna för att hälsa på under höskörden.

Själv flyttar Gunnar till Stockholm redan 1907, enligt rotmansarkivet är han anställd på Svea Livgarde som korpral. I stamrullan för Svea Kungliga Livgarde 1908–1912, förvarad på Krigsarkivet, finns Gunnar antecknad som distinktionskorpral. Efter att ha skrivit på ett tvåårigt kontrakt den 9 juli 1907 började han sin tjänst i Stockholm den 1 januari 1908 vid Svea Livgardes 8:e kompani nr 21. Han avancerar planenligt och i maj 1910 blir Gunnar Öhrn distinktionskorpral. I sam-

ma rulla finns »Karlberg«, han låg vid 9:e kompaniet men troligen är det alltså vid Svea Livgarde de träffas. Här finns också »Magnusson« och »Hansson«, som även de återfinns i Gunnar Öhrns bekantskapskrets. Tillvaron vid Svea Livgarde var starkt repressiv vilket kanske bidrog till starka vänskapsband. I stamrullans högermarginal finns då och då anteckningen »rymd« – att avvika var sista utvägen för den som inte uthärdade sin kontraktstid på Garnisonen på Östermalm.

Idag inrymmer Garnisonsområdet bland annat Nordiska museets arkiv, så den plats där Gunnar Öhrn tillbringade sina första Stockholmsår är nu förvaringsplats för hans efterlämnade fotografier.

1910 är Gunnar skriven på Apelbergsgatan 60, en tvärgata till Sveavägen där de gamla husen idag fått ge vika för nya. Han är vaccinerad och hushållsföreståndare är fröken Lundberg. 1911 står han som montör och är skriven på Adolf Fredriks kyrkogata, numret är oläsligt. Den 25/11 samma år flyttar han igen, nu bosätter han sig på Skräddargränd 2b i Gamla stan där han är inneboende hos fröken Rundqvist. Fröken Rundqvist är en ogift kvinna född 1869 och uppenbarligen har hon och Gunnar en god relation eftersom han fotograferat henne ofta, en ganska kraftig äldre dam i ett typiskt, bättre bemedlat, tidigt 1900-talshem. I samma lägenhet bor ytterligare sex personer inneboende, fyra vuxna och två barn. Gunnar har fotograferat sitt rum i olika vinklar och han verkar ha gott om plats för skrivbord, bokhylla och fåtölj. Gardinerna är tunga och veden ligger staplad intill kakelugnen.

Gunnar bor kvar hos fröken Rundqvist fram till i oktober 1923 då han flyttar till en egen lägenhet på Ynglingagatan 27. Han är trettiofem år gammal och har varit inneboende på olika



»Stina i stadshustornet, Stockholm 27/7 1926, klockan 12.« Foto Gunnar Öhrn, Nordiska museet.

adresser i Stockholm under 16 års tid. Kanske har han länge sparat till lägenheten eftersom det är en bostadsrätt han flyttar in i, Hugin 26 är byggd av Hyresgästföreningens bostadsförening. I Stockholms adresskalender för 1924 har Gunnar Öhrn



»Mitt rum, augusti 1915.«
Foto Gunnar Öhrn,
Nordiska museet.

titeln klichémontör, senare ändras den till kemigraf. Han arbetar troligen med att överföra bilder till tryckplåtar på något av Stockholms dryga hundralet tryckerier. Men ingenting i hans bildmaterial eller något enda arkivmaterial lämnar ledtrådar till hans arbetsplats. Gunnar Öhrn bor kvar i sin lägenhet fram till sin död den 5 januari 1955, i dödboken omnämnd som ogift.

I en tjock pärm på Riksarkivet i Frihamnen i Stockholm finns bouppteckningen, den är på fyra A4-sidor och dokumenterar Gunnar Öhrns efterlämnade tillgångar: »möbler till ett rum och

kök, 12 små gafflar i silver, 14 lakan, 2 golvlampor, 4 mindre prydnadskuddar», etc. Under rubriken »diverse« återfinns »48 fotografialbum 24 x 24 cm, 1 fotografiutrustning med förstöringsapparat, 1 kamera Zeiss, äldre modell samt 1 tidtagarur«. Därefter »1 ishacka, 4 fjällknivar, 2 kompasser, 2 ryggsäckar förslitna, 1 oljeställ, 1 kartfodral och en kikare av äldre modell«. Dödsboet bekostar dödsannons i tidningen Härjedalen. Systemkonen närvarar vid bouppteckningen.

Att forska i arkiv är ett mödosamt men spännande arbete. Ofta väntar en överraskning när man just tänkt att man är klar med sitt grävande. I slutskedet av letandet efter Gunnar Öhrns negativ och livsfragment dyker tio kapslar med kontaktkopior och register upp i Nordiska museets arkiv. De saknar accessionsnummer men har någon gång ordnats av en arkivarie. Kontaktkartorna, och de fyra registerböckerna med svart vaxdukspärm, blir en ytterligare öppning in i bildmaterialet från 1943–1955. Det är stor skillnad mellan att bläddra bland kontaktkartorna och att sitta och lупpa nitratnegativ i dragskåp. Plötsligt kan jag snabbt skapa mig en överblick över Öhrns sena fotografiska produktion och här finner jag också en efterlängtd pusselbit: Gunnar Öhrns arbetsplats. Film 851:1-6 är märkt »personalklubbens hippa«, den är tagen i Hägersten i maj 1945. Första bilden är en interiör: sexton män i mörka kostymer sitter kring ett festdukat bord med pilsnerflaskor. Männen har bakåtkammat hår och en av dem röker cigarr. De två följande filmrutorna är exteriörer, det är gruppporträtt utanför festlokalen Fredriksborg på Hillbergsvägen 3. I Öhrns registerbok finns anteckningen »Silfversparre« och jag anar att det är en av de två promin-

ta herrarna som sitter ner i vita stolar på gruppbilderna.

Jag gör en sökning på nätet: »Silfversparre« ger cirka tusen träffar, men en är särskilt intressant. På Projekt Runebergs sida finns en illustrerad bok av Carl Larsson, utgiven av Bonniers 1913.

Bokens kromotypier och fototypier är gjorda av Kemigrafiska aktiebolaget Bengt Silfversparre i Stockholm. I Stockholms adresskalender för 1944 hittar jag företaget på Sveavägen 56. Sannolikt är detta klichémontör och kemigraf Gunnar Öhrns arbetsplats. Till slut gick det alltså att få en skymt av hans så annars dolda arbetsliv.

Registerböckerna bjuder också på ledtrådar. I juli 1926 finns en förteckning över negativ insända till *Revyn* och *Fotografi för alla*. Den senare gavs ut av Fotografiska föreningen i Stockholm och uppgick så småningom i *Nordisk tidskrift för fotografi*. Gunnar Öhrn blev publicerad i *Fotografi för alla* nr 6, 7 och 8 år 1926. I två av numren används hans bilder som illustrationer men i nr 6 blir han recenserad av signaturen »Observer«. Recensenten anser att Herr G. Ö »har en öppen blick för vilka motiv som »göra sig« och hans små alster röja i kompositionshänseende anlag, som det vore väl värt att vidare utveckla«. Gunnar Öhrns motljusbilder vinner gillande men »Observer« påpekar att en del negativ är för hårda, några underexponerade och kopioras ton »mindre tilltalande«. Dock avslutas recensionen uppmuntrande med att åter berömma det goda motivvalet.

1933 skickar Gunnar Öhrn in en serie bilder till Svenska Turistföreningens fotografitävling. Femhundraotjugosex medlemmar bidrar tillsammans med fyratusen bilder, resultatet publiceras i den första utgåvan av *Årets bilder*. Gunnar Öhrn är en av de 40 fotografer vars alster trycks. Öhrns bidrag »Jökelspricka«,

»Utsikt från Ynglingagatan
27 en vinterkväll 1944.«
Foto Gunnar Öhrn,
Nordiska museet. ►



tagen på Helagsglaciären vinner första pris enligt anteckningar i registerboken. Han får också bilderna »Storådörren«, fjällmotiv från Härjedalen, och »Ödebygdsväg« från Jämtland, publicerade. *Årets bilder* fortsätter att publicera hans bilder åren därpå, 1934–38. Motiven är från fjällen och Stockholm, exempelvis »Åparmassivet i Sarek« med utsikt från Näutotjåkko mot Peripakte och »I väntan på våren«, utsikt över Pårsundet från Västerbron.

Gunnar Öhrn var en tekniskt intresserad amatörfotograf. Han laborerar med filter och provar sig fram med olika ljus (kväll, dimma, blix etc.). I marginalen i sina registerböcker noterar han filmsorter och framkallare och antecknar noggrant deras egenskaper. Men utöver det tekniska har han en estetisk drivkraft och han blir med tiden en allt duktigare fotograf.

Spåren slutar

Allt detta är spår Gunnar Öhrn lämnat efter sig i olika arkiv. Fakta om födelseort, bostadsort, yrke, vaccination, kvarlåtenskap och annat som myndigheterna har intresserat sig för. Men människan Gunnar Öhrn, vem var han? Vilka spår har han lämnat förutom de ca 7 000 livsögonblick han själv valt att föreviga och de fakta myndigheterna sparat? Det är femtio år sedan han dog och vem kan minnas? Hans syskon är döda. Finns det syskonbarn som kan minnas?

Brorsdottern Rut Nielsen träffade Gunnar en gång, hon var tolv år och han bjöd på tranbärssaft. Hennes äldre bror minns inte om han träffat Gunnar men vet att han tagit en vinterbild från sitt fönster, djupa bilspår i snö, och att han vann något pris för den. Lena Johansson, dottern till värdparet på Grövelsjöns



»Spricka, Storisen september 1937.« Foto Gunnar Öhrn, Nordiska museet.

fjällstation, minns honom som en äldre man, själv var hon då en liten flicka och Gunnar drygt femtio år gammal. Lenas bror, Sten Lindgren, pensionerad fjälledare i Tärnaby, minns Gunnar som en utomordentligt spänstig person, alltid med en Rolleiflex på magen och en ryggsäck på ryggen. Vänlig och försynt, kanske lite av en ensamvarg. Så lever Gunnar Öhrn kvar i form av minnesfragment.

Närmare än så går det kanske inte att komma. När jag tittar igenom bildmaterialet får jag en stark känsla av en naturälskande och ganska ensam man. Han strövar över fjället och han strövar genom Stockholm, med sin kamera fångar han det han har omkring sig och som av någon anledning lockar hans uppmärksamhet. Det Stockholm han kände är förändrat, de glest trafikerade gatorna är idag fyllda med bilar och bussar, tunnelbanan har brett ut sina tentakler under jord, city är rivet och uppbyggt på nytt och stadens innevånare kommer från jordens alla länder. Gunnar Öhrns innerstadslägenhet är sannolikt värd en förmögenhet, borta är de mörkblommiga tapeterna, vedspisen och pipröken. Inte ens utsikten är densamma. Men i bildmaterialet kan vi möta det 1910-, 20-, 30-, 40- och 50-talens Stockholm som var hans. Min sista kvardröjande fråga kan inget arkiv besvara: vad drev honom? Hur kände han inför sitt fotograferande, vad ville han? Vad fick honom att under fyrtio år, i alla årstider, vandra på Stockholms gator och dokumentera byggen, gatuvyer och utsikter? Vad drev honom att ta alla självporträtt, till en början av en ung spänstig man i skogen, mot slutet av en åldrad trött man i sitt kök. Och naturbilderna på träd, myrar, sjöar och fjällandskap, vad betydde de för honom? Kanske var det så att fotograferandet gav honom den största glädjen i livet. Glädjen att utforska världen omkring sig.

Glädjen att framkalla filmen, agitera med fingertoppskänsla. Sedan kopiera negativen och långsamt se bilderna växa fram i vätskebadet i det mörklagda köket. Lugnet i mörkret, noggrannheten, ljudet av porlande vatten från sköljen. Kanske trivdes Gunnar Öhrn som bäst då och under sina strövtåg, delaktig i stadens liv och naturens många skiftningar.

»Vid Stallmästaregården
1938.« Foto Gunnar Öhrn,
Nordiska museet.



Svenska bygdefotografer i vida världen Om Limasamlingen i Nordiska museet

EVA DAHLMAN är förste bibliotekarie vid Kungl. bibliotekets enhet för handskrifter, kartor och bilder.

I Nordiska museet finns Limasamlingen, en förnämlig bygdefotografisk samling. Den donerades till museet av fotografen Sven Johansson 1990 och innehåller fotografier av tjugosex bygdefotografer som var verksamma i Lima och Transtrands socknar i Dalarna åren 1880–1938, de allra flesta var amatörer. 1991 visade museet det viktiga fotohistoriska förvärvet i en stor utställning som hette *Lima bortom mannaminne*.

Vad är det då som är så speciellt med denna samling och hur kom det sig att så många bygdefotografer har varit verksamma i dessa två dalasocknar? Hur blev samlingen en ikon i svensk fotografihistoria? Det är frågor jag hoppas kunna ge svar på i denna artikel.

Lima långt från tätorten

I Lima i Västerdalarna finns Sveriges allra sydligaste berg med riktig fjällnatur, vackra vattendrag och sjöar. Kring sekelskiftet 1900 levde ungefär 2 600 människor där. Det var en



Cyklister i ateljén. Foto L.O. Åkerman, Limasamlingen, Nordiska museet.

bygd med små jordbruk och boskapsskötsel. På bergsidorna låg fåbodar som kvinnorna skötte och fick inkomster av. Människorna i Lima levde under enkla förhållanden och i slutet av 1800-talet hade 700 personer utvandrat, huvudsakligen till Nordamerika.

»Det här är ingen tätortsfotografi« brukade Sven Johansson säga om Limasamlingen. Fotograferna var från bygden och det är landsbygdens folk vi ser på bilderna. Endast två av fotograferna var professionella, L.O. Åkerman och Per Persson (Hans-Per). Georg Renström var lika skicklig som en professionell fotograf men arbetade hela livet i en handelsbod i Risätra. Han fotograferade av intresse på sin fritid men tjänade också extra som beställningsfotograf. Han stämplade blygsamt sina bilder med »Georg Renström – amatörfotograf«.

Som de flesta bygdefotografer hade Limafotograferna också andra sysselsättningar. En var skogsbonde och spelman, en bondmora och kocka, en sågverksarbetare, en lärarinna, en målare och några var affärsbiträden. Limafotograferna var inte på tillfälligt besök i bygden, de hörde hemma där och kände de människor som de fotograferade. Deras bilder är inte arrangerade, representativa porträtt som de städernas fotografer tog i sina ateljéer. Istället är det porträtt på människor i sin egen miljö, ofta utomhus. I allmänhet hade porträttfotograferna en mer kvalificerad utrustning och tog tekniskt bättre bilder. Men bygdefotografernas bilder har en helt annan närhet.

Konstvetaren Solfrid Söderlind använder sig av begreppet *aktörer* för att markera att både fotografen och den avfotograferade har del i porträttens tillblivelse och användning. Porträtteringen är en process och porträttet är en del av en interaktion mellan aktörer med olika utgångspunkter och önskemål.

I bygdefotografernas bilder finns det en samstämmighet, något gemensamt som lyfts fram.

Både amatör och professionell

Bygdefotografen kan definieras som ett mellanting mellan en skicklig, självlärd amatör och en professionell fotograf. I *Den svenska fotografins historia* från 1983 ställer författarna frågan varför så många av de icke professionella fotograferna har spelat en så stor roll i fotografins historia. De besvarar frågan med att yrkesfotograferna under 1800-talet var hämmade av mycket strikta och konventionella beställarkrav. Amatörerna, som hade fotografin som hobby och stimulans, kunde där-
emot välja sina egna motiv. Men gränsen var flytande, det fanns inga vattentäta skott mellan grupperna.

Bygdefotograferna var lokalt förankrade och oftast bosatta på landsbygden. Där levde de under samma villkor som människorna på fotografierna. Bygdefotografer började framträda i Sverige omkring 1890. Då hade fotografiet blivit så pass billigt att även bönder och hantverkare hade råd att låta ta sina porträtt. I början av 1900-talet kom sedan priskuranter och handböcker för amatörer och yrkesfotografer och på 1910-talet kunde kopiering beställas till ett relativt lågt pris. Bygdefotografernas storhetstid varade fram till cirka 1920, men det fanns bygdefotografer ända in på 1940- och 1950-talen.

Författaren Gunder Andersson har på ett insiktsfullt sätt beskrivit bygdefotograferna i Lima: »Vad som utmärkte det gamla bondesamhället var harmonin. Det var ett hierarkiskt system med topp och bas och ett ständigt återkommande kretslopp av årstider, sysslor, liv och död. [...] Kameran är aldrig påträng-

ande. Människorna skildras som delar av ett socialt sammanhang – och detta sammanhang framställs som viktigare än individerna. Typisk är bilden av storbondefamiljen utanför sin gård. Den är tagen på hundra meters håll, människorna är som prickar mellan de väldiga husen.« Han fortsätter: »Ty arbetet stod i centrum i det gamla bondesamhället. Arbetet gav människan hennes identitet. [...] Samtidigt finns en klart skönjbar solidaritet och gemenskap i den hierarkiska samhällspyramidens bottenskikt.« (*Aftonbladet* 28 juni 1973.)

Att skapa en samling

Det var ett storartat arbete Sven Johansson (1910–1992) hade gjort med att rädda alla negativsamlingar som förvarades på vindar, i källare och i uthus – eller som var på väg att kastas bort. Han var själv född i Torgås by i Lima och hade sedan 1939 varit först porträttfotograf och sedan anställd som fotograf vid Scania-Vabis i Södertälje. I slutet av 1950-talet blev han hjärtsjuk och under en lång sjukdomsperiod skapade han Limasamlingen. Han och hans mor, som blev mycket gammal, visste ju vilka i Lima och Transtrand som hade haft kameror. Han valde ut, han gjorde mästerliga förstorningar från originalnegativen, han daterade och kommenterade alla bilder.

I Sven Johanssons Limasamling finns ungefär tretusen negativ, för det var negativ han samlade in. Sällan fanns fotografernas egna kopior kvar, och fanns det kopior så var de ofta av enkelt slag. Men Sven Johansson var en suverän kopist. Han hade som ung lärt sig kopiera glasnegativ och han gjorde fantastiskt valörrika kopior. Hans nära vän fotografen Kerstin Bernhard



Skogsamil-Olof
Matsson i Sörnäs
med hustrun Britta
och barnen Berta,
Axel, Martin, Clara
och Hulda, 1898.
Foto L.O. Åkerman,
Limasamlingen,
Nordiska museet.



»Stiffe-Mait« med son. Foto L.O. Åkerman, Limasamlingen, Nordiska museet.



Familjen Jacobsson i Risätra 1916, fotograferade i dagsljusateljé med fond målad av Hjalmar Elggren. Foto Georg Renström, Nordiska museet.

har beskrivit hur han arbetade: »Alltför täta, överframkallade negativ försvagade han försiktigt i Farmers försvagare (blodlut-salt). Påträngande negativretusch på mattoleingrund tror jag att han tvättade bort när så var lämpligt. [...] Sven hade ett rymligt mörkrum i källaren där han bodde på Frödingsvägen 8/7 i Södertälje. Det var utrustat med två Durst förstoringsapparater och en kontaktapparat som var en trotjänare från den välkända Ateljé Jaeger. [...] Med sina två Durstapparater, en Laborator I38 S och en A 600 kunde Sven få det precisa resultat som han alltid eftersträvade. Han använde utan undantag tunt, blankt Agfa-Gevaert Record Rapid som finns i många hårdhetsgrader.«

Fotografiernas starka innehåll tillsammans med Sven Johanssons djupa yrkeskunskaper och stora skicklighet gjorde att Limabilderna fick stor genomslagskraft. Sven Johansson var mycket noggrann när det gällde kvaliteten. Var negativa »för tunna« skulle de inte ingå i samlingen. Limasamlingen är alltså skapad av en enda person, i detta fall en fotograf, och det är viktigt att de uppgifterna finns med i samlingshistoriken. Den hette också Sven Johanssons Limasamling när den förvärvades av Nordiska museet 1990. 1996 förvärvade Nordiska museet ytterligare negativ av två av Limafotografierna, Elin Jansson och Nanna Johansson, men de ingår inte i den egentliga Limasamlingen.

1970-talets utställning och bok

Limasamlingen visades för första gången 1973 i en stor utställning med 178 fotografier på Fotografiska Museet, som då var en ny och fristående avdelning av Moderna Museet. Fotografiska Museets Vänner, vars ordförande var Rune Hassner,

var medarrangör. »Tillsammans är bilderna en kär skildring av människorna i Lima. Som fotohistoriskt dokument av ett svenskt samhälle är Sven Johanssons bildsamling unik« skrev utställningskommittén på museet. Och utställningen *Lima* blev med sina drygt 29 000 besökare en stor succé.

Fyra år senare publicerades boken *Lima bortom mannaminne* som också fick stor uppmärksamhet. En orsak var de starka fotografierna, en annan var det vackra trycket. Fotografierna hade med stor omsorg och i nära samarbete med Sven Johansson tryckts i så kallad dubbel offset på tjockt konsttryckspapper.

Den kände kritikern Ulf Hård af Segerstad skrev så här om boken: »En av de skönaste, mest beundransvärda och ödmjukt genomarbetade böcker i svartvitt som utkommit i Sverige efter andra världskriget ... så skulle jag vilja karakterisera fotografen Sven Johanssons ›Lima bortom mannaminne‹ ... Han har rest ett äreminne över småbrukare, timmerhuggare, flottare, tvätterskor, vallkullor, barn och åldringar och själva ›marken och stenarna‹ liksom åt de 17 fotografer, som med ofta primitiv utrustning gav oss dessa bilddokument.« (Svenska Dagbladet den 13 december 1977.)

Kurt Bergengren, den andre store kritikern som skrev om fotografi vid den här tiden, skrev under rubriken »Fotografisk bragd utan like« samma dag i Aftonbladet. Han hyllade Sven Johanssons hängivna arbete på alla plan: att han hade samlat in och sparat upp samlingarna, hans tolkning av bilderna, alla uppgifter han hade grävt fram, hans fotografiska arbete liksom tryckningen. »Tiden är en hungrig förstörare, fotografen är ögonblickets konst och gläder först de fotograferade personerna och deras närmaste; bilderna blir borta med dem. Då skulle i stället bildernas verkliga långa liv ha börjat, som bä-



Lucia i Lima 1906. Berta Olsson är klädd till lussebrud. Bakom henne Jenny Martinsson, Elin Johansson och Olga Johansson. Foto Per Persson (Hans-Per), Limasamlingen, Nordiska museet.



Midsommar i Sörbäcken. Foto Per Persson (Hans-Per), Limasamlingen, Nordiska museet.

rare av det levande förflutna.« Kurt Bergengren avslutar sin artikel med följande rader: »*Lima bortom mannaminne* utkommer nu när ett sådant verk som allra bäst behövs. En sporre för aktion Rädde bilden. Inte minst – ett överlägset säkert sätt att påminna om hur fotografien som folkkonst bäst kan nå folket. Inte som investeringsobjekt och ett alternativ till spekulationer i grafik. Utan i bokform, skyhögt över den vanliga förlagsslenterianen för fotobildböcker.«

Kurt Bergengren refererar till Rune Hassner som i sin inledning till boken skriver: »Vad dessa fotografier tillsammans presterat är folkkonst av finaste kvalitet.« Både han och Ulf Hård af Segerstad berömmar trycket i *Limaboken*. När den kom ut hade det varit en usel period när det gällde att trycka svartvita fotografier. Nordisk Rotogravyrs valörrika tryck i djuptryck under 1940-, 50- och 60-talen hade följts av illa tryckta fotoböcker med sotiga bilder där LT:s bok med Karl Lärkas fotografier 1974 var det värsta exemplet. När *Lima bortom mannaminne*, tryckt av Ljungbergs Tryckeri AB i Södertälje, publicerades 1977 på Rabén & Sjögren inleddes en renässans för fotoböcker med svartvita fotografier.

I sin artikel kopplar Kurt Bergengren också boken till »Rädde Bilden«, en kampanj som drevs på 1970-talet för att museer, arkiv och hembygdsföreningar skulle inse hur viktigt det var att rädda bildsamlingar som riskerade att förstöras eller kastas bort. Och även om Ulf Hård af Segerstad hyllade *Limasamlingen* i sin artikel från 1977 slutar han med en problemformulering: »Visst var ett par av de 17 i *Lima-boken* duktiga fotografier men inte duktigare än hundratals andra spridda över den svenska landsbygden, kända och okända, upptäckta, oupptäckta eller för alltid försvunna. Ett av den unga fotohistoriens grundpro-

blem förblir en god stund framåt att kalibrera sina värderingsinstrument.« Limaboken blev ett uppskattat verk, som också inledde ett nytt tänkande kring bildsamlingar och bygdefotografer: Limafotografernas bilder sågs som konst.

Limasamlingen uppmärksammades inte bara i Sverige. På 1980-talet gjorde Svenska institutet i samarbete med Sven Johansson utställningen *Lima i Sverige* som bestod av cirka 100 fotografier. Under tio år turnerade den runt om i världen som Svenska institutets populäraste utställning. Bygdefotografierna från Lima och Transtrand visades på trettio platser i nio olika länder, bland annat Paris, Sarajevo, Leningrad, Riga, Arles och Aten och på fler ställen i USA och Kanada. Den visades också i samband med den svenska kulturveckan i Arles 1986 och vid en internationell fotografimånad i Aten.

Ett viktigt förvärv

När Nordiska museet förvärvade Limasamlingen 1990 var den alltså sedan länge välkänd bland fotografer och fotointresserade. För museet med sin inriktning på den folkliga kulturen och den kulturhistoriska fotografin var det en central samling. Under 1980-talets andra hälft arbetade jag därför under en lång period med att gå igenom samlingen och intervjua Sven Johansson. När den stora negativsamlingen sedan kom till museet registrerades allt och lades i klimatarkiv. Utställningen *Lima bortom mannaminne* väckte stor uppmärksamhet när den visades våren 1991 i museets vackra fotogalleri och den bidrog till att museet året därpå fick medel för att upprätta Fotosekretariatet.

Att Limasamlingen har blivit så känd och omskriven har flera

orsaker. Grunden är förstås att det är en förnämlig samling fotografier. Man kan förundras över att det fanns så många bygdefotografier i de två dalasocknarna Lima och Transtrand under åren 1880–1938 men bygdefotografier fanns i hela Sverige. Alltför många negativsamlingar har körts till tippen och många glasnegativ har använts till glasverandor eller växthus efter att alla bildspår har skurats bort. Avgörande för Limasamlingen var Sven Johanssons personkännedom som tillsammans med hans stora skicklighet som fotograf och kopist gjorde att han kunde samla in negativen och välja ut vad som skulle bevaras. Viktigt var också att han med sina djupa kunskaper gjorde mästerliga förstoringar från de bevarade negativen. Hans envetna arbete med att ta fram de fotograferades namn, deras inbördes relationer och tidpunkten för fotograferingen gjorde att han fick bilderna att tala ur glömskan. En omständighet som inte saknar betydelse är att Limabilderna visades första gången på Fotografiska Museet, då en ny avdelning av Moderna Museet där man kontinuerligt skulle visa fotografi. De förhoppningar som knöts till den nya institutionen bidrog till intresset för bilderna.

När boken *Lima bortom mannaminne* kom revolutionerade den trycket av fotoböcker. Fotografen och fothistorikern Rune Hassner lyfte i sin långa inledning in Lima i fothistorien genom referenser till Irving Penn och Lewis Hine. Två av 1970-tallets mest kända kritiker skrev stora artiklar om boken, Rädde Bilden-kampanjen kopplades till Limasamlingen, Svenska institutet gjorde en utställning som turnerade i tio år i stora delar av världen och slutligen donerades samlingen till Nordiska museet.

Alla dessa faktorer har bidragit till att skapa något av en myt kring Limasamlingen. Ulf Hård af Segerstads ord om att



Båttur på Västerdalälven på 1920-talet. Foto Elin Jansson, Limasamlingen, Nordiska museet.

Limafotografierna inte var skickligare än hundratals andra bygdefotografer förringade inte bilderna. Det viktiga är att museer, arkiv och hembygdsföreningar runt om i Sverige har bevarat dessa ovärderliga skatter i form av fina självlärda bildskapares och bildberättares fotografier. Idag fortsätter man att samla in, bevara och presentera dem, såväl på webben som i vackert tryckta fotoböcker.

Nils Keyland – pedagog och bevarare

TORA WALL är intendent
vid Nordiska museets arkiv.

Nils Keyland var under det tidiga 1900-talet folklivsforskare och intendent vid Nordiska museet och Skansen. Han var på flera sätt en pionjär och också en av de första som började fotografera vid kulturhistoriska dokumentationer. Han var inte yrkesfotograf utan ska ses som en kunnig amatör som använde kameran som verktyg i pedagogikens och bevarandets tjänst.

Till skillnad från många samtida kulturhistoriska fotografier lät Keyland människorna vara i centrum på sina bilder. De är sysselsatta med hantverk, lekar, matlagning, jordbruk eller andra aktiviteter som hörde till vardagslivet i bondesamhället. Många av hans fotografier är unika och de används flitigt i press och litteratur. Samtidigt har det, från akademiskt håll, funnits en kritisk diskussion kring fotografiernas värde som källmaterial. Många av bilderna är uppenbart arrangerade och rekonstruerar i vissa fall seder och bruk som inte längre fanns när fotografierna togs.

Kvinnor i träd.
Foto Nils Keyland,
Nordiska museet. ►



En värmländsk romantiker?

Keyland verkar ha varit en något udda person, som gjorde djupt intryck på sina vänner och kollegor. Han kom från relativt enkla förhållanden och hans liv är i sig en fascinerande berättelse. Den blir inte mindre fascinerande av att man kan ana att Keyland medverkade till att skapa myten om sig själv. Så här skriver Andreas Lindblom i förordet till *Folkliv i Värmlands Finnmarker*:

»För flertalet av hans yngre museikamrater i Stockholm framstod han som en intressant främling, vilken vi på avstånd beundrade för hans lärdom, förenad som den var med en rik begåvning i konstnärligt och musikaliskt avseende; en romantiker, framvuxen ur det Värmland som mer än andra landskap fött den svenska sagan och poesin.«

Keyland dog oväntat vid 57 års ålder under en skogs promenad i sina hemtrakter. Efter hans död blev det romantiska skimret kring hans person tydligt. I minnesskrifterna beskrevs han av vännerna som ett naturbarn som, trots att han flyttat till Stockholm, alltid i hjärtat hörde hemma i de värmländska skogarna.

»Trots sin i lekmannens ögon kanske något torra saklighet eller gentemot främlingen stundom ordknappa tillbakadragenhet var Keyland i grund och botten en mycket poetisk och konstnärlig natur. Det är ej en tillfällighet att hans första publicerade arbete var Värmländska låtar. Innerst i hans väsen var det nog vildmarken och naturlivets poesi, som allt fortfarande ägde hans livs kärlek ...« Så avslutar Nils Edvard Hammarstedt sin artikel i *Fataburen* 1925.

Barndomen och studietiden

Nils Keyland föddes den 28 mars 1867 i Bjurbäckens by i Mangskogs socken, Värmland. Han var son till Nils Olsson och Stina Andersdotter. Som student tog han efternamnet Keyland, efter sin mors värmlandsfinska släkt Kailainen. Ingen av föräldrarna hade studerat och det var inte en självklarhet att han skulle läsa vidare. Men Keyland var mycket språkintresserad och drömde om en framtid som språklärare. Efter den vanliga folkskolan började han som överårig vid Arvika lägre elementarläroverk och gick därifrån vidare till Karlstads högre läroverk. Där blev han klasskamrat med en ung man vid namn C.V. Bromander. De knöt en livslång vänskap och vännen spelade senare en avgörande roll i hur Keyland kom att bli museiman. Efter läroverket började Keyland på Uppsala universitet, där han läste nordiska och levande språk. Han var en flitig student men levde, enligt Bromander, under mycket knappa omständigheter som hela tiden tvingade honom att skynda på sina studier. »Han kunde ligga stilla på en soffa och läsa från morgon till kväll dag efter dag. Därvid rökte han strängt, och vid tiden för examen hade nog hälsan blivit något undergrävd« skriver Bromander i sin minneskrönika i *Fataburen* 1924.

Efter att han avlagt sin filosofie kandidatexamen reste Keyland till USA för att bättra på sina språkkunskaper. För att försörja sig tog han olika kroppsarbeten, bland annat som järnvägsarbetare. Bromander beskriver hur han sedan åkte till olika högskolor och studerade språk tills besparingarna var slut och han var tvungen att ta nya jobb. Kanske var det också i USA som Keyland först stiftade bekantskap med kameran. Det verkar inte otroligt men det finns tyvärr inga belägg för denna gissning.

En oväntad karriärvändning

Till slut fick Keyland en lärartjänst vid Hope Academy i Minnesota. Men han var fysiskt och psykiskt utarbetad och blev efter en tid svårt sjuk. Hans läkare rådde honom att återvända hem, om han ville bli fullt friskt. Så Keyland reste till sina föräldrars gård och orkade under lång tid inte göra något annat än att vila. När han återfått sina krafter tog han arbete som informator men verkar inte riktigt ha kunnat försörja sig som detta.

Det var nu Keylands kontakt med Artur Hazelius och Nordiska museet etablerades. Ungdomsvännen Bromander, som nu var präst, rekommenderade Keyland som skaffare åt Nordiska museet och lovordade hans talanger och stora begåvning i brev till Hazelius. Museets samlingar saknade material från den värmländska finnbygden och Bromander underströk Keylands finska börd och att uppväxten i finnbygden hade gjort honom väl förtrogen med livet där. Han talade också varmt om Keylands förmåga att obehindrat umgås med allmogefolk och vinna deras förtroende.

Hazelius anställer Keyland och han påbörjar sin första resa genom Värmland under sommaren 1898. Från början verkar denna resa vara tänkt som ett mellanspel, Keyland skulle sedan återvända till sin lärarbana. Istället kom den att bli början på en helt ny karriär. Han samlade in föremål, gjorde uppteckningar om folklivet och tecknade av sådant som var svårt att på annat sätt dokumentera. På sitt dragspel lärde han sig visor och danser, av vilka han sedan lät överföra en del till noter. Det var den första av många resor, främst i Värmland men också i Härjedalen, Hälsingland, Dalarna och Jämtland. Så små-

ningom fick Keyland en intendentjänst och han blev kvar på Skansen och Nordiska museet resten av sitt liv.

Keyland var en noggrann dokumentatör och använde både text och bild i sitt arbete. Han bad tidigt Hazelius om att få med sig en fotograf på resorna, för att ännu bättre kunna dokumentera den kultur han studerade. Snart började han också ta egna bilder för museets räkning. Vi vet som sagt inte vem som lärde Keyland fotografera eller i vilken grad han redan behärskade tekniken då han började på Nordiska museet. Etnologen Jan Garnert, som har forskat om Nils Keyland, menar att det är möjligt att han lärde sig av August Christian Hultgren, som var fotograf på museet 1906–1912.

Ingen av de kameror Keyland använde sig av finns kvar i museets samlingar. Fotografierna finns bevarade på glasplåtar, som kopior tillsammans med text i Nils Keylands handlingar, som kopior i vårt ämnesordnade bildarkiv och som kopior bland material i arkivets andra ämnesordnade samlingar.

Källkritisk diskussion

Keylands fotografier sågs av hans samtid som genuina dokumentationer av livet i bondesamhället. Men allt eftersom etnologin, eller snarare folklivsforskningen som var det rådande namnet då, blev mer akademisk under 1900-talet började kritiska röster höras. Att Keylands fotografier för det mesta är arrangerade är uppenbart för betraktaren, och ofta rör det sig snarare om rekonstruktioner än om dokumentationer. Två av Keylands mest uppmärksammade bildsviter är exempel på detta: de nakna bastubadarna och nattfrieriet.

Keylands fotografier av bastubad är unika och de har under



Bastubad. Foto Nils Keyland, Nordiska museet.

åren fått mycket uppmärksamhet. Speciellt ett av fotona, där en ung vacker flicka tittar rakt in i kameran, fångar betraktaren. Att få förtroendet att fotografera vanliga människor nakna i en så intim situation är förstås uppseendeväckande. Det är Keylands släktingar som finns med på dessa bilder och den unga flickan var en piga från en annan socken, som arbetade för familjen.



Nattfrieri. Foto Nils Keyland, Nordiska museet.

Keyland har själv använt sig av dessa foton för att illustrera julbad. Han nämner då inte att det är hans egna släktingar som syns på bilderna. Detta kan enligt Jan Garnert tolkas som att Keyland medvetet mörkade hur han hade gått till väga vid insamlingen. Men det kan också vara så att Keyland och hans museikollegor inte tyckte att det var viktigt vilka som figurerar-

de på bilderna eftersom det var motivet som sågs som det centrala. Arrangemangen var med stor sannolikhet också inspirerade av Artur Hazelius, som i en rad tablåer hade rekonstruerat miljöer och situationer för att göra kulturhistorien begriplig.

Nattfrieri var ett bland norra Sveriges allmogebefolkning vanligt sätt för unga män att uppvakta unga kvinnor. De hälsade på om natten, bjöd flickan att dricka och fick sen kanske – om hon var tillräckligt intresserad – lägga sig i sängen för att prata med henne. Keyland har fotograferat nattfrieriets olika moment, från det att en pojke knackar på fönstret till det att han ligger bredvid flickan i bäddsoffan. Senare ryktades det dock att den unga kvinnan i soffan inte var någon piga, utan en kvinna med adlig bakgrund som spelar piga. Många av Nordiska museets medarbetare har också bekräftat att så var fallet. Enligt Jan Garnert lät Keyland ibland vänner från Stockholm klä ut sig i allmogekläder och med deras hjälp iscensätta bilder som utgavs för att vara genuina scener ur allmogens liv. Han delar upp Keylands fotografier i fyra kategorier:

- Dokumentära foton med människor som utför sina vanliga sysslor i de miljöer de hör hemma.
- Rekonstruerade foton med människor som utför sysslor de har kunskaper om men som inte längre är en aktiv del av kulturen.
- Rekonstruerade foton som är arrangerade för att visa upp en teknik.
- Rekonstruerade foton där Keylands vänner klär ut sig och poserar i roller som allmoge på foton som sedan utges för att vara genuina.



Visptillverkande barn. Foto Nils Keyland, Nordiska museet.

Det här betyder inte att Keylands fotografier är oanvändbara men användaren måste vara medveten om att det finns en komplicerad källkritisk diskussion kring hans arbete. Under vissa omständigheter finns det uppenbara fördelar med Keylands fallenhet för att arrangera sina bilder – till exempel om syftet är att rekonstruera de gamla tekniker som Keyland har försökt bevara genom fotografierna.

Slitsam vardag och osynlig folktro

Merparten av Keylands fotografier syftar till att visa upp de arbeten och sysslor som hörde till vardagen. Här ser man tydligt Keylands pedagogiska ambitioner. Han planerade från början att bli lärare och i hans dokumentation ser man lika mycket av läraren som museimannen. Bilderna är arrangerade för att så tydligt som möjligt visa redskap, kroppsställning och handgrepp för det arbete som skulle utföras. Som Garnert påpekat är de avsedda att användas tillsammans med en text som närmare förklarar processen.

Ett foto med barn som demonstrerar visptillverkning illustrerar på ett charmigt sätt hur Keylands arrangerade foton för att använda som pedagogiska verktyg. Att tillverka vispar var en syssla som ofta utfördes av barn, därför var det naturligt för Keyland att låta barn visa upp hantverket. Uppradade sittande eller ståendes bredvid varandra visar de olika metoder för att skala av barken av kvistar som sedan binds ihop till vispar. Detta foto åtföljs av en skriftlig förklaring: »1) vispen bändes, 2) En vispkvist skalas med tänderna, 3) En vispkvist skalas i en kluven trädstam, 4) En vispkvist skalas med nyporna.« (Ur Keylands handlingar.)

Keyland tog ofta sviter med bilder när han dokumenterade arbeten för att visa de olika moment som ingick. En bildsvit visar hur en liten tjärnila byggs och antänds. Keylands fotografier är ofta vackra och ger en nästan idyllisk bild av vardagslivet. Det är rensopat i stugorna och människorna på fotona är prydliga. Hans konstnärliga begåvning syns i fotografiernas kompositioner, som till exempel den romantiska bilden av två kvinnor som sitter i ett träd och repar sälglöv till kreatursfoder eller den ensamme mannen som fiskar kräftor. Men läser man



En tjärmila byggs
och antänds.
Foto Nils Keyland,
Nordiska museet.



Svedjebruk.
Foto Nils Keyland,
Nordiska museet.



Åderlåtning. Foto Nils Keyland, Nordiska museet.

bild och text tillsammans, som intentionen var, blir helheten mer nyanserad och mindre romantisk.

Folketro och folkmedicin hör till de sidor av människors vardagsliv som är svårast att dokumentera eftersom föreställningarna existerar i idévärlden, osynliga för ögat. Men en del av dessa föreställningar kan ta fysisk form och vara möjliga att fotografera, vilket Keyland visar med sina bilder av bland annat åderlåtning, koppning och slagruta.





Kräftfiskaren. Foto Nils Keyland, Nordiska museet.

En man med leklynne

Keyland var mycket intresserad av lekar. I många år ledde han sång- och ring lekar på Skansen. Bland hans fotografier och teckningar finns många som föreställer lekar, upptåg och bus. Nästan alla lekfotografier är arrangerade, för att visa hur lekarna gick till. Aktörerna – ibland vuxna, ibland barn – är allvarliga och står stelt frusna i sina lekposer. Det gör att fotografierna för eftervärlden ofta blir lustiga, det som gjordes som lek blir allvar när det skall dokumenteras med kameran. Flickan som klättrar i varpen är ett undantag från detta. Kanske är det här ett av Keylands allra vackraste fotografier. Det illustrerar en nästan magisk förmåga att ge de kulturhistoriska bilderna liv genom att sätta människan i fokus. Här ser vi ett barn som verkligen leker. Bland hans skriftliga handlingar finns en tecknad bild av en pojke som snurrar i varpen, på samma sätt som flickan på fotografiet står beredd att göra. Under bilden beskriver han hur varpåkning går till och avslutar med: »Den snurrar som en karusell och den åkandes blir snart hufudyr.«



Flickan i varpställningen. Foto Nils Keyland, Nordiska museet.

Album och ideal

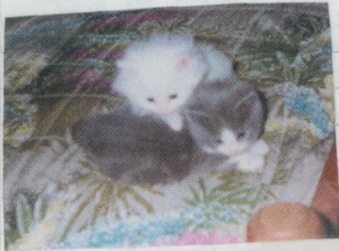
Svaren på en frågelista om amatörfotografi

DAN WALDETOFT
är intendent vid Nordiska
museets arkiv.

Fotografier av familjemedlemmar och släktingar, vänner och bekanta, utflykter och resor har funnits i många svenska hem sedan 1900-talets början. Insatta i album eller liggande löst i kartonger och byrålådor. Kameratechnikens utveckling har fört med sig att allt fler fotograferar och att kameror inte längre är iögonfallande accessoarer.

I slutet av år 2002 skickade Nordiska museet ut frågelistan *Amatörfotografi* till sina skrivande medarbetare, de så kallade meddelarna, runt om i landet. Med den ville vi samla berättelser om fotograferandets och fotografiets betydelse i människors liv. Museets meddelare är inte utvalda för att vara ett utsnitt av landets befolkning. De är över huvud taget inte utvalda – de är med i verksamheten för att de finner det viktigt och intressant att bidra till dokumentationen av svenskt vardagsliv ur ett individuellt perspektiv. De flesta är kvinnor, födda före mitten av 1900-talet.

Det är frågelistsvaren som ligger till grund för den här artikeln, det vill säga *berättelser* om amatörfotografi, även om flera med-



Ålsklingar hos
Daga Paulsson Bräcke
Ludal Högsätes

NORDISKA MUSEETS ARKIV

KU 19356

Dotter är Ullis
och Clintors 1998

Dom är ju så söta
tycker Ulla Julius
man kan inte se
sej mätt på dem
Bara bara dom
försköttigt



För många är husdjuren
kära familjemedlemmar.
Ur Daga Paulssons
svar på frågelistan
om amatörfotografi.
Nordiska museet.

delare också skickat med exempel på sitt eget fotograferande och på äldre släkt- och familjebilder. I stort sett alla har någon gång i livet ägt eller i varje fall haft tillgång till en kamera. Detta faktum gäller säkerligen de flesta av oss, och många skulle också känna igen sig i meddelarnas berättelser om fotograferande, album, val av motiv och bildens betydelse. Tyngdpunkten i min presentation ligger på familjefotografi, något som anknyter till hur flera forskare karakteriserat amatörfotografen, forskare till vilka det hänvisas på annat håll i denna bok.

Att hantera en kamera

Särskilt för många av de äldre meddelarna, födda på 1950-talet och tidigare, krävdes det en speciell händelse för att man skulle lära sig att hantera en kamera. Ofta var det en resa, en skolresa eller en semesterresa med en kamrat, som var inledningen på karriären som amatörfotograf.

»När jag var 14 år och hade gått ut folkskolan 1932, skulle klassen åka på skolresa till Jämtland en vecka och även in till Trondheim i Norge en dag. En stor händelse för oss ungdomar, vi fick bo på tåg hem, vars vagnar kopplades på ordinarie tåg, och kopplades loss på olika orter där vi stannade. Min mamma hade en gammal lådkamera som hon köpt i USA. Bildstorleken var 9 x 12 cm och filmrullen innehöll sex svartvita negativ. Den fick jag låna med mig och det var första gången jag hanterade en kamera. De bilder jag då tog, var när vi på väg upp till toppen på Åreskutan träffade på ett stort område med snö. Eftersom det var i augusti så måste kamraternas snöbollskrig förevigas. Även våra fröknar när vi var uppe på toppen. Jag fotograferade Ristafallen i Hålland, Brudslöjan i Storlien, Handöfallen samt



Vår egen och våra barns uppväxt är motiv som vi gärna återvänder till. Två systrar på väg till skolan på 1950-talet. Ur Gun Bengtssons svar på frågelistan om amatörfotografi. Nordiska museet.

utsikter från Åreskutan«, berättar en kvinna (KU 19547). När charterturismen får luft under vingarna på 1950- och 60-talen finns en kamera ofta med i handbagaget. Solbrännan är ju ett reseminne som snabbt försvinner. En av museets manliga meddelare skriver så här: »Köpte själv en kamera först 1968 som 39-åring. Gjorde några semesterresor till Spanien, Italien och Kanarieöarna och fotograferade både på badstranden och sevärdheter« (KU 19559).

Teknik har alltid mer eller mindre fascinerat mej och det var en faktor som bidrog till fotointresset«, skriver en man född 1919 (KU 19421). De kameror som användes när många av meddelarna fotograferade som mest krävde avståndsbedömning, ljusmätare, inställning av slutar- och bländartider, och det var inte ovanligt att framkallning och kopiering utfördes hemma. Därför hörde teknikintresse och fotograferande ihop, även om det bara är den här mannen som i klartext uttrycker sambandet. Men i sin helhet ger inte frågelistmaterialet intryck av att män fotograferat mer än kvinnor. »Under en lång period i livet fotograferade jag ingenting. Kameran var min mans och jag lärde mig aldrig använda den med dess ganska avancerade system för manuella inställningar«, skriver visserligen en kvinna, men det kan lika gärna vara tvärtom: »När jag så gifte mig med Harald 1944 var det självklart att vi skulle fotografera vad som hände oss och vi köpte en egen kamera. Det var jag som var den fotointresserade och för det mesta tog bilderna« (KU 19365, 1937).

När Instamatic-kameran kom i början av 1960-talet förenklades fotograferandet och användningen av färgfilm förbilligades. Framför allt är det personer som var unga och debuterade som fotografer vid den här tiden som minns den nya kameran.

»Jag började fotografera julen -65. Då var jag 10 år gammal och fick en Instamatic kamera i julklapp av mina föräldrar«, berättar en kvinna (KU 19341). Och naturligtvis påverkade detta både motivval och mängden kort. »Min första kamera köpte jag när jag var ca 8 år gammal. [...] I början tog jag kort på allt som överhuvudtaget gick att fotografera. Kompisar, katter, hus, blommor – allt försökte jag ta kort av med blandat resultat« (KU 19386). En annan kvinna fortsätter: »När jag var yngre tog jag i princip enbart kort antingen på husdjur eller på grimaserande kamrater« (KU 19424). Också bildkvalitén påverkades av dessa enkla kameror, i händerna på nybörjare, ibland mycket unga: »Jag tog många foton av djurparksdjur som numera är svåra att identifiera. Djuren ligger oftast alldeles för långt bort och i skuggan, så de är ofta svåra att hitta på bilderna«, berättar en kvinna som fick sin första kamera i 7-årsåldern (KU 19358).

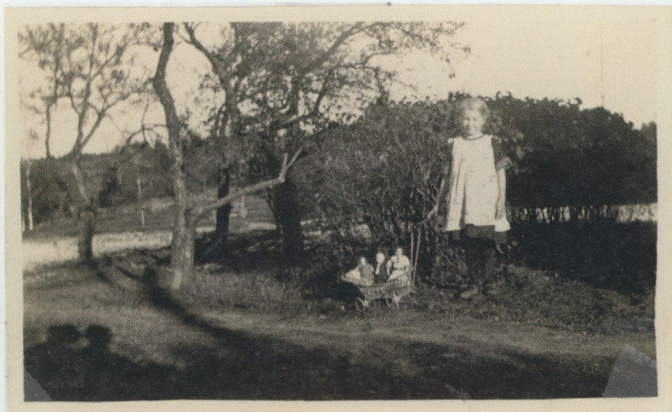
Familjelivet i fokus

Fotograferandets omfattning varierar i olika perioder av livet. Det säger oss också något om bildens betydelse, vad det är vi vill åstadkomma med kameran. »Jag började fotografera det var någon gång i mitten på 40-talet då jag fick min första kamera, sedan dess har jag aldrig varit utan kamera. Mitt största intresse att fotografera har varit naturen, familjen, barnens uppväxt och nu senare barnbarnen. Den tid då jag fotograferade mest var nog när barnen har varit små« (KU 19370). Den här korta sammanfattningen av ett liv som amatörfotograf av en man född på 1920-talet visar hur fotograferandet sett ut i många meddeles liv, oavsett när på 1900-talet de är födda. Ett tillägg till motivvärlden skulle vara husdjur, oftast katter

och hundar. Ett förbehåll är att beskrivningen gäller människor med familj och barn, som varit en del av nästan alla meddelares liv.

När barnen kommer till världen matas filmen fram allt oftare. En kvinna skriver: »Det som fångade mitt fotointresse mycket var när min idag 28åriga son föddes och under hans uppväxt. Jag har kort både från förlossningen och sedan upp genom åren. De korten är det finaste att titta på. Jag kan ta fram det albumet när som helst och drömma mig bort till den tid då han var liten« (KU 19402). Det vore lätt att här på varandra stapla exempel på beskrivningar av hur viktiga barnen är i människors fotograferande. Lika uppenbart är, att ambitionen att dokumentera barnens utveckling är svår att upprätthålla. Viljan finns kvar, men intensiteten i fotograferandet har klingat av när nya barn kommer till världen. »En period 1953 fotograferade jag ganska flitigt, det var det året vi gifte oss och 1955 och 1959, vid barnens ankomst. Allt skulle verifieras ... [...] När vårt första barn – en flicka – föddes 1955, var jag med nästan från början och fotograferade under hennes första levnadsår. [...] Detta blev ett speciellt album. När sedan vårt andra barn – en pojke – föddes 1959, var jag inte fullt så på alerten. I huvudsak fotograferade jag barnen – familjen – under uppväxten. Och särskilt blev det sommarhalvåret på vårt »sommarnöje«, som skulle förevigas« (KU 19405).

Med familjefotografierna bekräftas familjen och dess ideal. Och i bilden av familjen står barnen i centrum. »Efter vår dotters födelse 1955 flyttade jag över allt mera av mitt intresse för fotodokumentation på att göra egna album åt henne och senare även åt hennes bror. [...] Förutom att precis som min egen mamma försöka få med alla kort som togs på barnen, ritade jag



Viktiga händelser och ting blir minnen för livet med kamerans hjälp. Promenad med dockorna Ingeborg, Hugo och Greta på 1920-talet och konfirmation 1932 ur Daga Paulssons svar på fråge-listan om amatörfotografi. Nordiska museet.

dit en del bilder på julklappar, födelsedagspresenter och andra favoritleksaker samt hade i slutet på de första albumen uppgifter om deras utveckling – när de lärde sig krypa och gå, deras första ord och utvecklingen av talet, när de började lära sig läsa o.s.v.», berättar en kvinna (KU 19369).

Många kvinnor har skapat särskilda barnalbum, ett för varje barn. Och barnalbum har funnits att köpa, med plats för både fotografier och för anteckningar om de viktigaste stegen i det lilla barnets utveckling. Mitt eget album heter »Lillens bok«, utgiven hos Aktiebolaget J.O. Öbergs & Son i Eskilstuna, och innehåller illustrationer av E. Linge-Ackermann och har plats

för uppgifter om »lillens utstyrsel«, »dopgåvor och andra gåvor« och naturligtvis längd och vikt vid födseln, »första småleendet, »första tanden«, »avvand« och mycket annat. Dessutom finns ett par sidor med plats för »amatörfotografier«.

Familjen, och i viss mån släkten, som det nav kring vilket en stor del av amatörfotografin kretsar, gör att års- och familjehögtider, som födelsedagar, blir viktiga att dokumentera. Julen är familjens – och framför allt barnens – högtid framför andra. Då är familjen tillsammans, kanske med släkten som inramning, och visar upp sig från sin allra bästa sida i pyntade hem med förväntansfulla barn och vuxna som är glada och nöjda. Därför är det självklart att också »Lillens bok« har plats för den »första julen«. »En period kunde det lätt bli en julafton i varje ände av filmrullen ... Sen vår son föddes har jag dock fotograferat betydligt flitigare. [...] Det blir oftast bara fotograferat då det händer något speciellt som vid födelsedagar, jul, nyår och semester«, skriver en kvinna (KU 19358). Ett annat tillfälle då familjen förväntas visa upp lycka och sammanhållning är semestern, och semesterbilder är ett annat kärt tema inom amatörfotografin.

Hemmet är familjens viktigaste plats, där det gemensamma vardagslivet fortgår och familjemedlemmarnas olika roller gestaltas. Vid förändringar av hemmiljön, som till exempel om- och tillbyggnader eller nybyggnation av villor och sommarstugor, kommer kameran fram, annars är rena vardagsbilder mindre vanliga. En kvinna berättar om familjens olika album: »Byggalbumet. [...] Till Pappa 13/10 1964 från Mamma och ungarna. [...] Vi ville bygga oss en villa. Redan när vi bestämt oss för tomten, fotograferade jag den förstås. [...] Sedan följer foton på hur Einar och pojkarna fäller träd och bryter sten, hur

vi grillar korv och fikor. Hur grävmaskinen kommer och gräver till grunden. Nu börjar en rolig men slitsam tid, särskilt för Einar. Han gjuter sulan, murar grunden, kvastar och tjäror. Allt förevigas med kameran. Vårt lösvirkeshus kommer från Norrland [...] på en järnvägsvagn och jag fotograferar vid stationen. Till att resa stommen hade vi förstås haft ett bygglag till hjälp, likaså till att mura tegeln. Men i övrigt, att snickra och mura, putsa, slipa, måla och lägga parkett, allt detta gjorde Einar. I

I familjealbumen får också släkten, som mor- och farföräldrar, vara med. Ur Gun Bengtssons svar på fråge-listan om amatörfotografi. Nordiska museet.



viss mån med pojkarnas hjälp och kanske även jag hjälpte till en del, som t.ex. att måla och fylla ut med grus runt huset. Dessutom servade jag med kaffe och mat, när Einar efter en åt-tatimmarsdag cyklade direkt till bygget för att fortsätta arbetet där i fem, sex timmar till. Och så fotograferade jag. Hela tiden tog jag bilder ...» (KU 19411).

Fotograferandet fyller sin viktigaste funktion i de tidiga faserna i familjens livscykel, och det är dessa bilder som betyder mest: »Jag har ofta tänkt att om det skulle börja brinna, skulle jag i första hand försöka rädda åtminstone några fotoalbum, så mycket tycker jag att de betyder. Mest de album som är från mina första år som gift och åren, när barnen var små«, berättar en kvinna (KU 19407). En omstart för fotograferandet kommer med barnbarnen, om det nu blir några: »Några längre resor har vi inte längre lust att göra, utan trivs bäst hemma, och båda våra barn är ensamstående och har inte försett oss med barnbarn så tillgången på nya motiv är inte så stor« (KU 19369). Familjealbumen som dokument över familjesammanhållningen och familjelyckan kan också göra dessa bilder negativt laddade. Det är få som berör problemet, men en kvinna tar bladet från munnen och säger att »de foton som jag undviker att titta på är min mans tidigare familjebilder eftersom jag mår illa utav dem« (KU 19372).

Men visst: det är inte bara familjen som fångat fotografens intresse. Också naturen, både den vilda och den tuktade, har sin givna plats. Vi nordbor sägs ha en särskilt utvecklad naturkänsla, hos amatörfotografen är det framför allt växlingarna i naturen som lockar. »Min far var byggnadsarbetare och ville gärna fotografera. [...] Pappa fotograferade när han byggde vår stuga i Torpa Kolonien 1942. Ja, när grunden var klar, när takstolarna

restes osv. Han fotograferade dessutom när en planta blommade, det första äpplet, de första potatisarna. Han fotograferade naturligtvis oss barn och olika kalas« (KU 19376). »Jag dokumenterar årets gång; »mycket snö« respektive »bara åkrar i januari«, tidigt grönskande björkar, häggblom, bärtyngda buskar, blomrabatter osv.«, berättar en annan kvinna (KU 19373).

Och bland de ungefär 125 personer som skrivit om amatörfotografi finns en, en äldre man, som berättar om bilder som inte alls följer amatörfotografins konventioner. Först beskriver han familjens fotografier på ett sätt som vi känner igen: »Resor, alla bemärkelsedagar, jämna år, studentexamen, förlovningar och vigslar. Alla högtiderna, restaurangbesöken, fester i hemmen, kistorna vid begravningar. Episoder som: julgranen klädes, julmaten kokas – det tar för stor plats att räkna upp allt [...]. Första snön, majbrasona [...].« Men avslutningsvis får vi veta att det finns bilder som ingår i ett helt annat sammanhang: »Jag köpte flera gånger s.k. engångskameror och med dessa har jag tagit bilder av flickor i en massa nakenpositioner. [...] De finns här hemma undangömda, tas fram då och då för att njuta av.«

Bild på bild

Vad som dokumenterats med kameran är i stort sett oförändrat, oavsett om den som berättar är född på 1920-talet eller långt senare. Däremot har den mängd fotografier som omger oss blivit allt större med tiden. »Med vår sons födelse 1949, tilltog fotograferandet. Eftersom det fortfarande var endast 6 eller 8 kort på en filmrulle, blev det inga mängder av kort« (KU 19499).

Vid den här tiden, på 1950-talet, blev den diapositiva färgfil-

men populär med stor betydelse både för själva fotograferandet och för bildförvaring och bildbetraktande. Diabilden hade sin storhetstid på 1950-, 60- och 70-talen, då den på många håll helt eller delvis konkurrerade ut den traditionella fotokopian och därmed också fotoalbumet. Diabilden kräver en diabildsprojektor och helst också en filmduk, annars kan bilden projiceras direkt på väggen eller på ett upphängt lakan. Med diabilden blir familjen viktig också i själva betraktandet av bilden. Många meddelare beskriver övergången, helt eller delvis, till diabilden, och det förvånar att det i frågelistsvaren saknas berättelser om de tillfällen då familjen samlades för att titta på dessa bilder. Men jag har egna minnen från sådana kvällar på 1950- och 60-talen med mamma, pappa och bröder förvåntansfullt samlade i det nedsläckta rummet, inget sidoljus från angränsande rum fick störa. Varje bild stoppades in i projektorn manuellt, och ramlade ut då nästa bild matades in. När de speciella magasinerna med fack för varje enskild diabild började användas, och med en medföljande lista där bilderna numreras och beskrivs, krävdes att den bild som just visats omedelbart sattes tillbaka på rätt plats, för att inte ett tidsödande efterarbete skulle bli följderna av bildvisningen. Projektorlampan gick lätt sönder vid minsta stöt. Det var något med den elektriska spänningen, trots att en elektriker i samhället tillverkat ett relä av en kryddburk i metall. Därför satt familjen blick stilla, den ende som rörde sig behärskat var pappa som förestod bildvisningen. Vid de här tillfällena infann sig en speciell känsla av närvaro och samhörighet, och konkurrensen var på den tiden inte så stor från tv-program och andra lockande aktiviteter. »Ska vi ta en låda till?« var en välkommen fråga.

Och: »Ska vi rama i kväll?« Också den proceduren samlade

familjen, i varje fall delar av den. I begynnelsen var det ett pysslande med att klippa filmen och att så dammfritt som möjligt placera varje bild mellan två glasskivor, vilka sammanfogades med en specialtejp. Så småningom underlättades monteringen av färdiga diaramar som trycktes ihop och senare kom diabil-
derna hem färdigramade, för den som så ville.

Diabildsförevisningarna med projektor och filmduk kom efter hand att uppfattas så omständliga och tidskrävande, att de blev allt mer sällsynta för att till slut i det närmaste upphöra. Och om den utvecklingen tiger inte materialet. Här ett par exempel: »På 60-70-talet tog vi lite diabilbilder och skaffade en projektor till dem. Det tyckte vi var roligt då, men nu står projektor och dia-låda på vinden och fryser. Kanske plockar jag ned den nå'n gång när de små barnbarnen kommer på besök, men nu för tiden ska det ju mest vara rörliga bilder med Teletubbies och Harry Potter ...« (KU 19371). »För 25 år sedan fick jag en projektor för diabilbilder och det finns nu många kassetter med diabilbilder ordentligt påskrivna. Någon enstaka gång, det går flera år emellan, plockar vi fram projektor och filmduk, senast i slutet av förra året, då vi var i färd med att packa för att flytta«, berättar en annan kvinna (KU 19498).

Nya och billigare kameror som Instamatic-kameran, förenklad och billigare framkallning genom exempelvis mini-labb och fotopåsar, dvs. färdiga kuvert för försändelse av en film till ett fotolabb, ibland med kampanjpriser, har senare gjort att amatörfotografier fått allt större omfattning och spridning. Och gratis kopiorna från filmlaboratorierna får inte glömmas bort i sammanhanget, inte heller möjligheten att returnera »dåliga« bilder, som då inte debiteras.

Den här utvecklingen har naturligtvis påverkat hur vi förhål-

ler oss till bilden. »Till jul är det tradition att skicka julkort av sina välartade barn till alla i bekantskapskretsen«, skriver en kvinna (KU 19358). Just den här formen för spridning av amatörfotografiets mest omhuldade motiv är ingen ny företeelse. Genom dessa julkort ges släktingar, vänner och bekanta som man inte träffar särskilt ofta, eller kanske inte alls, en uppfattning om hur barnen växer och utvecklas. Men med förenklade former för att få filmer framkallade, och inte minst genom dubbletterna, har spridningen av fotografier tagit sig nya former. Så här berättar en kvinna i övre medelåldern: »Nu ska jag ta med mig alla dubbletter [...] till jobbet. Jag brukar ge en del till personer som är med på bilderna, och resten – gruppbilder och landskap och sånt – lägger jag ut i fikarummet så den som vill får plocka. Andra arbetskamrater gör likadant. Ibland vill folk beställa [...]. Till jul brukar jag gå igenom alla dubbletter jag har kvar och fördela till släkt och vänner. Det händer också att jag skickar foton i brev, när jag ändå skriver. Och människor jag brevväxlar med skickar ofta foton till mig. Det har blivit mycket vanligt [...]. Förr klistrade jag in även såna bilder som jag fått i mina album, men det blev för mycket och nu spar jag bara vissa« (KU 19545).

Om den allt större tillgången på både egna och andras fotografier råder det delade meningar. Jag väljer att citera den kvinna, född på 30-talet, som skriver så här uttrycksfullt om saken:

»Jag hörde just på tv-nyheterna att en lavin gått i Årefjällen, den första för i år, och jag kom att tänka på att det här med foton och fotografering mer eller mindre har blivit som en lavin. Det började litet stillsamt med ett par fotografier om året, ordentligt insatta i ett album, men numera väller det in bilder, som bara läggs i högar eller slängs i en låda, helt kaotiskt. Det



Den senaste filmrullen i form av en bunt färgglada kort från fotolabbet redan efter några dagar! Försändelser av det här slaget fanns ofta i brevlådorna under slutet av 1900-talet. Fotografierna insända av Kerstin Thorburn tillsammans med hennes svar på frågelistan om amatörfotografi. Foto Mats Landin, Nordiska museet.

myckna fotograferandet har blivit till om inte direkt en katastrof så till något av en plåga. Visst är det roligt att efter en semesterresa slå sig ned med familj eller vänner och visa bilderna som togs, rulle efter rulle (nu är det bara en rulle kvar!). Men efter den första tidens tjusning blir materialet bara liggande och jag tror inte min man, som är fotografen i familjen, längre vet var han har allting. Och visst är det roligt att ha aktuella bilder av barnbarnen, men förväntas vi rama in och ställa upp varje års skolfoton i en lång, lång rad. Och visst är det roligt att folk skriver och tackar för senast, men det är inte längre roligt att med varje brev få tre, fyra kopior av sällskapet runt bordet med röda ögon och hedersgästen mer eller mindre dold bakom

blommorna på bordet och halva jag i köksdörren med någon flaska i hand. Ser jag verkligen så ryslig ut och förväntas vi spara alla de där bilderna, prydligt ordnade i album?» (KU 19352).

Den stora mängden fotokopior gör det besvärligt att hålla ordning på alla bilder. Diabildens stora popularitet under några årtionden efter 1900-talets mitt skedde på fotoalbumets bekostnad, men diabildslådorna står numera staplade på varann i garderober, källare och på vindar.

Albumet har överlevt, ibland bara som ett ideal för bildförvaring. Kvinnan i citatet ovan påpekar att bilderna ofta blir liggande, utan åtgärd. Och hon säger vidare: »Senare års bilder, alltid i färg, finns kvar i de färgglada kuvert som de kommer ifrån fotofirman, som framkallat» (KU 19352), något som många säkerligen känner igen sig i. En annan kvinnlig meddelare berättar: »Två gånger om året ägnar jag några dagar åt att sätta in alla kort i album. Inte bara sätta in dem, utan också klippa och klistra och göra små berättelser. Från 1958 har jag minst ett album för varje år ...» (KU 19397). »Nu är han pensionär och tillbringade nyligen några dagar med att sortera in bilder i album. Nu är det undertecknads jobb att i möjligaste mån skriva text i albumen», skriver en annan äldre kvinna (KU 19414). Och det är vanligt att det är hustrun som sett till att familjebilderna ordnats och beskrivits. En kvinna född 1921 säger så här: »Redan i övre tonåren önskade jag mig en kamera [...]. Tyvärr som gift senare i livet blev det mestadels min man som hade hand om kameran, medan jag sorterade och satte in korten» (KU 19362). »Jag hävdar att fotografiernas förvaring ansetts vara kvinnogöra», slår en annan kvinna kategoriskt fast (KU 19365).

Förmodligen förvånar det en och annan, att en artikel om

svaren på en frågelista om amatörfotografi från början av 2000-talet inte berör digitalkameran och vad den betydde för själva fotograferandet, för mängden bilder, förvaringen och spridningen av dem – och för motiven. Men meddelarna berättar inte så mycket om detta. Kanske beror det på att många är till åren komna och att den äldre generationen inte är först med att ta till sig ny teknik. Men det finns en kvinna i femtioårsåldern som skriver om det nya, på ett sätt som väl beskriver den digitala bildens fördelar:

»Idag har vi en digitalkamera. Det har varit en stor revolution för både mig och min familj. Det är skönt att slippa dessa framkallade buntar med bilder som kommer ner i brevlådan när man har som minst motivation att ta hand om korten. Att bara ta d.kameran och ladda ner bilderna i datorn är för mig fantastiskt. Jag fotograferar mer än någonsin och laddar ner själv. Jag sorterar omedelbart och skriver text. Vid varje nyår tar vi och bränner årets bilder på cd och så är det bara att börja om på nytt igen. Vad som också är så fantastiskt är att jag kan printa de bilder jag vill ha men bara det jag vill ha och jag kan sända bilder till vänner och bekanta via datorn. Absolut fantastiskt. Jag tog bilder på min väninnas femtioårsdag som blev mycket bra. Det blev en cd till henne med bilder. Hon uppskattade det mycket. Men hon fick inbrott och ringde mig och berättade och undrade om vi hade bilderna kvar för hennes cd blev stulen. Jodå vi brände ut en ny cd och hon har nu minnet kvar« (KU 19573).

Minnet av femtioårsdagen räddades alltså med ny teknik. Och en sak förenar meddelarnas berättelser om amatörfotografi under olika tider: Det är inte bildkvalitén som är det avgörande, det är motiv och minnen som betyder mest.



Musik hos Lassar Olov. Foto Nanna Johansson, Limasamlingen, Nordiska museet.



DEL 2

Lotten von Düben

EVA DAHLMAN

Lotten von Düben tillhör en grupp av amatörfotografer som var verksam redan på 1860- och 70-talen. Hon föddes 1828 och var liksom sin man, Gustaf von Düben, av adlig börd. 1868 gjorde Gustaf och Lotten von Düben forskningsresor till fjällsamer i Lule lappmark och 1871 till skogs- och nybyggarsamer i Sorsele, Lule och Piteå lappmarker. På båda expeditionerna var Lotten von Düben fotograf och hon blev därigenom den första som fotograferade samer i Sverige. Hon var också en av de första kvinnor som deltog i vetenskapliga forskningsresor. Fotografierna ingick i makens studier av samernas historia och liv, och 1868 tog hon bilder av samer framifrån och i profil med en stereokamera. Dessa bilder följde tidens sätt att se på samer som exotiska och främmande, och som ett lägre stående folkslag. Men på fotografierna från 1871 finns samerna i sin miljö, där finns också mäktiga fjällandskap som Stora Sjöfallet och Harsprånget och olika typer av byggnader, bland annat Jokkmokks kapell och Sorsele kyrka.

Lotten von Düben arbetade med så kallade våtplåtar. Det



G. v. Düben foto/1868-71. 3905

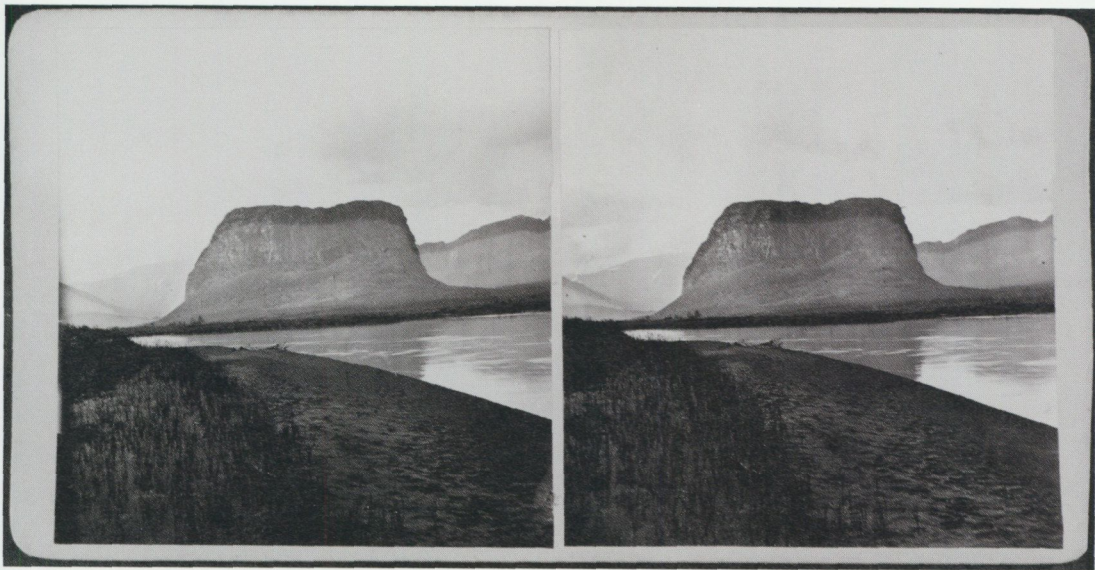
Änkan Inga Pansi med dotterdotter, 1866. Foto Lotten von Düben, Nordiska museet.



Sorselesamer i Ammarnäs 1871. Foto Lotten von Düben, Nordiska museet.

var komplicerat, omedelbart före varje fotografering måste negativet prepareras med joderat kolloidum. Exponering och framkallning måste ske medan plåten var våt eftersom negativet bara var ljuskänsliga så länge som emulsionen var fuktig. Mörkrumsarbetet utförde hon i det transportabla mörkrumstältet.

Lotten von Dübens fotografier ingår i upptäcktsresornas genre och den tidiga fotografi av främmande kulturer som finns i antropologiska samlingar. Gustaf von Düben, som rest i Afrika i sin ungdom och kommit i kontakt med den sortens fotografi, delade tidens uppfattning att kulturer utvecklas stegvis i en uppåtgående trappa där den västerländska civilisationen stod



Njammats vid Rapaälven, 1868. Foto Lotten von Düben, Nordiska museet.

högst. Detta ville man bekräfta med fotografier och Lotten von Dübens bilder har kritiserats i efterhand. Men hon är ändå en framstående fotograf i sin tid och hennes arbete är också ett exempel på den tidiga kontakten mellan vetenskap och amatörfotografi. I Nordiska museets arkiv finns förutom hennes fotografier från de två forskningsresorna bilder på samiska föremål tagna i en ateljé. När Gustaf von Dübens bok *Om Lappland och Lapparne, företrädesvis de svenske. Ethnografiska studier* kom ut 1873 var det hennes fotografier som tjänade som förlagor till illustrationerna i form av träsnitt och litografier. Boken blev en klassiker men det skulle dröja cirka hundra år innan Lotten von Dübens insats som fotograf uppmärksammades.

J.E. Thorin. Åtvidaberg. Autodidakt

GUNVOR VRETBLAD
är chef för Samlingsenheten i
Stockholm vid Statens mari-
tima museer.

I Nordiska museets arkiv finns en stor samling fotografier skänkta av Svenska Turistföreningen (STF) 1938. STF bildades 1885 och ordnade under mottot »Känn ditt land« bland annat fotografiska pristävlingar. Johan Emanuel Thorin (1862–1930) belönades i några av dessa tävlingar – år 1900 fick han första pris under signaturen »lärare på landet« och 1902 tredje pris, sviten bilder hette då »Baroniet Adelswärd« och innehöll fotografier tagna i Åtvids socken.

J.E. Thorin hade tillträtt en lärartjänst i Åtvidaberg 1890. Som ung var hans dröm »att teckna av naturen och dess föremål« men han tyckte inte att hans konstnärliga anlag räckte till. »Så blev jag lärare«, skriver han själv i *Svensk Läraretidning*. Som medlem i Sveriges allmänna folkskollära rförening arbetade han för att utveckla undervisningen och få fram mera pedagogiska läroböcker. Han kallade de som fanns »torra«. Thorin medverkade bland annat i första utgåvan av *Nils Holgerssons underbara resa* av Selma Lagerlöf med en bild.

Fotografi var Thorins stora passion och naturen hans favoritmotiv – björkar, ekar och sjömotiv under olika årstider. Han



Åtvidabergs folkskola 1901. Foto J.E. Thorin, Nordiska museet.

iakttog naturen och experimenterade med dagrar och ljus, och han kunde vänta flera timmar på att ljus och molnskockning skulle bli perfekta, enligt en kollega från skolvärlden. Naturbilderna, som togs i estetiskt syfte, har idag ett stort kulturhistoriskt värde i och med kulturlandskapets förändringar.

Thorins verksamhet gränsar till bygdefotografens. Han öppnade sin ateljé 1892 och från den tiden och fram till slutet av hans levnad finns det inte mycket som hänt i Åtvidaberg eller trakten omkring, som inte fångats av hans kamera. Parallellt upprätthöll han sin lärartjänst, och fotograferingen var både ett nöje och en extrainkomst för honom. Åtvidaberg genomgick under den här tiden en förvandling från kopparbruk till industrisamhälle, samtidigt som det skedde en utveckling inom skogsbruk, lantbruk och kommunikation. Allt finns på bild. Och Thorin fanns förstås på plats när Oscar II invigde stambanan från Linköping till Vimmerby 1902.

På beställning gjorde han stora fotodokumentationer av godsens Adelnäs och Bjärka-Säby, med hela miljöer, människor och djur. Arbetsprocesserna i Bersbo koppargruva har bevarats till eftervärlden, liksom timmerflottning, mejerihantering, tvätterier och snickerifabrik. Ibland gjorde han dokumentationer utanför närområdet. En resa gick till Östersund, Åreskutan och Trondheim. En annan, med ett resestipendium från STF 1904, gick till Blekinge. I STF:s tävlingar vann han också femte pris ett par gånger, för bildberättelser från Tjust och Kinda socknar. Flera bilder finns publicerade i Svenska Turistföreningens årsböcker 1900, 1903 och 1905.

Under den här perioden kallade han sig autodidakt, självlärd. Större delen av Thorins fotosamling finns i Åtvidabergs kommunarkiv. Sammantaget finns över 6 000 kulturhistoriska bil-

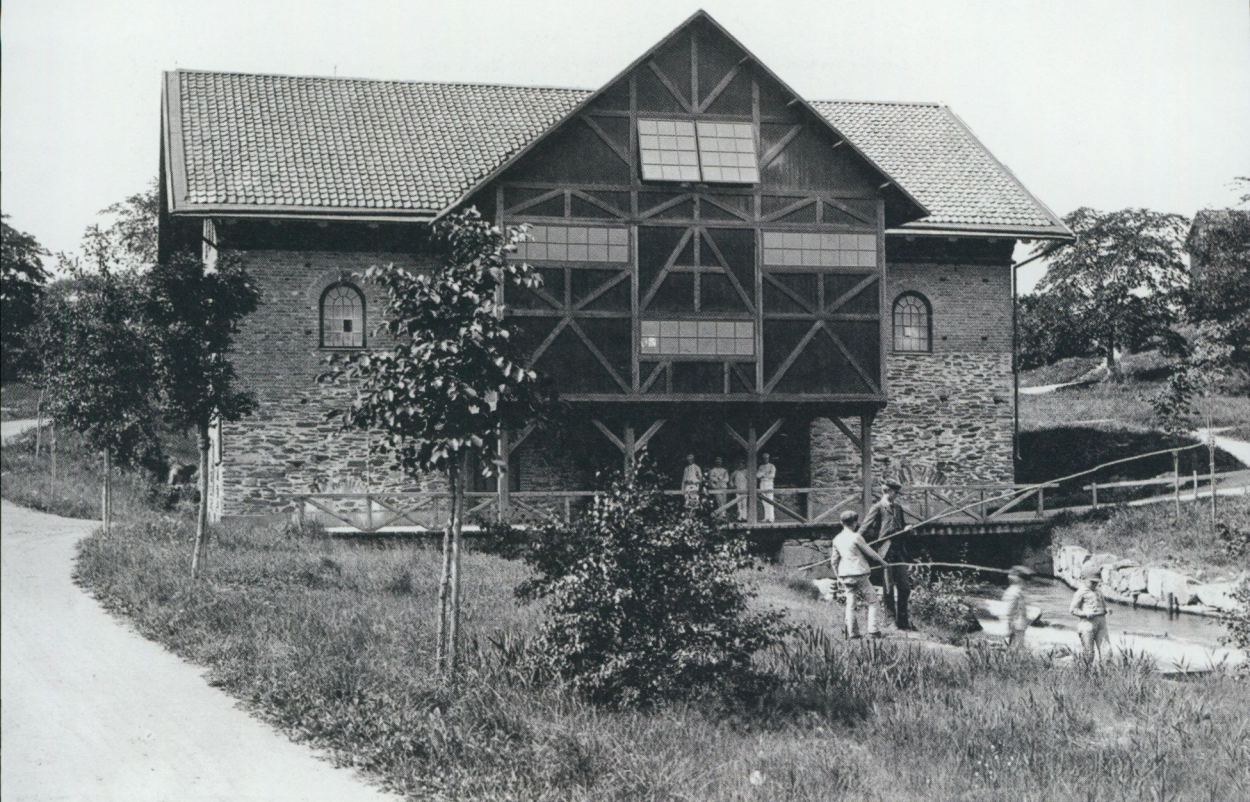
der och en stor samling porträtt. I Nordiska museet finns bland annat en uppsättning av hans porträtt av anställda vid godset Bjärka-Säby med sina många torparfamiljer och ett antal av hans tävlingsbilder till STF.

Thorin var en av initiativtagarna till Svenska fotografernas förbunds Östra krets 1915. Han visade samma engagemang där som i Folkskolläraryöreningen och framstår som en förtroendeingivande och humoristisk person, något som man även anar bakom t.ex. bilderna på glada, lekande eller snöbollskastande barn på skolgården.

Folkskolläraren och fotografen Johan Emanuel Thorin vilar på kyrkogården vid Gamla kyrkan i Åtvidaberg, ett stenkast från det hus där han bodde med sin familj och där även hans fotoateljé var inrymd. Hans fotografier är fortfarande aktuella i Åtvidaberg, på väggarna i kommunalhuset, i Bruks- och Facit-museet, Fotomuseet och i fotoklubbens almanacka för 2009.



Gruståg 1913
och byk 1900.
Foto J.E. Thorin,
Brukskultur
Åtvidaberg.



Gamla kvarnen cirka 1900. Foto J.E. Thorin, Brukskultur Åtvidaberg.

Erik Tryggelin och Staffan Klingspor – två flanörer i staden

ANNETTE ROSENGREN

Konstnären Erik Tryggelin (1878–1962) flanerade i hemstaden Stockholm och i småstäderna Vadstena och Visby i jakt på motiv och detaljer till sitt måleri. Kameran var ett anteckningsblock, inte ovanligt för tidens konstnärer. När han började fotografera 1900 var han tjugotvå år och elev vid Konstakademien. Möjligen blev han uppmanad av en lärare att använda kamera. Fotografierna är främst observationer av hus och gator men ibland också en sorts snapshots bland Stockholms arbetar- och borgarbefolkning när de befinner sig på gator och torg. Likt »peeping Toms« kan vi kika in på sekelskiftets urbana utomhusscener där stadsborna tar sig fram till fots, möts, stannar upp och pratar, handlar, säljer, arbetar, vilar i parker och läser tidningar, leker om de är barn, eller sover i ett gathörn.

Under dessa år bodde han hos föräldrarna på Rörstrandsgatan i Vasastan. Därifrån var det nära till naturen runt Karlbergs slott och Pampas och Ulvsundasjön i Solna. Här fotograferade han naturlyriska vyer och detaljer i landskapet. Åt andra hållet



»Tre flickor framför kameran i Vasaparken den 10 april 1901, bl.a. Anna Maria Lund och Judith Hovander.« Foto Erik Tryggelin, Nordiska museet.



»På kajen utanför Grand Hotell i Stockholm den 21 augusti år 1912.« Foto Erik Tryggelin, Nordiska museet.



»Barnen roar sig med att »hoppa bock« över varandra i Vasaparken den 15 mars 1901.« Foto Erik Tryggelin, Nordiska museet.

flanerade han ner mot Odenplan och Vasaparken, som var nybyggda och nyanlagda områden vid sekelskiftet 1900, och vidare ner till city med Hötorget, Humlegården och Strandvägen. Han fortsatte till Gamla stans och Södermalms äldre bebyggelse med gatorna kring Katarina och Sofia kyrkor. Stadens stenhus och gator dominerar som motiv i hans fotografi, men ibland tränger han sig nästan oanständigt nära intill människor. Såg de honom inte? Eller brydde de sig inte, och i så fall varför?

Hans intensivaste fotograferingsperiod verkar ha infallit de första åren på 1900-talet när han var lite över 20 år. Då antecknade han plats, datum, bländarinställning och tid. Han verkar inte ha gjort mörkrumsarbetet själv. Fotograferandet fortsatte under många år, kanske under hela livet. Som målände konstnär sprang tiden ifrån honom, och han förblev den pittoreska småstadens eller ålderdomliga storstadens avbildare långt efter att konsten tagit sig nya, moderna uttryck. För 2000-talets betraktare är han mer uppmärksamman som fotografisk iakttagare av detaljer i storstadens folkliv hundra år tidigare.

Erik Tryggelins fotografier finns också i Stockholms stadsmuseum.

Läkaren Staffan Klingspor (1866–1953) var också en flanör i staden. Av hans lilla negativsamling i museet är de flesta tillkomna mellan åren 1890 och 1901, en tid när han utbildade och meriterade sig som läkare och så småningom bildade familj. Han fotograferar i olika svenska städer, men framför allt i Stockholm, där han vandrar runt och betraktar innerstadens gator, torg och bebyggelse. Ibland finns anteckningar om datum och klockslag.

I en minnesbetraktelse för släktföreningen beskriver yngste

sonen Richard sin pappa som en vänlig och generös människa som levde ett lugnt och städat borgerligt liv. Han var en härdig och konstnärlig person, som alltid hade »saker på gång«, målade, snickrade, sjöng och band böcker. Sonen nämner ingenting om att pappan skulle ha fotograferat, och antagligen reducerades fotograferingen snart till att framför allt tillfredsställa familjens behov av bilder. Ett antal fina utomhusporträtt av de fyra sönerna pekar på det.

Det verkar ha varit studieåren i Uppsala och korta läkarförordnanden i Söderköping, Karlskrona, Visby och Umeå, som fick Staffan Klingspor att börja fotografera. Som i Stockholm fotograferade han mest gator, torg, hus, stadsvyer, bilder som har stort dokumentärt värde nu hundra år senare. Ofta är det folktomma platser, och kanske var han ibland ute tidiga söndagsmorgnar. Eller är det bara sådana bilder som har lämnats till museet? Här finns också bilder som knyter an till den tidiga Sverigeturismens nationalromantiska motiv med slott, slottsinteriörer och ruiner: Kalmar slott, Borgholms slottsruin, ruiner i Visby, Gripsholms slott, Drottningholms slott. Från slutet av 1890-talet var han verksam i Stockholm med egen läkarpraktik. Under dessa de första åren i Stockholm verkar han ha fotograferat som intensivast, och inte bara i Stockholm med dess äldre bebyggelse, kullerstensgator och motiv runt Strömmen, utan även naturmotiv i skärgården. Under en kort tid var han medlem i Fotografiska föreningen i Stockholm.



Glasbruksgatan 2,
Stockholm. Foto
Staffan Klingspor,
Nordiska museet.



»Skepparegränd
å Södermalm
27 september 1897
kl. 1 em.« Foto
Staffan Klingspor,
Nordiska museet.

Rustan Bergwall

– brukstjänsteman, guldgrävare och jägare i Sibirien

EMMA PALMÉR är
kultursekreterare vid
Bild- och folkrörelse-
arkivet i Nynäshamn.

I juni 1895 reste den tjugosjuårige svenske bergsingenjören Rustan Bergwall till Ryssland för att tillträda tjänsten som överingenjör vid de Demidoffska bergverken på Ural. Tidigare samma år hade Bergwall fått frågan om han ville arbeta där av en rysk företrädare för verken som var i Europa för att få kunskaper om förbättrade tillverknings tekniker. De Demidoffska verken hade sitt huvudkontor i en liten stad som hette Nishnij-Tagil, belägen på östra sidan av Ural.

Rustan Bergwalls långa resa till Sibirien började i Stockholm och gick först via Åbo-Rihimäki till St. Petersburg. Därefter fortsatte den till Moskva, sedan med tåg till Nishnij-Novgorod och därifrån med ångbåt på floderna Volga och Kama till Perm för att åter fortsätta på järnväg österut till Nishnij-Tagil. Bergverken på Ural utgjordes av tolv järn- och kopparverk, järn-, koppar- och manganmalmsgruvor, guld- och platinaverker, kalk- och sandstensbrott samt torvmossar. Nishnij-Tagil



Nishnij-Tagil med fabrikerna där röken stiger ur skorstenarna. Längst bort till höger »vårdberget« med brandtornet och en signalmast.

»Blå bergen«(Cinije Gore), guldvaskeriet på Ural med slussanordningar för bortförandet av slam och vatten. »På Blå bergen ligger ett större mekaniskt vaskeri som under många år givit rikligt med guld.« Foto Rustan Bergwall, Nordiska museet.

var vid denna tid ett fabriksamhälle med ca 30 000 invånare. De flesta invånarna var anställda tjänstemän eller arbetare vid de industriella anläggningarna.

Under de år Rustan Bergwall bodde och arbetade i Sibirien dokumenterade han förhållandena där i ord och bild. Han beskriver bergverkets ägarförhållanden, de olika anläggningarna och arbetsvillkoren vid de olika schakten och vaskerierna. En bild av det dagliga arbetet med gruvorna växer fram med hjälp av bilderna. Förutom det som rör gruvdriften finns beskrivningar av samhället Nishnij-Tagil med omgivning, livet som tjänsteman, folklivet i samhället med traditioner och sedvänjor. Det finns även reseskildringar som illustrerats med stadsvyer, bilder av monument och byggnader från S:t Petersburg, utsikter m.m. Bergwalls intresse för jakt märks i de livfulla berättelserna om olika jakturer efter bl.a. björn.

Fotosamlingen består av drygt 200 glasplåtar och skioptikonbilder, samt nitratnegativ. Alla bilder är inte från Ryssland, det finns också bilder tagna i Sverige efter det han kommit hem, t.ex. stadsvyer från Ystad och familjebilder. Till samlingen hör flera manuskriptböcker och koncept till föredrag med skioptikonbilder. Samtliga glasplåtar är innehållsförtecknade av honom själv, och en del har mycket utförliga bildtexter som ingår i de koncept som utgör underlag till föredragen.

Rustan Bergwall vistades i Ryssland fram till 1906. Han hade begärt avsked redan 1905 eftersom de politiska oroligheterna i Ryssland medfört en rad förändringar till det sämre på bergverken, men olika omständigheter gjorde att han blev kvar i Ryssland ett år till, då som anställd vid metall- och patronverken i Tula. Han kom dock snart underfund med att han felbedömt staden Tula, »för den var tillsammans med S:t Petersburg,



Järngruvorna i Nishnij-Tagil. »Bild av gruvan vid sidan av berget där malmstycken, som under årtusenden nedrasat från berget, framgräves ur leran.« Foto Rustan Bergwall, Nordiska museet.



På väg till garnisonsorten följs en värnpliktig några kilometer av en skara anförvanter och vänner. »Under tsartiden uttogs som bekant torde vara, de unga män, som fyllt 21 år, genom lottning till krigstjänst. De som dragit nitar återvände till hemmen glada i hågen och firade dagen med ett stadigt rus. De som haft oturen att dra en nummerlott återvände till hemmet sorgsna i hågen. De visste vad det gällde – tre års kasernliv med skällsord och prygel och sannolikt aldrig åter till hemmet eller hemtrakten.« Foto Rustan Bergwall, Nordiska museet.

Moskva och Charkov ett av getingbona«. Hösten 1905 var Bergwall med om pogromen i Tula den 22–25 oktober, då staden »var prisgiven åt slöddrets härjningar«. Därefter kom freden med Japan och med den de ständiga nihilistattentaten och revolterna.

För Bergwall blev denna tid mycket påfrestande, och den fick ett tragiskt slut. Hans hustru hade insjuknat i tbc och vistades på ett sanatorium på Krim. Själv flyttade han med sina pojkar till en villa utanför staden för att komma närmare fabriken. På kort tid brann villan ner under oklara omständigheter och hans hustru dog på sanatoriet i juni 1906. I juli 1906 avslutade Rustan Bergwall sin anställning och begav sig till Sverige med sönerna. Han skriver: »Den politiska situationen hade nu nått därhän, att militär bevakade på gatorna i Moskva, då jag med mina tre söner passerade staden på väg till S:t Petersburg. Tågen voro överfulla av flyende utlänningar och andra, som sökte komma ut ur landet, och jag kunde endast tack var en synnerlig välvilja och hjälpsamhet från kaptenens på ångaren Oihannas sida, få plats för mig och mina pojkar för överfarten till Stockholm över Helsingfors. Så var jag återbördad till fäderneslandet, åtskilligt visare, men utan att ha skurit varken guld eller lager.«

Rustan Bergwalls fotografier är inte särskilt fototekniskt avancerade och har inte heller alla gånger ett särskilt högt estetiskt värde. Men tillsammans med de texter han skrivit utgör de ett intressant och gripande tidsdokument, framför allt när det gäller de dramatiska historiska skeendena i Ryssland. Kalla kårar går längs ryggraden när jag läser några rader i hans manuskript om en händelse som utspelar sig 1903:

»På hösten detta år for jag på besök till fäderneslandet



»Namnsdagsprocession till kyrka. Varje Grekisk-Katolsk kyrka har ett namn enligt den ryska almanackan och på namnsdagen går processioner, bärande helgonbilder, från de närmast belägna kyrkorna för att gratulera.«



»Till minne av tsar Alexander den II är på salutorgets västra sida uppfört ett minnesmärke över en byst av honom. Bilden visar en fästlighet vid minnesmärket på 40-årsdagen av livegenskapens upphävande, som 1861 var hans verk.«



»Sedan Storfurst Nikolaj under det Rysk-Japanska kriget ... blivit hemkallad och avsatt såsom överbefälhavare, blev general Kuropatkin utnämnd till överbefälhavare i Fjärran Östern. För att han skulle få större framgångar än företrädaren utkom en förordning (ukas) om att hela Ryssland skulle till armen där ute sända helgonbilder ... Hela tåglaster helgonbilder hopsamlades och sändes ut till krigsskådeplatsen.«
Foto Rustan Bergwall, Nordiska museet.

och under resan dit [...] inträffade på tåget mellan Nischnij-Novgorod och Moskva en händelse som på mig gjorde ett outplånligt intryck. Med tåget följde i en särskild vagn ett antal beväpnade soldater under kommando av en s.k. fältväbel. De stego ur vid somliga stationer under uppehållen, gingo in på stationens baksida, det smällde några skott och så återvände de till sin vagn och tåget fortsatte. Jag frågade konduktören vad detta kunde betyda, men han ville icke besvara min fråga, utan ruskade blott på huvudet. Min nyfikenhet var emellertid väckt och jag frågade en, som det föreföll mig, högre tjänsteman, som var ensam med mig i kupeen, vad som försigick. Han svarade mig »bry er inte om att fråga, det är en straffexpedition, som är ute«. Då förstod jag, att den med tåget följande militären fått

»Tonne, som förklarar att han icke vill bli fotograferad, firar sin födelsedag i villan jag hade såsom sommarbostad utanför Tula. 1906.« Foto Rustan Bergwall, Nordiska museet.



anvisning på vissa järnvägstjänstemän efter linien, och att den nu var ute och exemplariskt bestraffade de »skyldiga.«

Fotografierna förmedlar också i högsta grad en känsla av tidsandan, som man i efterhand uppfattat den. Det är bilder av människomassor i rörelse – avsked, folksamlingar vid monument, helgonbilder i luften. Rörelsen i dessa bilder står i kontrast till de stillastående bilderna av anläggningar och gruvor, det eviga arbetet och människans litenhet i förhållande till jorden.

Bergwalls eget livsöde glimtar också fram, om än bara i enskilda bilder. Det är med sorg i hjärtat man betraktar bilden av sonen Tonne, som inte vill bli fotograferad på sin födelsedag. Det här måste ju vara samma vår som mamman blir sjuk och dör, och huset är det som snart kommer att brinna ner! Bilden känns olycksbådande med den lille pojken som vänder kameran ryggen. Säkert är det en övertolkning, men den friheten får man väl ta sig när man tittar på en bild 100 år efter att den togs. Jag blir lite filosofisk och tänker på att just detta uttrycker något av fotografiets väsen: i det ögonblick en händelse fångats med kameran övergår den i en evig dåtid. Det frusna ögonblicket blir till historia och om glasplåten bevaras i ett klimatmagasin i ett museum kommer dess bildskikt förhoppningsvis att kunna bära sin historia en mycket lång tid framöver.

»Xenia och Alexej i salongen, 1902.«

Foto Rustan Bergwall, Nordiska museet.



John Ericsson

ANNETTE ROSENGREN

Många av de tidiga amatörfotograferna har haft tekniska yrken. Så var det också med byggnadsingenjören John Ericsson från Falun, vars döttrar skänkte faderns efterlämnade levnadsminnen och åtta fotoalbum till museet 2003. John Ericsson (1887–1972) började som gjuteriarbetare vid Stora Kopparberg i Falun och blev efter studier byggnadsingenjör och till slut chef för byggnadsavdelningen vid Falu gruva. Han var en allmänt kreativ människa, som tecknade, spelade diverse instrument, sjöng, fotograferade, satte samman fotoalbum, skänkte bort fotoalbum, och som skrev självbiografiska och kulturhistoriska texter och hyllningsdikter. Drygt tjuugo år gammal, förmodligen 1911, började han fotografera och fortsatte så hela livet. Albumen ger glimtar av ungdomsåren men de flesta följer familjelivet med barn och barnbarn.

Framför allt fotografierna från 1920-talet uttrycker intresse för komposition,amerateknik och mörkrumsarbete. När han fotograferade egna barn och syskonbarn ställde han upp dem på rad, tripp, trapp, trull från vänster till höger. Han fotograferade för att ha minnesbilder, och han gjorde många kopior för



»Mor och Kerstin. Utsikt över sjön Varpan från sommarhuset Solliden 1923.« Foto John Ericsson, Nordiska museet.

att ge bort. Men han fotograferade också arbetsplatsen, fotografier som med något undantag inte finns i albumen eftersom dessa ägnas familjelivet. Hade han inte kamera med sig hände det att han tecknade. När han skrev om sitt liv påminde han om tecknandets betydelse längre tillbaka. I barndomshemmet fanns inte kamera och när en liten syster dog i tvåårsåldern, så tecknade modern av det döda barnet för att ha en minnesbild.

Varifrån inspirerades han? Döttrarna minns inte någon fotolitteratur i hemmet men däremot Svenska Turistföreningens

årsböcker där väletablerade fotografer medverkade. Flera bilder från 1920-talet associerar till välkänt måleri såväl som till tidens tidskriftslayouter, oavsett hur han kom i kontakt med dessa.

John Ericssons tekniska intresse märks när han prövade vad kameran och filmen förmådde. Blixt prövade han första gången 1920 och sedan fotograferade han ofta inomhus. Ibland använde han självutlösare och är själv med på många bilder från 10- och 20-talet. När barnen var små var kameran en stor träkamera med Voightländeroptik, som långt senare gått i arv till ett barnbarn. I hemmet i Falun hade han ordnat med mörkrum i en skrubb, och där verkar han ha varit mest aktiv under 20-talet.



»Karin och Brita«, 1927. Foto John Ericsson, Nordiska museet.



*På en klippa
vid Grådaforset.*



Grådaforset



*Bilder från Gagnef
år 1921.*



»Bilder från Gagnef 1921.« Foto John Ericsson, Nordiska museet.



Sex barn på rad, 1930. Foto John Ericsson, Nordiska museet.



Ur album med titeln Semesterminnen 1917, 1918, 1919. Foto John Ericsson, Nordiska museet.

Nanna Johansson och Anna Larsson – grannar i Lima

EVA DAHLMAN

Det finns fyra kvinnliga bygdefotografer i Limasamlingen. Det är Nanna Johansson, Anna Larsson, Elin Jansson och Wilhelmina Holmgren. Nanna Johansson var född 1881. Hon bodde hela livet på Ragolsgården i Heden i Lima socken och fotograferade under en stor del av sitt liv. Hon hade olika typer av arbeten, bland annat var hon kocka. Av de kvinnliga bygdefotograferna i Lima var det framför allt hon som ägnade sig åt »yrkesfotografi« och tog porträtt av bygdens folk. Ibland använde hon sig av en fond när hon fotograferade vilket berättar om professionalism. I Sven Johanssons Limasamling finns endast tjugoen glasnegativ från 1910-talet av Nanna Johansson bevarade. I boken *Lima bortom mannaminne* är hon representerad med ett fotografi, som visar tröskning hos P.J. Persson i Bergsvalla 1912 då Lassar-bröderna Johan, Albert och Emil anlätades med sin ångmaskin och sitt tröskverk.

En samling som Nordiska museet förvärvade från hennes familj 1996 består av cirka 350 glasnegativ, framför allt porträtt. Negativen som är i formaten 9 x 12 cm och 13 x 18 cm är



Foto Nanna Johansson, Nordiska museet.

av varierande kvalitet. Men mängden negativ ger en betydligt fylligare bild av Nanna Johansson som fotograf.

Många unga kvinnor, ofta i par, har låtit ta sina porträtt hos Nanna Johansson. Fint upplädda ser de allvarligt och litet blygt in i kameran. Barn är ett annat vanligt motiv. På ett av hennes porträtt ser vi också tre unga män upplädda i kostym och hatt. Bilden är tagen utomhus och påminner om August Sanders klassiska »Unga bönder från 1914«. Fotografien utanför städernas ateljéer hade vid den här tiden en enhetlig karaktär och det finns många likheter mellan bygdefotografen och August Sanders fotografi. Med i samlingen finns också bilden av en jägare som poserar med sin hund och bytet som är en räv, och fotografier på en avliden kvinna som ligger i en kista i Ragolsgården. Kanske är det Nanna Johanssons mor.

Bland bilderna finns klassiska bygdefotografier på människor som står med hästar eller cyklar framför sina hus. Hästen var ett betydelsefullt djur och 1910 fanns det så många som 555 hästar i Lima och Transtrand. Det var framför allt mannens djur, medan kvinnan hade hand om korna. Men på flera av Nanna Johanssons bilder ser vi kvinnor som poserar med hästar, och det är också framför allt kvinnor som poserar med cyklar. Cykeln började spridas på 1890-talet. Man kunde köpa cyklar på postorder och de blev var mans egendom på landsbygden snabbare än i tätorterna. På 1910-talet hade många i Lima cykel.

Nanna Johansson fotograferade gärna människor i arbete, bland annat slätterfolk och timmerflottare på Västerdalälven och i vårfloden vid Heden. När taket läggs om på en ladugårdslänga är hon där och fotograferar liksom när hennes granne, Anna Larsson som också är fotograf, tvättar med klappträ vid den lilla tjärnen mitt i byn. Hon fotograferade syjuntor, kaffe-

rep och grupper av kvinnor som musicerar. Nanna Johansson avled 1959.

Anna Larsson (1900–1965) var bondmora och bodde hela livet på fädernegården Tranagården i Heden. Hennes flicknamn var Jansson. Tillsammans med sin man hade hon ett litet jordbruk, några kor och tillhörande fäboddar. En period innan hon gifte sig arbetade hon som kocka. Det var Nanna Johansson, hennes nästan tjugo år äldre granne, som introducerade henne i fotografien. Om Nanna Johansson i någon mån var yrkesfotograf var Anna Larsson helt och hållet amatör. Hon köpte sin första kamera i tjugooårsåldern, en kamera för glasnegativ i storlek 9 x 12 cm. Trettiosex av hennes negativ finns i samlingen, de flesta är från första hälften av 1920-talet, några få är från 1930-talet. Ca 500 negativ finns hos familjen.

Framför allt var hon intresserad av att skildra människor i arbete. Hon fotograferade till exempel kvinnorna som tvättade på bryggan vid Lustjärn, männen som körde timmer vid Limesforsen eller sågade ved med remdriven såg vid Tranagården. 1921 fotograferade hon timmerflottare i Almsjön, som på grund av hård motvind var tvungna att ligga vid Ljusnäs fäbod en hel vecka. Samma år fotograferade hon laget hon arbetade med som kocka. På en av hennes bilder har ungdomarna i Heden samlats. Längst fram sitter en ung man och spelar dragspel. Bredvid honom och i centrum på bilden står en stor trattgrammofon. Bilden är tagen 1924 och Anna Larsson var själv 24 år. På en annan bild ser vi unga kvinnor och män som sitter framför en spis på Mosäteren. Säkert är de vänner till Anna Larsson. Alla låtsas arbeta koncentrerat med handarbeten eller andra sysslor men är intensivt medvetna om fotograferingen

Ungdomar från Heden,
1924. Foto Anna Larsson,
Nordiska museet.



och en av kvinnorna har lyft på huvudet och ler mot kameran.

Anna Larsson tog också porträtt av människor i sin miljö, som det på Lena Larsson tillsammans med getter och höns utanför sitt hus i Västra Ärnäs. Eller porträttet på lantbrevbäraren Erik Stolpe i Heden och hans hustru Klara 1925. Det gamla paret sitter framför sitt härbre och från vänster kommer en katt som sträcker på sig och vässar klorna. 1937 tog Anna Larsson en vacker gruppbild på en skolklass i Hedens skola.

Anna Larsson kopierade inte själv utan skickade iväg sina 9 x 12-negativ för att få dem kontaktkopierade. Det gjorde alla Limafotografer utom L.O. Åkerman. Redan i *Handbok för amatörfotografer* från 1913 fanns reklamen: »Framkallning av plåtar och films utföres snabbt och ytterst omsorgsfullt av Hugo Svensson & Co [...] Kopior á papper och brevkort samt Bromidförstoringar från amatörnegativ levereras på kortaste tid och i fi-



Mosättern 1926.
Foto Anna Larsson,
Nordiska museet.

naste utförande från vår nya kopieringsanstalt. Genom att kopieringen vintertid utföres vid elektrisk starkströmbågslampa kunna kopiorna levereras lika snabbt året om. OBS! Order från landsorten utföras omsorgsfullt och med största skyndsamhet.»

I boken *Lima bortom mannaminne* lyfter Rune Hassner fram Anna Larsson som fotograf: »Bondmorän Anna Larsson har skildrat den arbetande människan i bilder som har samma fina kvaliteter som Lewis Hines bildberättelser från USA under 1930-talet.« Och i utställningen *Lima* på Moderna Museet 1973 är hon den av de kvinnliga fotograferna som är representerad med flest bilder – nio stycken. Nanna Johansson har två fotografier med och Elin Jansson tre.

De flesta bygdefotografer var män, men Nanna Johansson och Anna Larsson var några av de kvinnor som bevarade sin bygds människor och miljöer åt eftervärlden.



Hos Lassar-Olof i Heden, 1910-talet, (ovan) och tre ynglingar (nedan t.h.).
Foto Nanna Johansson, Limasamlingen, Nordiska museet.
Hedens småskola, 1937. Foto Anna Larsson, Limasamlingen, Nordiska museet.





Lantbrevbäraren Erik Stolpe i Heden med hustrun Klara.
Foto Anna Larsson, Limasamlingen, Nordiska museet.

Axel och Frida Fredriksson. Johan och Augusta Larsson

ANNETTE ROSENGREN

Axel och Frida Fredriksson försörjde sig som lantarbetare på Fogelstad gods i Julita kommun, Sörmland. Som en sidoverksamhet var de ibland en sorts landsbygdens yrkesfotografer innan kameror blev mer allmän egendom. Axel fotograferade och hustrun Frida assisterade med efterarbetet. Ibland stod hon bakom kameran. Den stora samlingen efter dem består av privatbilder från deras liv hemma och med vänner och släktingar, men framför allt av en omfattande serie porträtt av bygdens folk. De är gjorda i hemmen eller utomhus och sannolikt på uppdrag av de avbildade som ville ha fotografier av sina barn, anhöriga och sig själva i samband med konfirmation, bröllop och andra högtider i livet. Fotografierna är från 1920-talet till en bit in på 1940-talet.

Johan Larsson, bosatt i Ö. Tösseberg i Sunne i Värmland, verkar ha haft en liknande roll i bygden. Men i samlingen efter honom finns också porträtt av hästar och nötkreatur tillsammans med sina ägare, och av katter, höns och andra smådjur. Hans syster Augusta assisterade med framkallning och kopie-



Familjeporträtt och arbetslag i Fogelstad.
Foto Axel Fredriksson, Nordiska museet.



ring. För försörjningen drev Johan smedja, snickeri och byggnadsverksamhet tillsammans med flera syskon. Fotografierna är från 1920- och 30-talen.

Bygdefotografer som paret Fredriksson och syskonen Larsson kan beskrivas som halvamatörer eller halvprofessionella. De var ofta självlärda, utövade sin hobby och sitt deltidsyrke under mycket enkla förhållanden. De hade sällan möjlighet att förstora utan bilderna var kontaktkopierade och följde därmed negativens storlek. Kopieringen gjordes som regel med hjälp av dagsljuset, vilket innebar att negativ och kopieringspapper placerades mot varandra i en träram med glas, och belystes med dagsljus utomhus under ett antal minuter eller ibland timmar. Därefter framkallades pappret i ett mörklagt rum. Metoden var vanlig långt in på 1900-talet.

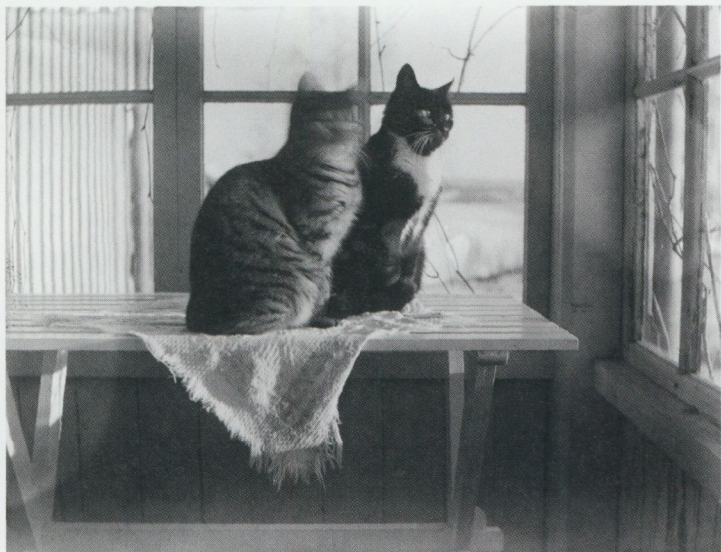


Foto Johan Larsson,
Nordiska museet.



Gösta Spång

– söndagsfotografen

LARS KAIJSER är docent och lektor vid Etnologiska avdelningen, Stockholms universitet.

Gösta Spång föddes 1893 i Alunda, en jordbruksby i Uppland. När han var tre år flyttade familjen till Stockholm och kom att bo i två rum och kök i stadsdelen Södermalm. Pappan arbetade som snickare. Med så småningom åtta barn och två inneboende blev familjen trångbodd, men det var bostadsvillkor som många arbetare levde under vid den tiden. Syskonen bodde hemma tills de gifte sig och bidrog med sina arbeten till hushållskassan. Inte långt från hemmet på Skånegatan hade familjen en kolonilott och här odlades potatis, morötter, rödbetor och blommor. Kolonilotten var deras sommarnöje.

Gösta började fotografera när han var sexton år och arbetade som biträde i en läderhandel vid Kornhamnstorg. På glasplåtar förevigade han arbetet, vännerna, familjen, kolonilotten, staden. Förmodligen hade han en lättare bälgkamera, som han kunde använda med och utan stativ.

Helga, som Gösta skulle gifta sig med 1921, kom från Småland och bodde hos sin faster och farbror i samma trappuppgång som familjen Spång. Gösta och Helga hade sin första



»Parti från Slussen.« Foto Gösta Spång, Nordiska museet.



»Utsikt från fönster.«
Foto Gösta Spång,
Nordiska museet.

gemensamma bostad i ett spisrum i ett gammalt hus på Klevgränd på Söder. Efter flera år fick de flytta en våning högre upp i huset och hade sedan rum och kök. Helga gjorde det trivsamt hemma och de fick ofta besök av släktingar och vänner. Gösta var tekniskt intresserad och byggde radio med kristallmottagare.

Från 1923 och resten av 20-talet arbetade Gösta på en mekanisk verkstad på Kungsholmen. Den ägdes av hans svåger och hade ett par anställda. Tillsammans med svågern och Helgas syster köpte Gösta och Helga en tomt i Skuru i Nacka kommun 1921, och här byggde de tillsammans med Göstas pappa en liten stuga i två våningar. Under sommarmånaderna var Skuru en samlingsplats för släkt och vänner.

Gösta fotograferade när han var ledig, vid helger, efter arbetet och på lediga söndagar.

Mest rörde han sig på Söder men han fotograferade också i Gamla stan. På bilderna rör sig fotgängare, bilar, hästar, cyklisterna och spårvagnar. Han dokumenterade miljöer och händelser som Bondetåget 1914, förstamajdemonstrationer, Stockholmsutställningen 1930. Men mest fotograferade han hemmet i stan och somrarna i Skuru, umgänget med grannar, vänner, släktingar och arbetskamrater, söndagspromenader, resor till släkten i Alunda och till Helgas pappa i Småland. Gösta och Helga fick aldrig egna barn, men de var barnkära och på bilderna finns ofta barn med.

Gösta fotograferade ungefär fram till 1930. Sedan tycks han ha tröttnat. Under de närmare tjugo åren tog han ungefär 650

bilder, varav 400 glasplåtar finns kvar. I ett skrivhäfte antecknade han vad han fotograferat och när. Bilderna monterade han sedan i fotoalbum.

Gösta hade alltid varit teaterintresserad och från 1930-talet arbetade han som scenarbetare vid teatrar och vid Operan. De sista yrkesverksamma åren var han på Kronobageriet i Gamla stan. Han dog 1968 på Långbro sjukhem. Då hade Helga varit död i trettio år och Gösta hade lämnat Klevgränd. Långt efter hans död hittades en kvarglömd låda med hans glasnegativ i huset där han bott på senare år. Filmaren Ulf Edling lämnade lådan till Nordiska museet. Många negativ låg ordnade i negativkuvert med påskrifter om år, datum, klockslag och motiv.

1994 visades Gösta Spångs bilder i utställningen *Söndagsfotografen* på Nordiska museet.



»Bosse, Britta, Hasse, Åke, Arne och Iffas näsa. Clevegränd, söndag 25 januari 1925, kl. 7.45.« Foto Gösta Spång, Nordiska museet.

På cykel i Bergslagen

ANNETTE ROSENGREN

»På cykel i Bergslagen« är ett litet fotoalbum, som berättar om två unga kvinnors cykelsemester under fyra dagar i september 1925. En liten roadmovie i stillbilder och ett tidstypiskt uttryck för 1920-talets turism. På femton svartvita fotografier uppklistrade på brun kartong med en bild per sida och med handskrivna kommentarer intill ses två väninnor trampa fram i ett sommarlikt Sverige. Med tåg från Stockholm har de kommit till Ramnäs i Bergslagen, lastat av cyklarna och börjat cykelfärden. Från Ramnäs fortsätter de mot nordväst till Engelsberg, och under kommande dagar upp genom Västmanland till Västanfors, Fagersta, Söderbärke och Smedjebacken. Här vänder de och cyklar söder ut mot Skinnskatteberg och vidare. Då och då stannar de till, studerar kartan, fotograferar varandra, poserar vid gårdsgårdar, äter matsäck i skogsbackar och övernattar hos människor utmed vägen. I Tillberga tar de tåget tillbaka till Stockholm. Då har de cyklat tjugo mil och »sett en bit av det vackra Bergslagen med många gamla bruk« och hela tiden gynnats av ett strålande väder enligt texten i albumet.

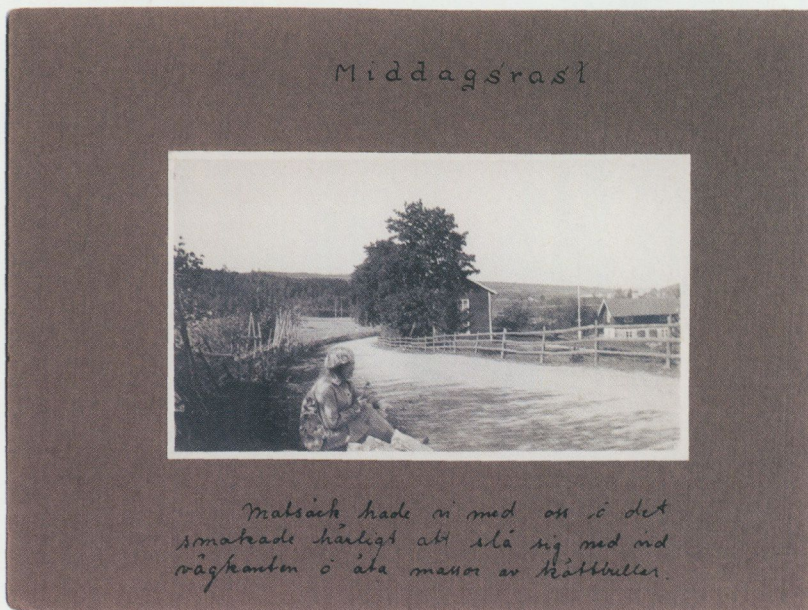
En glad
cyklist
på
landsvägen



Ur »På cykel i Bergslagen«, Nordiska museet.

Vem fotograferade? Båda kanske, och en tid efteråt träffades de för att göra denna lilla reseberättelse. Eller var det en av dem som fotograferade och gjorde albumet? Som gjordes i två versioner, ett album åt dem var som minne av en sommar, en resa och en vänskap?

Vårt exemplar hittades i en container på Södermalm i Stockholm, lämnades enligt registerliggaren till Nordiska museet av »ynglingen Joel Linnér« och togs in i museets samlingar 1986. Fler uppgifter finns inte.



Ur »På cykel i Bergslagen«, Nordiska museet.

Middag i gröngräset
vid Hagge



Sedan togo vi vägen förbi Hagge, och lå ett gammalt bruk, över L. Svään till Skennskatteberg, dit vi kommo i mörkningen o efter mycket sökande fingo matlokke hos en arbetardotter, där från myskt haft mandagskales

Siesta i Ramnäs



Från Skennskatteberg foro vi en stogig väg till Ramnäs, där vi tänkte ha lunch till Skockholm, men efter att ha varit borta foro vi vidare till Tullberga o fram över

Maja Upmark

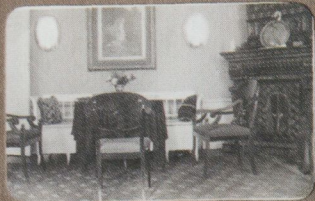
ANNETTE ROSENGREN

De flesta av Maja Upmarks femton fotoalbum i Nordiska museet gjordes på 1920-talet när hon var tonåring och fortfarande hette Maja Erhardt. Albumen är daterade från 1920 och framåt, antagligen fick hon en kamera i trettonårspresent. De svartvita fotografierna är mycket små och kontaktkopierade av en yrkesman. Motiven hittade hon i »den lilla världen« med flickkamrater, jämnåriga och äldre släktingar, »mams och paps«, syskonen och miljön runtom. Kamrater och släktingar fick posera lättsamt, och bilderna förmedlar ett tryggt och till synes obekymrat liv för en glad, ung flicka i Stockholms övre samhällsskikt. Somrarna tillbringas i Stockholms skärgård och vår, höst och vinter i huvudstaden med skolgång i en privat flickskola och ett socialt liv bland släktingar och skolkamrater.

Hon använder kameran till att göra såväl enkla porträtt i ligande och stående bildformat som försök med mer djärva utsnitt. Fotografering verkar vara en lustfylld lek, och tankarna går osökt till Europas mest kände amatörfotograf, den underfundige, lekfulle och mycket välbärgade fransmannen Jacques-Henri Lartigue, som så småningom skänkte sina fotografier till



Mams rum
Engelbrätsgränd 29



Mitt rum.



Alice Yonngren.
9. Sjörens väg



Jag på skoltaket

Ur album 1923. Foto Maja Upmark, Nordiska museet.

franska staten. De har ställts ut och publicerats många gånger. Lartigue har också en gata centralt i Paris uppkallad efter sig.

Maja Upmarks lust för fotografi förklaras nog delvis med att hon växte upp i en konstnärligt präglad familj. Till yrket var pappan Richard Erhardt militärläkare och så småningom generalfältläkare, men båda föräldrarna målade tavlor och pappan ställde ut flera gånger hos Stockholms allmänna konstförening. Pappan var också en kunnig amatörbotaniker. Majas syster Greta blev konstnär och Maja själv började måla – mest blom-motiv – på heltid när hon var i 50-årsåldern. Ateljén var till en början den stora Östermalmsvåningen där hon bodde med sin familj.

Hennes fotoalbum berättar om ungdomsåren. På Runmarö i Stockholms skärgård hyr familjen Erhardt ett sommarhus innan de bygger eget mot slutet av 20-talet, och här lever de ljuvliga dagar med släkt, grannar, tjänstefolk och ortsbefolkning. Maja fotograferar både dem och landskapet. Hon fotograferar på ungefär samma sätt under ett år i flickpension i Frankrike och vid resor i Italien och Frankrike. De flesta stadsbilderna är tagna i stadsdelen Östermalm, där Stockholms överklass ofta bodde – Valhallavägen, Lilljansskogen, Karlaplan och andra platser där hon rörde sig. I hemmet på Engelbrektsgatan dokumenterade hon sitt flickrum och andra rum. Som nygift tjuogoettåring gjorde hon samma sak – »mitt rum«, och »Eriks rum«. Men fotograferandet avtog med giftermålet och blev mer sporadiskt. Mest fotograferade hon familjelivet, album som nu finns hos döttrarna.

Maja Upmark var gift med Erik Upmark, som på 1950- och 60-talen var generaldirektör för SJ och en offentligt uppmärksammad person. Massbilismen höll på att konkurrera ut järn-

vägen som allmänt kommunikationsmedel och sj var ofta i fokus för mediernas intresse. Paret hade i stora delar olika intressen och personligheter och längre fram levde de åtskilda. Maja Upmark flyttade till Södermalm, som då var närmast motsatsen till Östermalm och en stadsdel präglad av sin arbetarbefolkning och sina konstnärer, studenter och bohemer. Hon fick nya vänner, fortsatte måla, ställde ut, och hade nära kontakt med barn, barnbarn och även sin make.

Varför lämnade hon ifrån sig fotoalbumen från ungflicksåren? Döttrarna förklarar det med att hon antagligen trodde att barnen inte var intresserade och att hon i det mesta ansåg att ingenting som kunde komma till nytta skulle förfaras. Maja Upmark skänkte inte bara fotoalbum till eftervärlden utan under en följd av år även festkläder, dagböcker och brev. Kläder och fotografier finns i Nordiska museet, dagböcker och brev i Kungl. biblioteket.



»Sommar i Nore, Runmarö«, 1921. Foto Maja Upmark, Nordiska museet.



Från terrassen i hatou



Bibi baletterar.



Maud
ser lyv ut.



Frångråd Maja
och förfulad Janika



Bibi och ego med de
små prästerna Marilla
och Janika.



Bibi.

Ur album 1925. Foto Maja Upmark, Nordiska museet.

Knut Österdahl

ANNETTE ROSENGREN

Knut Österdahls 17 fotoalbum har titeln »Blandat från tid och otid«. De berättar om Stockholmsfamiljen Österdahl under åren 1942–1973, och är en kärleksfull skildring som en far gjort till och om sin familj. Formen är mycket medveten och påminner om bildtidningar från 1930- och 40-talen.

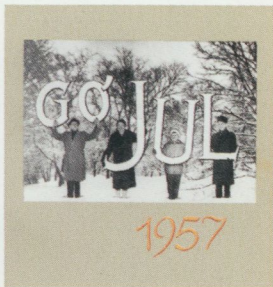
När Knut Österdahl (1906–1990) började fotografera hade han och hustrun Margareta fått sitt första barn året innan, sonen Paul. Efter fem år får Paul en syster, Pia, och pappa Knut gratulerar ibland sin hustru från hennes tre p:n – pappa, Paul och Pia. Albumen följer familjens liv år för år med födelsedagar och årshögtider, vårar, höstar, vintrar och semestrar, och med samvaro med mor- och farföräldrar och släktingar och vänner. Familjen bor i lägenhet i Fredhäll och tillbringar vår- och höstdagar i stugan i Skuru i Nacka kommun, där Margaretas föräldrar byggde och döttrarnas män sedan byggde vidare med sin svärfar, dvs. barnens morfar. Semestrarna tillbringas i Åhus i Skåne med Knuts nära släktingar, på Gotland eller i Stockholms skärgård, och när alla blivit äldre i stugan i Skuru. Ibland, och särskilt de första åren, görs kommentarer till världen i övrigt,



35
 År



Margareta 35 år, 1948. Foto Knut Österdahl, Nordiska museet.



»Go' Jul« 1957. Foto
Knut Österdahl,
Nordiska museet.

som fredsdagen 1945 (med bilder förmodligen från andra fotografer), och när ransoneringskupongerna steg för steg avskaffas, de första på tobak och de sista på kött, bröd och mjöl 1949. Familjens födelsedagar firas storslaget med upptryckta affischer och plakat till framför allt barnen.

Knut Österdahl arbetade nästan hela sitt vuxna liv på kliché-avdelningen på Dagens Nyheter, länge som faktor, och bilderna lät han framkalla och kopiera där. Sedan satt han hemma och layoutade bladen till albumen. Han använde bara bladets ena sida, vilket gör att albumen delvis ger intryck av att vara en fotobok med tryck på högern. De första volymerna är jämnt och prydligt handtextade, men senare lämnade han albumbladen till Bonnierhuset, där texten sattes och trycktes efter hans direktiv. Bindningen gjordes också i Bonnierhuset, berättade sonen Paul långt senare. Kamerorna han använde var en Rolleiflex och en bälgkamera Zeiss Ikon. Med självutlösare kunde Knut se till att själv finnas med på många av bilderna, och blyx gjorde att han ofta kunde fotografera inomhus. Eller använde han ibland DN-fotografernas »ryssoppa« för att kunna överexponera filmen vid fotografering i svagt ljus? Det är i samband med att han går i pension vid sextiofem års ålder och slutar på DN som serien avslutas. Sista albumet berättar bland annat om Knuts sista dag på arbetet och om Pia som gifter sig och får en son. Då har båda barnen flyttat hemifrån för flera år sedan, Paul först, och sedan Pia. Men Knut, Margareta, Paul och Pia verkar fortfarande ha tillbringat mycket tid med varandra och med nära släktingar.

Albumen skildrar en glad och trevlig familj, som gärna sällskapar och bjuder på fester. Men läsaren kan ana något outtalat kring barnen. I samtalet med sonen Paul berättar han om den



ovanliga sjukdomen ataxi som han och systemen bär på. Pauls form av sjukdomen gör att han idag lever med rullstol, begränsad syn och personlig assistent. Familjens gladlynthet hade också en annan sida – faderns alkoholproblem, som han senare levde nykter med. Men pappa Knut var också aktiv gymnast på arbetsplatsen i många år och i barnens skolidrott. Och Paul minns sin uppväxt som lycklig med en mamma som var hemma och höll ihop familjen och som var stilig och noga med sitt utseende.

Pappa Knut gjorde tre uppsättningar av serierna med fotoalbum. En serie var till hustru Margareta och familjen, en var till Paul och en till Pia. Till innehållet var de lite olika beroende på vilken familjemedlem som var mottagare och skulle vara i centrum. När föräldrarna gått bort lämnade Paul och Pia Margaretas album till Nordiska museet.

»Farfar August ler vid återseendet av »vår« ungdoms baddräkt«, 1947. Foto Knut Österdahl, Nordiska museet.

Köttet släpps fritt från ransonering, 1949. Foto Knut Österdahl, Nordiska museet.

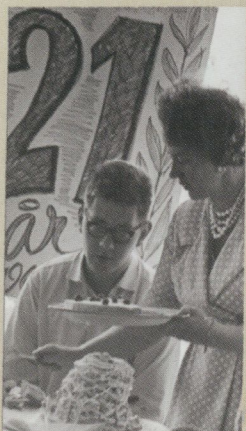
DROTTNINGHAMN



PAUL

21 år

2 - 8 1961



Paul 21 år, 1961. Foto Knut Österdahl, Nordiska museet.



Margaretas 40-årsdag, 1953. Foto Knut Österdahl, Nordiska museet.

Henning Ryberg

DAN WALDETOFT

År 2002 förvärvade Nordiska museets arkiv 23 trälådor med diabilder och 36 stycken 8 millimeters smalfilmer efter Henning Ryberg (1910–1994). Det börjar nu bli länge sen diabilden och smalfilmen hade sin storhetstid, och museet erbjuds allt oftare dessa former av amatörfotografi.

Henning Ryberg arbetade vid Statens Järnvägars huvudverkstad i Göteborg till 1960, då han gick i pension. Hans fotografiska kvarlåtenskap, där också kameror ingår, kompletteras av hustrun Majas rika och värdefulla texter om sitt liv. Maja skrev nämligen regelbundet som meddelare till Nordiska museet. Henning och Maja hade två barn, födda på 1940-talet – det var genom dottern Inger som samlingen kom till museet. År 1944 flyttade familjen in i den nybyggda egnahemsvillan på Slättängsgatan i Utby i Göteborg, där Henning och Maja bodde i fyrtio år.

Hennings första smalfilm är från en resa till Schweiz 1968, den sista, »Hardangervidda runt«, från sommaren 1989. Där emellan handlar filmerna bland annat om värresor till Holland på 1970-talet, resor i Skottland, England och andra europeis-

Från en semesterresa till Norge 1960, Bergen-banan och längst till höger vy över Aurland. Foto Henning Ryberg, Nordiska museet.



ka länder, och många resor till turistmål i Sverige, till exempel Kolmårdens djurpark, Göta kanal och Skagersbrunn i Västergötland. Några somrar tillbringades ett par veckor i Rolfskärrs stugby i Dalsland. Av rubrikerna att döma var det mest vid resorna som Henning använde filmkameran. Men vid makarnas 75-årsdagar filmades blommorna, och på hösten 1985 svepte Henning med kameran över utsikten från lägenheten i stadsdelen Björkekärr.

»Vid granen 1954« har Henning kallat den första diabiliden i samlingen, de sista bilderna är från julen 1979. Men de här bilderna är inte särskilt representativa för de omkring två tusen dior som finns däremellan. Familjen är nämligen inte med så ofta. Det krävs speciella händelser, som barnens konfirmation, förlovning och bröllop eller Majas 50-årsdag, då hon skymtar bakom alla blommorna, för att vi ska få se dem på bild. Men



det händer att familjen dyker upp i mer vardagliga situationer, som vid badplatsen i Svanesund på Orust 1955 eller som förgrund då Henning fotograferar en utsikt i Vålådalen 1958. På bilden »Vi njuter i trädgården« från 1964 solar Inger och Bertil på gräsmattan och Maja sitter i skuggan. Och bland Hennings sista bilder finns flera på barnbarnen. Familjens resor är annars de tillfällen som är väldokumenterade med många bilder på platser, byggnader och vyer, både i Sverige och utomlands. Henning fotograferade också en hel del i sin närmaste omgivning, som »utsikten från Kortedala« och »Utby i höstsol«. Ett kärt motiv under hela perioden är blommor, både ute i naturen och hemmavid, som till exempel »Amaryllis« och »Inger vid Forsytian«, och från en av makarnas sista resor finns fotografier av orkidéer på Gotland.

Maja, Inger och Bertil vid badplatsen i Svanesund på Orust 1955. Foto Henning Ryberg, Nordiska museet.



Maja (1911–2004) var hemmafru och skrev till Nordiska museet mellan åren 1961 och 1996. Som meddelare var hon särdeles flitig och det finns närmare 240 uppteckningar efter henne. Det är inte bara svar på museets samtliga frågelistor från den här tiden och flera äldre listor. Hon skickade också in många så kallade fria uppteckningar. På eget initiativ dokumenterade hon den vanliga människans liv genom att berätta om till exempel läkarbesök, »Advent 1973«, »Grannar i Utby«, besök på kyrkogårdar, »Sommarkväll i Glöstorpskyrkan«, hon berättar om sin egen och om dotterns garderob, om resor – »En resa i Bohuslän«, »Pensionärer på semester 1978«, »Vi åker på 25-kort«. Hon skrev dagbok och mycket, mycket annat. År 1973 fick Maja Ryberg utmärkelsen Hazeliusmedaljen för sina insatser.

Majas uppteckningar följer inte alls en verklighet som illustreras av Hennings bilder. Hon skriver mest om det vardagli-

ga. Han däremot intresserar sig mer för speciella händelser och annat som han vill komma ihåg: vad han ser på resor, familjehögtider, vackra blommor och hemstaden Göteborg. Majas berättelser och Hennings diabilder och småfilmer skildrar med andra ord olika verkligheter.

Den korta berättelsen »Vi ser på bilder« som Maja skrev 1971 får illustrera mötet mellan Hennings bildvärld och vardagen i Majas återgivning:

»För åtskilliga år sedan skaffade min man Henning Ryberg sin kamera med vilken han kan ta färgfoton, före det hade han haft en som han tog svartvita foton med. För ett par år sedan utökades kamerorna med en filmkamera. Nu gör han så, att han tar stillbilder och film på samma motiv och vi visa våra bilder i först stillbildsprojektorn och sedan filmen. Det blir släkt, vänner och grannar som utsätts för vår fotograferingskonst, för min man är en mycket duktig och noggrann amatörfotograf. I år ha vi på semestern varit dels en vecka i Norge, på stugsemester i Buskerud dels på en bussresa till Leningrad, en sällskapsresa genom SJT (järnvägsanställdas egen turistorganisation). Med oss till Norge hade vi vår son med fästmö och mor, till Leningrad goda vänner, mannen är rederitjänsteman på Ostasiatiska Kompaniet. När så bilderna är framkallade och filmen färdig ringde jag runt till vederbörande och bad dem komma hem till oss på visning. Min son med fästmö och mor först de andra senare. Vid detta tillfälle hade jag också bett våra vänners svåger och svägerska, som var i Leningrad i julas och en skolkamrat (talpedagog) samt ännu en skolkamrat (metodiklektor). Först såg vi stillbilderna och upplivade våra minnen. Min kamrat talpedagogen hade liksom vi rest buss till Leningrad och upplevt Finland innan hon kom in i den av

Ryssland intagna delen av Karelen med Viborg, man fick då ett annat intryck av landet än de som flugit direkt till Leningrad. Tydligt fick de också bo på exklusivare hotell än vi som åkte buss. Min goda vän talpedagogen hade varit på hotell Oktober år 1968, vi på Moskvahotellet 1971 och de andra som flugit dit på hotell Europa vid jul och nyår 1970. Vi, som låg på enkla-re hotell kom mera i beröring med gemene man än de andra, liksom vi blev utsatta för språksvårigheterna och andra egenheter i seder och bruk än de andra. Så fick vi uppleva att man delade på familjer och lade man och hustru på olika rum tillsammans med okända personer trots att det gått att ordna familjevis. Våra vänner utsattes för detta och jag lyckades genom att skriva på tyska våra önskemål ordna så att vi fyra fick ligga på samma rum trots att vi utlovats tvåbäddsrum i den svenska resebroschyren. Vi talade också om mat och andra upplevelser vi haft i det fjärran landet tillsammans eller var för sig medan vi åter såg på de vackra byggnader vi besökt, och försökte glömma det dystra och beklämmande intrycket av en sådan jättestad i sten, med de flesta husen sedan slutet av adertonhundratalet. Vi hade ju också varit på teater, balett och cirkus, som vi uppskattade mycket. Min vän talpedagogen hade denna sommar varit på kongress i Rio de Janeiro och hade med foton hon tagit där och berättade om sina upplevelser i denna fjärran stad på ett annat halvklot. Sedan vi besett detta drack vi kaffe med enkelt dopp vi behöva ju alla tänka på våra vikter och sedan övergick vi till film. Sedan våra resor beundrats och vårt broderland Norge också varit med övergick vi till vårt eget land och vårt lilla barnbarn Kristina. Vi ha en film från hon är 12 veckor tills hon är två år tagen av morfar vid olika tillfällen och den sista har far tagit som gåva till mormor på hennes sex-

tioårsdag. Det är roligt att se hur ett barn växer och utvecklas och vi tyckte nog att vår lilla telning verkade friare än de små vi sett i landet österut. Efter detta drack vi ett glas hempressad äppelmust, och då kom någon att nämna att vi alla utom männen och en av oss varit skolkamrater. Hon, som ej varit med i skolan frågade då vem av oss som varit bäst då. Utan tvivel hade jag, som kanske nu verkade att ha det enklast det bästa betyget. Vi berörde det dock inte utan lät frågan förbli obesvarad. Kanske betyder i det långa loppet inte så mycket hur vi lyckas ekonomiskt eller vilka framgångar vi gör fackmässigt utan vad vi ha att dela med oss till våra medmänniskor. Kvällen gick snabbt. Vi skiljdes, de andra för att nästa morgon gå till sina jobb, min man och jag för att leva som pensionärer. Vilket för de andra ännu inte upplevts, men för somliga verkar skrämmande. Det är något man nog måste vänja sig vid, en viss isolering men också en viss frihet, som man måste ta tillvara.«



Maja och Henning på
Majas 50-årsdag 1961.
Foto ur Henning Rybergs
samling, Nordiska museet.

Signe Svärd

ANNETTE ROSENGREN

Nio fotoalbum med fyrtio år av fotografering har tillhört kontoristen och körsångerskan Signe Svärd. Fotografierna berättar om fragment av ett liv, om en kvinnlig kontorist med stort intresse för att resa. De flesta resorna är gruppresor med buss, men från 1960-talet flyger hon och en väninna charter. Signe Svärd var medlem i en studentkör och flera av resorna på 40- och 50-talen var sångarresor då kören iklädd studentmössor sjöng i Sverige och övriga Norden. I England under en stor internationell sångfestival 1958 sjöng de i folkdräkt. Signe Svärd gifte sig aldrig, hade inga barn och i takt med att hon blir äldre förekommer mest äldre människor i albumen. Av en bunt bifogade telegram framgår det att hon och hennes tio år yngre bror bodde med föräldrarna så länge dessa levde, och att de sedan bodde kvar. I över femtio år bodde syskonen Svärd på samma adress i Vasastan i Stockholm.

Skälet till att Signe Svärd skaffade kamera på 30-talet måste ha varit viljan att fotografera sina resor, och fram till pensioneringen 1962 är det resor i Sverige, Norden och övriga Europa som dominerar i albumen. Resornas mål och färd sätt är tidsty-

SOMMAREN 1939.



BERLIN
UNDER DEN HINDEN



PÅ AUTOSTRADAN



WALTER NOSACH

Ur »tio sidor om semestern 1939«. Under bussresan besöktes Berlin, Saarbrücken, Ulm, Grossglockner, Innsbruck och Karlsbad. Resan innehöll också ett kort besök i Luzern i Schweiz. Foto Signe Svärd, Nordiska museet.

piska för hennes generation svenskar, hon är född 1902.

På 1930-talet reser hon mest i Sverige och Norden men gör sin första resa ut i Europa. Den går till Wien och Österrike. Några år senare, sommaren 1939 strax innan Tyskland ockuperar Polen och andra världskriget bryter ut, gör hon en andra utlandsresa, som går till just Tyskland och bland annat Berlin. Exempel på några års resor: 1934, Götakanalfärd, Smögen. 1935–37, Oslo, Östergötland med Ellen Keys Strand, Visingsö, resan till Österrike, samt Finland med Valamo kloster och Aulanko utanför Tammerfors. 1938, semester i Finland med besök i Helsingfors, Borgå och Terijoki. 1939, resan till Tyskland och resor till Ronneby, Kalmar och Karlskrona.

Under kriget med ett avstängt Europa och Norden begränsas resorna till Sverige, och fotografierna berättar bland annat om sångaruppvaktning av prins Vilhelm på Stenhamra, om besök i Jämtlandsfjällen med Hamra, en resa till Julita i Södermanland, till Järvsö i Hälsingland och till Skåne med besök bland annat på systrarna Lundgrens servering på Skäret utanför Arild – då rikskänt genom kronprinsparets somrar på Sofiero. Varje år reser hon, kortare eller längre.

Första utlandsresan efter kriget går till Danmark 1946. Året efter upplever hon Schweiz, Frankrike och Tyskland, två år senare Italien med Milano, Rom, Neapel, Pompeji och på återresan Florens och Venedig. Motiven är oftast reskamraterna poserade vid utsikter, monument eller i trädgårdar, ibland mer allmänna vyer. Gruppresorna med buss sker under oftast några veckor på sommaren, ibland under vår eller höst. Hon flyger för första gången på 50-talet till England och sedan blir det flera flygresor med charter. Kamerorna med 6 x 6-negativ är förmodligen mycket enkla. Stilen är rak och saklig, och kommen-

tarerna korta och informativa om var, när och ibland vilka. En del av bilderna är antagligen tagna av reskamraterna, som säkert har skickat varandra foton efter resan. I slutet av 50-talet kommer några enstaka färgbilder in i albumen, och på 60-talet övergår Signe själv, som de flesta svenskar, till färgfilm.

1962 går hon i pension 60 år gammal och är då en äldre till synes vital dam som efter ett långt arbetsliv avtackas med blommor, en händelse som kommenteras i albumet med »sista dagen i kassan«. Kanske är det Försäkringskassan hon har arbetat vid. Hon fortsätter resa inom Sverige och ungefär vartannat eller vart tredje år flyger hon med en väninna till Italien, Sydfrankrike, Schweiz eller Österrike. Numera har hon successivt hittat mer än resor att fotografera, och livet verkar trevligt med besök hos väninnor, första tevetittandet på 1950-talet och bilder från hemmet och Vasastan. 1958 kommer ett nytt motiv in genom att hon, brodern och mamman har köpt ett litet sommarställe. Platsen heter Stava och är förmodligen det Stava som finns utanför Åkersberga fyra mil nordöst om Stockholm.

När Signe Svärd är 71 år säljs Stava. Kanske är hon trött på trädgårdsarbete, kanske har hon och brodern svårt att ta sig dit. Men hon fortsätter att resa i Sverige och i utlandet, med gruppresor med buss eller charterflyg. Nästan 80 år gammal klistrar hon in fotografier från resor och skriver till med lätt darrig stil. Då har hon fyra år innan varit i Riva del Sole i Italien, och som 78-åring rest med buss till Österrike, samma land som hon femtio år tidigare gjorde sin första utlandsresa till. Så kan ett liv också knytas samman. Sista bilden föreställer Signe och en mångårig väninna, tagen i Signes eller väninnans hem i mars 1982 några månader innan hon skulle fylla 80 år.



PÅ RUNDTUR FRÅN LONDON



OXFORD COLLEGE

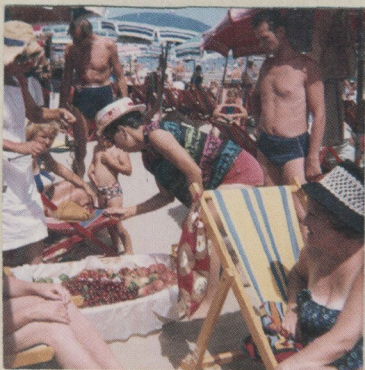
Fotografier från Englandsresan 5-20/7 1958. Rundtur från London, Oxford College. Signe Svärd i studentmössa på bilden överst till höger. Foto Signe Svärd, Nordiska museet.



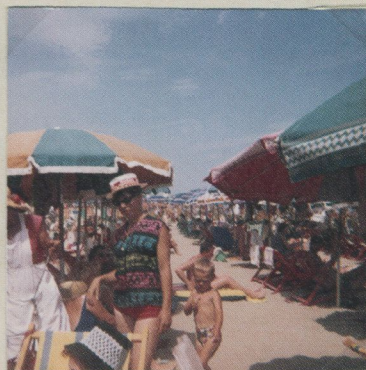
TVÅ SVEZIA - BRUAR



SHOPPING-ROND



FRUKTFÖRSÄLJERSKOR PÅ STRANDEN



Ur »tio sidor om semestern i Cattolica 19/6-3/7 1965«. Foto Signe Svärd, Nordiska museet.

Rut Nilsson

ANNETTE ROSENGREN

Rut Nilsson (1902–1991) fotograferade från femtonårsåldern och i stort sett hela sitt liv. Till en början släkt, vänner, studiekamrater och fester, arbetskamrater, utflykter och roliga händelser. Så småningom blev det alltmer resor. Hon kom från en by i Ångermanland, gick teknisk skola i Härnösand och sedan konstindustriell skola i Stockholm. Från mitten av 1920-talet till sin pensionering var hon modellbyggare vid stadsbyggnadskontoret i Stockholm. Som många andra fotoalbum är hennes album och övriga bilder uttryck för berättarlust, ett sätt att visualisera, sammanställa och ordna sina minnen. Om de för en utomstående blir diffusa som levnadsberättelse, ska man påminna sig att de är gjorda för fotografen själv och för en vän- och släktkrets, som antagligen delade synen på vad som var värt att berätta om och som har hittat välkända ansikten i det stora persongalleriet. Idag är förmodligen alla borta, men i Ruts fotoalbum lever de och är inte en dag äldre än när bilderna togs.

Rut Nilssons intresse för fotografi bör ändå ha varit något utöver det vanliga. 1937, trettiofem år gammal, blev hon rekom-

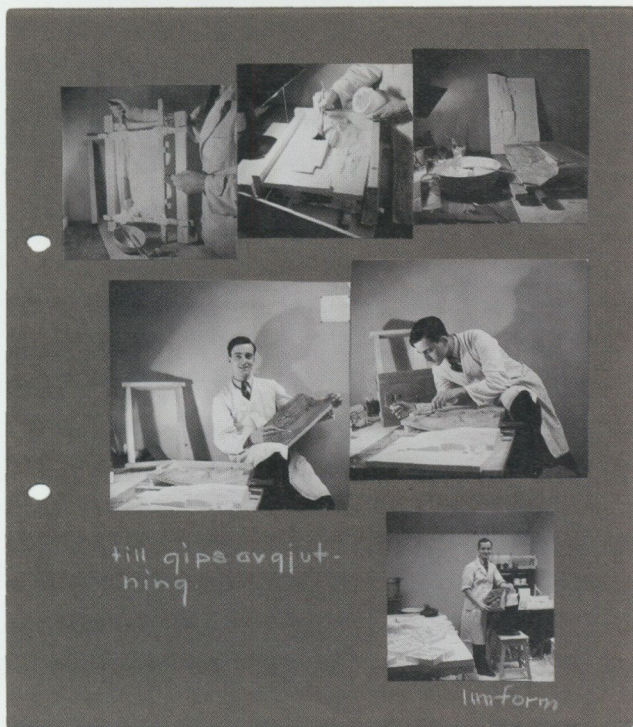
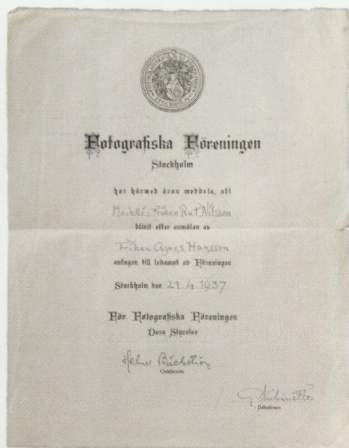


Vreta klosterkyrka, 1940-talet. Foto Rut Nilsson, Nordiska museet.

menderad som medlem och invald i Fotografiska föreningen i Stockholm. Hon skaffade också en bättre kamera, en Rolleicord med 6 x 6-negativ. Det flesta av hennes kopior verkar ha gjorts av fotofirmor, men i hennes efterlämnade material finns anteckningar om efterbelysning av täta negativpartier samt skisser av hur hon planerar inomhustagningar. Kanske var det i Fotografiska föreningen hon lärde sig framkallning och kopiering och fick tillgång till ett fotolabb. Hösten 1941 vann hon med bidraget Min Rolleicordbok tredje pris i »albumtävlingen« i populärsektionen.

Rut Nilsson var en flitig resenär och genom teckningar, fotografier och texter dokumenterade hon många resor i Sverige och Europa. Under en period fotograferade hon förorter tillsammans med Lennart af Petersen för Stockholms stadsmuseums räkning. Bland fotografierna, inte minst diabilerna, från hennes senare tid är landskapsbilder, kyrkor och andra sevärdheter de vanligaste motiven efter semesterbilderna.

Vid sin död 1991 lämnade hon en gedigen samling fotografi efter sig. En väninna övertog samlingen och skänkte den till Nordiska museet 1998. Samlingen innehåller tolv album, fler löst liggande fotografier, drygt 8 000 diabilbilder, cirka 3 000 negativ samt tre volymer med övrigt material.



Med albumet »Min Rolleicordbok«
vinner Rut Nilsson 3:e pris i Foto-
grafiska föreningens albumtävlan
1941. Ovan en bild från albumets
tre sidor om en vandring på
Riddarfjärdens isar 1940.
T.v. sida ur ett album om arbets-
platsen från 1930-talet. Foto Rut
Nilsson, Nordiska museet.

Anders Olsson

DAN WALDETOFT

Anders Olssons arkiv kom till Nordiska museet 1991 från hans dödsbo. Samlingen innehåller två fotoalbum med bilder från 1930 fram till 1960-talet, fyra diabildsmagasin från 1960-talet, negativ, ett antal lösa bilder, bland annat äldre släktfotografier, samt diverse handlingar, till exempel kvitton och hyreskontrakt, betyg och almanackor. Museet mottog också en del möbler och andra föremål från hans hem.

Anders Natanael Olsson föddes i Stockholm 1914. Fadern var målare, modern anges som »fru«. Anders, som var enda barnet, utbildade sig på 30-talet till ingenjör. På 40-talet är han anställd vid Svenska Instrument Aktiebolaget, där han är konstruktör av specialapparater för försvaret. 1973, året före pensioneringen från LM Ericsson, får han tillsammans med ett par kollegor patent på en uppfinning, en »gavel för spolstomme företrädesvis avsedd för reläer«.

Och så till Anders Olssons fotografier. Julen 1935 fick han ett fotoalbum. De första bilderna som han klistrat in är från en skolresa till Småland 1930. Många av fotografierna i albumet är från familjens resor och utflykter. De besöker Gripsholm



Fröken Selma Olsson
 Box 55
 Bräcke, Lofn.

Ett ögonblicksfotografi
 taget i Haga en söndag.
 Anders cykla, vi åkte spårvagn.
 Anders blev bäst, solen sken så jag
 fick skuggning i ansiktet men så
 var det färdigt på tre minuter
 din svägerska Teresa

Hagaparken 1928. Fotografi sänt som vykort, texten lyder: »Ett ögonblicksfotografi taget i Haga en söndag. Anders cykla, vi åkte spårvagn. Anders blev bäst, solen sken så jag fick skuggning i ansiktet men så var det färdigt på tre minuter din svägerska Teresa«. Foto Anders Olsson, Nordiska museet.

Ulvsundasjön, bygget
av Tranebergsbron
och en båtutflykt på
Mälaren med Sigtuna
och Gripsholm 1933.
Foto Anders Olsson,
Nordiska museet.



och Mariefred, Strängnäs, Sigtuna och andra välkända besöksmål i Mälardalen och i skärgården. Familjen gör utflykter i Stockholm, går på Skansen och dricker kaffe på Fåfängan. De reser till faderns hemtrakter, Bräkne Hoby i Blekinge. Några få bilder är från moderns hemtrakt, ön Oaxen utanför Mörkö i Sörmland. Vid militärtjänstgöringen på 1 10 i Strängnäs fotograferar han både värnpliktiga och befäl, och kameran är också med på Norrlandsmanövern 1936. »När du kommer hem tag med dig dina smutsiga kläder så får du dem i ordning när du

reser tillbaka, och hjärtligt välkommen hem«, skriver modern i ett brev till honom under manövern, och avslutar: »Må Gud beskydda dig och alla pojkar där.«

År 1940 dör fadern Sigfrid i en njursjukdom. Anders och modern Teresia fortsätter att se sig om, bland annat är de i Uppsala, där Anders finner motiv som »Mor på Universitetets trappa« och »Mor beundrar utsikten« från Gamla Uppsala högar. Och släkten i Blekinge besöks fortfarande.

Utflykterna med modern blir med tiden färre, och kortare. På några fotografier från Farsta Centrum tagna vid 60-talets början skymtar modern, en gammal kvinna i svart kapp och en rejäl mörk handväska omgiven av modern arkitektur och människor i tidsenliga kläder. Ett typiskt 60-talsmotiv, här med ett ovanligt och otidsenligt inslag. »Mor« framstår som en viktig person i Anders liv och han fotograferar henne i olika sammanhang hemmavid. Hon tar hand om disken, gräddar våfflor på spisen, står vid kallmangeln i källaren och piskar mator på piskbalkongen. Ibland tar hon igen sig i vardagsrummet. Och så jular och födelsedagar förstås. »Mor med amaryllis« är från adventstid 1965. »Teresia till Stureby Vårdhem« antecknar Anders den 3 oktober 1966. Därefter bor han ensam i lägenheten på Ringvägen. Han besöker modern minst en gång varje vecka, hem kommer hon aldrig mer. Teresia dör på Stureby 1972. Några bilder av henne där finns inte.

Många bilder, både i färg och svartvitt, är från Stockholm. Särskilt diabilderna visar 60-talets omvandling av staden, men också stadsvyer, äldre bebyggelse och miljöer, till exempel gränder i Gamla stan. Och hemmakvarteren på Söder. Stockholms många broar kommer alltid igen. Förmodligen är det hans tekniska intressen som ligger bakom den här fascinati-

nen. Tranebergsbron byggs i början av 30-talet och Anders, som bodde på Lindhagensgatan i närheten, fotograferar brokonstruktionen och senare den färdiga bron vid många tillfällen. Båtar är ett annat uppskattat motiv, gärna större fartyg som angör Stockholm. Ingenjören Anders Olsson gör sig också påmind i en handskriven »förteckning över diabilder« med exakta uppgifter om »exponeringsdata«: förkortningar för olika belysningsförhållanden, bländare, exponeringstider och optik, linser och filter.

Nöjesliv och kamrater finns inte med på Anders Olssons fotografier. Fadern var medlem i Kungsholms baptistförsamling, och kanske fanns i hemmet ett avståndstagande från ungdomens nöjen. Men ingenting pekar på att Anders själv någonsin sökte gemenskapen i en frikyrkoförsamling. Visst finns där människor på bilderna. De står vid Stadsgården och beundrar fartyg ute på vattnet och matar fåglar på Strömmen. Vid Essingeledens invigning i augusti 1966 var åskådarmassorna stora. Återigen broar. Men människorna på bilderna har inget förhållande till mannen bakom kameran.

Konsums almanackor från 50- och 60-talen lämnar inte plats för egna noteringar, den 25 och 27 april 1957 har han ändå klämt in: »Arend-Roland-kometen synlig kl 21:30«. Men i de almanackor som har blad för anteckningar, och i de små fickalmanackorna från åren kring 1970, får vi inblickar i hans liv. Han skriver långt ifrån dagligen och noteringarna är kortfattade och alltid lika sakliga. Cykeln är en vän. Han noterar när han vårrustar den, lagar punkteringar och när den ställs undan på hösten. Cykelutflykterna i Stockholm med omgivningar antecknas med exakta uppgifter om antalet tillryggalagda kilometer. Han gör en lång lista på avstånden mellan olika platser



Ombyggnaden
av Tegelbacken,
15 mars 1964 och
gamla Essingebron
8 maj 1965. Foto
Anders Olsson,
Nordiska museet.



Mor Teresia på piskbalkongen. Foto Anders Olsson, Nordiska museet.

för att lätt kunna uppskatta hur långt han cyklat varje gång. I november 1975 noterar han, efter »Rengöring av c.«: »cykl. 75: 1250 km«. Förmodligen tillkom många av hans Stockholmsbilder under dessa cykelturer och när han promenerar eller åker med kollektiva färdmedel, som den 28 oktober 1973: »Molnigt. 48 t. S:t Erikspl. T t. Serg.t. prom. T. Tegelb. 48 hem.«

Han bor nu ensam. Vid enstaka tillfällen går han på bio, eller på museum, något sällskap märks inte av. En notering från 1972 ger en glimt av en grannskapskänsla från förr: »Hittade portmonnä i konsum. Den tillhörde fru Gustavsson i tobaksaffären som gav mig 10:- i hittelön.« Cykelturerna fortsätter.

Midsommarafton 1969 antecknar han: »C/yklat/ Kyrkogården. Vår grav 6 begonior, Carls grav 5 begonior.« Tvåveckorssemestern samma sommar inleds med »tvättstugan«, därefter »tvättning« resp. »rengöring« av kök, skåp, skafferi, och badrum, och besök hos modern på Stureby. Anders Olsson tillhör en generation uppväxt i en sparsamhetsekonomi med kontroll över konsumtion och utgifter. Han antecknar lampbyten i hemmet: »Golvlampan, lilla 81.12.08. Lampan togs fr. takarm. i matrummet.« Och han noterar när han vädrat sina »gångkläder«.

Anders antecknar aldrig att han haft kameran med eller att han fotograferat på sina utflykter i hemstaden. Den sista färgbilden (dian) är från september 1969. I mars 1974 lämnar han in kameran på Hasselblads på Drottninggatan 35 och i oktober 1980 antecknar han: »Inl. film«.

Varför fotografierna från hans sista år inte kom till Nordiska museet är okänt. Det sista fotografiet där Anders själv är med – den här gången taget utan självutlösare – finns i en plastficka för id-kort från Åkes foto på Kocksgatan i Stockholm. Han är prydligt klädd i vit skjorta med slips och kavaj. Det lilla kvittot finns instuckat i plastfickan: fotograferingen ägde rum den 18 november 1987.

»1. Stannade på morgonen 89.06.25 ca kl. 5–6. 2. Stannade på morgonen 89.12.29 kl. 4.40«, har Anders antecknat om sin Seiko-klocka på en papperslapp. När hans hjärta stannade vet vi inte. Enligt folkbokföringen avled han i oktober 1990, dagen anges med ett frågetecken. Han hittades död i lägenheten på Ringvägen 74, n.b.



Julafton 1962. Foto Anders Olsson, Nordiska museet.

Boris Larsson

ANNETTE ROSENGREN

Den idag drygt åttioårige finmekanikern Boris Larsson är född 1928 och uppvuxen i Mälarhöjden i Stockholm. Han kombinerar familjefotografi med ett behov av att fotografera för bildens egen skull. Hans fotografi är anspråkslös, man skulle kunna säga att den är »inte så märkvärdig«. Men han har haft glädje av att fotografera, av att arbeta i mörkrummet och över huvud taget av att låta sig utmanas av fotografins hantverk och förmåga att förstärka minnet av händelser och människor. Han har varit anställd i mekaniska verkstäder och på fritiden har han fotograferat, filmat, spelat dragspel, designat och snickrat möbler. »Jag har velat göra sådant som är vackert« säger han. Under många år var han med i en stor välrenommerad dragspelsklubb och när fingrarna stelnat byggde han skalen till ett femtiotal magdeburgerspel i miniatyr, som sålts eller blivit presenter. Viljan att fotografera har funnits i perioder och varvats med dragspelandet och andra intressen.

Efter påtryckningar från hustrun gick han mot slutet av 60-talet över till färgfotografi, men tidigare framkallade och



»Polerare, Injector 1955.« Foto Boris Larsson.

kopierade han sina negativ hemma. Tekniken hade han lärt av en äldre släkting, som fick honom att börja fotografera och framkalla när han var sjutton år. Sedan var det som han sa »try and error«. På natten, »när det var minst spring i familjen« gjorde han om köket till fotolabb. Nästa morgon skulle allt vara återställt till familjens frukost. Så här beskriver han mörkrumsarbetet: »Jag fick ungar tidigt och familjen måste försörjas, men efter jobbet – då började livet. När jag kom hem från jobbet fanns alltid pojkarna där och väntade och då skulle vi brottas en stund. Men sen när ungarna gått och lagt sig då fick man hålla på. Så några timmar på kvällen fick man för sig själv. Det var kul att stå vid kopieringsapparaten och se hur bilden växte fram i skålen, och det var roligt att förstora upp och att göra delförstorningar.«

Han har inte haft mycket pengar att röra sig med och har mest hållit sig till begagnat när det gäller kameror och utrustning. Under 1950-talet tog han oftast sina bilder med en Nettar, en på den tiden vanlig och billig bälgekamera med 6 x 6-negativ. På 60-talet använde han olika småbildskameror och en Mamiyaflex, en tvåögd spegelreflex. Drömkameror har alltid varit sådana som haft många »möjligheter«, dvs. kameror som man kunde göra mycket med och köpa många tillbehör till – »options« skulle en USA-bilsentusiast säga. Men han har aldrig haft råd med sådana kameror.

När vi träffades 2001 och 2002 visade han otaliga negativark som har påskriften »skall kopieras« men som aldrig har blivit kopierade. »Förr när vi gick ner till Mälaren med ungarna tog jag alltid med kameran för där fanns fina motiv«, berättar han. »Det var Nettarn då, och så lilla Stekyn på kameraremmen tillsammans med ett filter till Nettarn.« Stekyn var en robust, ja-



pansk, billig och populär kamera som började tillverkas efter andra världskriget. Den hade utbytbar optik och var gjord för 16 mm-film som laddades i kassetter. Inomhus använde han blixtlampor och eftersom yrket som finmekaniker gav möjligheter att tillverka en del tillbehör, »så gjorde jag en grej med reflektor till« säger han. Annat han gjorde själv var en kulle till ett stativ och en tork för papperskopior.

Hans motiv blev som de flesta människors – i första hand barnen, familjen och naturen. Han tog gärna närbilder av blom-

»Injector 1956. Valter Bonomi kom från Brescia 1955. Vi blev goda vänner. Hans fru Ines dog i mitten av 80-talet. De flyttade till Italien igen i början på 70-talet.«
Foto Boris Larsson.



»Min mor Märta Larsson 60 år.« Foto Boris Larsson 1960.

mor, örter och insekter men fotograferade också på arbetet.

Boris Larsson har aldrig varit engagerad i någon annan fotoklubb än den han på 1950-talet ledde vid en ungdomsgård i Hökarängen. Han äger i stort sett inga fotoböcker, brukar inte besöka fotoutställningar, och han känner sig inte hemma när han hör namnen på välkända fotografiska ikoner. Men han har ofta diskuterat fotografi, mest teknik, med arbetskamrater som delat hans intresse. Kameror och teknik från 1950- och 60-talen kan han bra, och inspiration fick han genom tidningen Foto: »Det var alltid att man drömde om dyra kameror när man köpte den där tidningen. En Linhoff Technica t.ex. ville man ha, så man kunde ställa in och plåta kåkarna raka. Det var drömgrejer det.«

2001 flyttade han och hans Elsy till Värmland, och då skänkte han sin mörkrumsutrustning till Nordiska museet.



»Ralph 1 månad. Berit, Birte, Elsy och Ralph. Nettar 6 x 6.«
Foto Boris Larsson 1957.

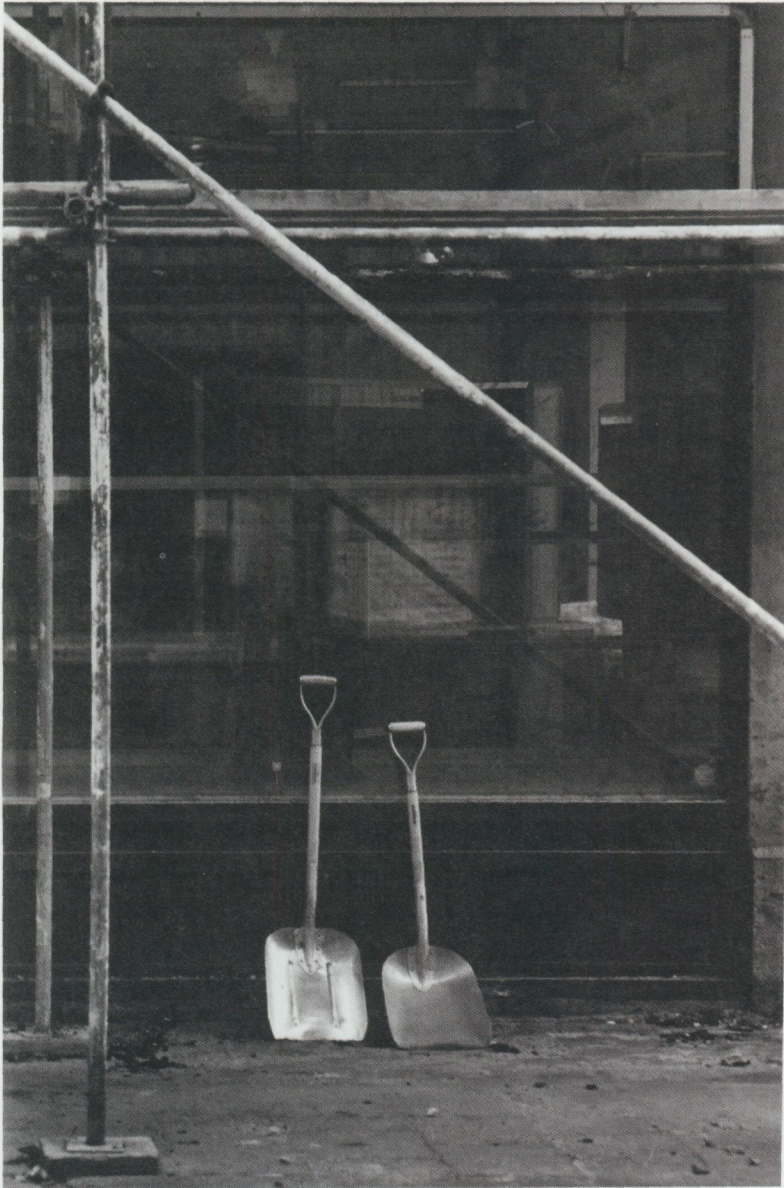
Gösta Nordsvan

ANNETTE ROSENGREN

Gösta Nordsvan har varit en solitär. Han har egentligen aldrig varit aktiv i en fotoklubb men fotografien har varit en sfär där han under perioder av livet omsatt tankar kring estetik och filosofi. Under 1950-talets täta kontakt med årtiondets nya, unga, uppmärksammade fotografi lärde han sig att söka motiven långt utanför amatörfotografins klassiska motivkrets familjesfären. Hans gatufotografi från den tiden visar att han hade en fin iakttagelseförmåga och att han kunde »fånga det avgörande ögonblicket« på ett sätt som för tankarna till den inflytelserike Henri Cartier-Bresson.

Gösta Nordsvan var i trettioårsåldern starkt påverkad av tidens offentliga fotografiska samtal och tongivande fotografi, men han lämnade snart dess omedelbara närhet. Av och till har han sedan gått på utställningar och läst och köpt fototidskrifter såväl som tyngre litterära och filosofiska skrifter. Under åren har han sökt både fotografins väsen och estetik och livets mening. Mer än att fotografera nytt har han gått tillbaka till sina bilder från 1950- och 60-talen.

Han föddes 1928 och växte upp utanför Piteå i en kristen



Nr 2 i serien Arte-
fakter. Foto Gösta
Nordsvan, Nordiska
museet.

stuveriarbetarmiljö, fick en enkel lådkamera som fjortonåring och tyckte om att »knäppa«, gärna »smygknäppa«, och var imponerad av en mosters omfattande fotograferande och mer avancerade kameror. Han blev också jazzintresserad, och längre fram när han tjänade egna pengar som metallsvavare, kunde han ha svårt att välja om han skulle lägga pengarna på jazzskivor eller fotografi.

Gösta Nordsvan ville bort från uppväxtmiljön. Han ville gärna att det skulle »hända saker«, och tänkte att fotografer är någgra som är med där det händer. Än så länge var nyhetsbilder den enda mer offentliga fotografi han mötte.

Han kom så småningom till Stockholm, och efter att ha fått ut slutlönen i samband med ett arbetsbyte köpte han en enklare spegelreflexkamera och sökte sig till Fotografiska föreningen. Då hade han lärt sig lite om framkallning och kopiering, och började använda föreningens labb med hjälp av en kamrat. Men han vågade aldrig närma sig juniorsektionen, som i hans ögon dominerades av säkra storstadspojkar med föräldrar som ekonomiskt stöttade deras hobby.

Gösta var van att läsa och anammade Ulf Hård af Segerstads bok *Bildkomposition* som kom 1952 och som delvis gjorde upp med dogmerna inom Fotografiska föreningen om komposition, gråskala, moln på himlen och klassiska motiv. I boken mötte han en yngre generations fotografi genom bilder av Sten Didrik Bellander, Christer Christian (Strömholm) och Hans Hammarskiöld, vars bilder redan var prisade. På biblioteket vid Medborgarplatsen lånade han äldre årgångar av tidskriften Foto och läste om amerikanska fotografer som Eugen Smith.

Efter några år i föreningen drog han sig sakta ur, köpte sin första egna förstoringsapparat och använde badrummet som

fotolabb. Han var tjugosju år, bodde i en etta med kök i den nybyggda förorten Gubbängen, sprang runt på stan och fotograferade och framkallade sina bilder till jazzmusik från en nyförvärvad skivväxlare. Kanske drömde han då om att bli fotograf. Han var starkt inspirerad av Tore Johnsons *Paris hemliga tecken* (1952) och senare Hans Hammarskiölds *Objektivt sett* (1955), som han säger också svor mot föreningens dogmer. Dessa två fotografer var jämnåriga med honom, men deras liv var mycket olika.

När Kursverksamheten vid Stockholms högskola annonserade om kvällskurser i fotografi med en lärare som hette Christer Strömholm anmälde han sig. Kvällskurserna utvecklades några år senare till en fotoskola som fick stor betydelse för generationer svenska fotografer, men det var efter Gösta Nordsvans tid.

Eleverna i kvällskurserna fick fotografiska uppgifter att genomföra och sedan diskuterade de sina bilder. Där förstod Gösta Nordsvan att han var begåvad. Som föreläsare kom Berndt Klyvare, Carlo Derkert, Peter Weiss och andra. Gösta tog intryck. När Strömholm och några av eleverna bildade föreningen »Arbetsgruppen Subjektiv fotografi« – med namnet inspirerat av den inflytelserike tyske fotografen Otto Steinert – var han en av medlemmarna, och tillsammans arrangerade de en utställning i en källarlokal vid Sveavägen 1959. Detta är den enda utställning som Gösta Nordsvan har deltagit i. Tävlatt har han aldrig gjort.

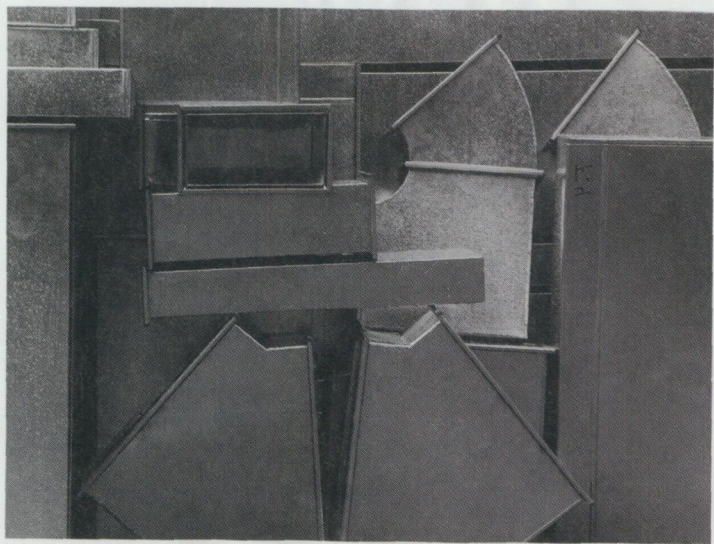
Han drog sig sedan bort från gruppen och ville hitta sitt eget. Det gjorde han genom sin blivande svåger och svägerska, jordbrukarpar i Ålands skärgård. Där fotograferade han arbete och vardag, med bland annat en stilla och vacker bild av svägerskan och hennes nyfödda barn. I Stockholm dokumenterade

han arbetskamraterna och arbetsplatsen – han har hela tiden varit metallarbetare på verkstäder. Sedan följde en lång period dominerad av familjeliv, fackligt arbete, sommarstugebygge, och olika Komvuxkurser. När han fotograferade var det familjen, »jag knäppte kort«, som han säger.

När familjen flyttade till radhus i slutet av 70-talet tog han upp fotografien igen. I källaren byggde han sig ett litet fotolabb och köpte förstoringssapparat och en Linhoff-kamera 6 x 9. Hobbyn bekostade han nu genom en smärre månadsersättning för en hörselskada. Han gick tillbaka till sina äldre negativ och kopierade dem igen och igen. Av en samling stilleben gjorde han så småningom en serie under titeln »Artefakter«. En annan serie gav han titeln »Livet«. Han ville också använda ord, och som inledning till sina serier har han citerat bland annat Lars Gyllensten, Eyvind Johnson och fotohistorikern Lena Johansson. Med detta sysselsatte han sig under flera år och hade som samtalspartner bland annat Lars Gyllenstens texter och dennes uttolkare.

Han har mest varit ensam i sina funderingar och sitt praktiska arbete men har besökt utställningar och föreläsningar, köpt fotoböcker och tidskrifter. Innan Fotografiska Museets vänförening gick upp i Moderna Museets var han medlem.

Gösta Nordsvan intervjuades våren 2003 med anledning av att han skänkte en uppsättning av serierna »Artefakter« och »Livet« till Nordiska museet.



Nr 11 i serien Artefakter och
nr 1 i serien Livet. Foto Gösta
Nordsvan, Nordiska museet.





Nr 9 och nr 44 i serien Livet. Foto Gösta Nordsvan, Nordiska museet.

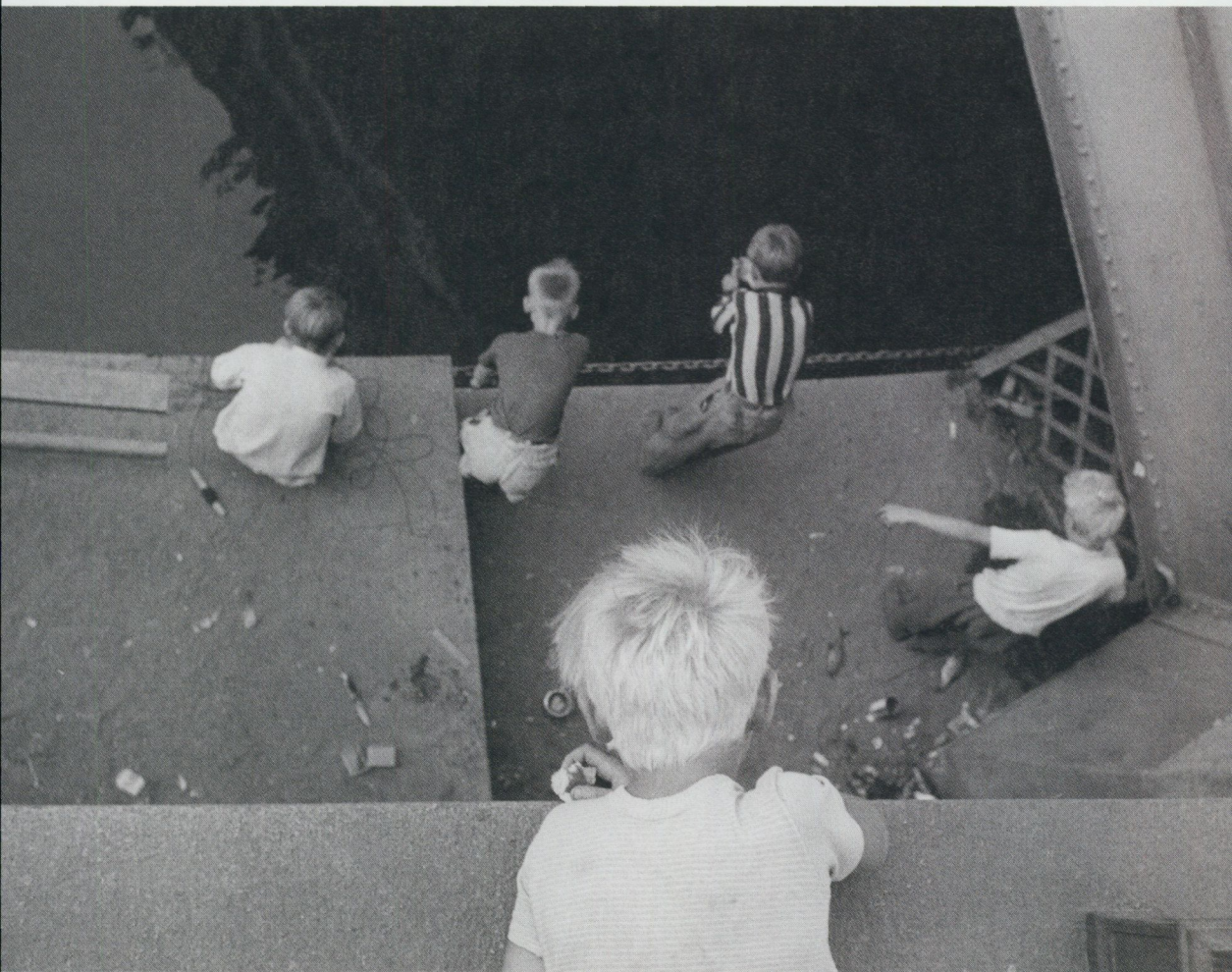
Rune Jonsson

ANNETTE ROSENGREN

Rune Jonsson, född 1932, har haft en fot hos amatörerna och en hos de yrkesverksamma fotograferna, och säger när vi träffas att amatörfotografin har stått honom närmare. I klubbarna har man diskuterat mycket bild, vilket han har velat göra, och han har dessutom aldrig försörjt sig som fotograf.

Han har varit välkänd som skribent och lärare i fotografi, och som jurymedlem och föredragshållare i fotoklubbar för framför allt amatörer. Under många år undervisade han i fotografi på Konstfack, skrev i tidningarna Foto, Aktuell Fotografi och Fotonyheterna. Han har skrivit läroböcker i fotografi, och texter om fotografer till böcker och utställningar. När han själv började fotografera tidigt på 1950-talet blev han snart uppmärksam och vann prestigefyllda tävlingar i tidningen Foto och i Fotografiska föreningen i Stockholm. Som fotograf har han ändå sett sig som amatör.

Rune Jonsson är uppvuxen under ganska enkla förhållanden i Birkastan i Stockholm. Ett ungdomsintresse för motortävlingar och England, och arbete som retuschör på Nordisk Rotogravyr, ledde tidigt in honom på fotografi. Nordisk Rotogravyr



»Stockholm 1956.« Foto Rune Jonsson, Nordiska museet.

var ett av Sveriges främsta tryckerier på 1950-talet, och förlade böcker med fotografi samt tidskriften Foto. Här kom han i kontakt med svensk och utländsk fotografi, och han blev snart välorienterad i internationella fototidskrifter, som han på olika sätt kom över. Retuschörerna var konstnärligt begåvade och de gick ibland tillsammans på konstutställningar. Rune själv tecknade mycket.

Första kameran var en liten fransk Semkin, som han snart ersatte med en Zeiss Ikon. Sedan rullade det på med olika kameror. Han har aldrig haft mycket pengar att röra sig med, och en ny kamera finansierades med att den gamla såldes. Till en början fotograferade han för att ha minnesbilder, och bilderna togs ofta i samband med motortävlingar, men sedan han upptäckte fotografins fördel jämfört med tecknandet när det gällde att snabbt återge detaljer, vidgades fältet. Mörkrum hade han hemma i mammas hall.

I Fotografiska föreningens juniorsektion värderades han snart som en av de främsta sedan han redan fått priser i uppmärksammade tävlingar, inte minst i tidningen Foto. Livet rullade sedan på och han började skriva om fotografi, skrev sin första lärobok, bytte arbete, och kom så småningom till Konstfack som lärare på halvtid. Övrig tid ägnade han åt att skriva, föreläsa och bedöma fotografi i fotoklubbar över hela landet.

I Nordiska museets arkiv finns en lång intervju med Rune Jonsson om hans verksamhet och framför allt om amatörverksamheten i fotografiska föreningar och klubbar från 1950-talet och framåt. Intervjun gjordes vid återkommande möten under vintern 2007–08.



»Nöjesfältet på Djurgården, Stockholm 1956.« Foto Rune Jonsson, Nordiska museet.

Svante Warping

ANNETTE ROSENGREN

Svante Warping, född 1940, är en av många som befinner sig i gränslandet mellan yrkes- och hobbyfotografin. Han har aldrig försörjt sig på fotografi, men hans bredd i fråga om genrer, teknik och uttryck kan många yrkesfotografer avundas. Motiven är människor, landskap och detaljer ur stadslandskap. En del bilder tar han under charterresor utomlands, andra i hemtrakten. Hans bilder är vackert och noga kopierade, ibland skimrande poetiska, ibland med tydliga geometriska former och avskalad stil. De senaste tjugofem åren har han fått många priser.

Första kameran fick han i tidiga tonåren av en farbror som var yrkesfotograf. Den var enkel och gjorde honom intresserad, och när han skulle söka arbete efter folkskolan svarade han på annonsen till ett fotoföretag. Han var femton år, yngst på jobbet och fick blanda framkallningar och fix och hjälpa till med monteringen av stora filmaffischer. Han höll sig kvar inom fotobranschen och arbetade på reportagebyrån Kamerabild innan han ryckte in till värnpliktstjänstgöring. Då hade fotografin blivit hans främsta hobby. Han hade gått en kvällskurs i



»Min första prisbelönta bild. Liljevalchs konsthall 1957–58.«
Foto Svante Warming, Nordiska museet.

fotografisk teknik, köpte fototidningar, fotograferade människor i reportagestil och hade gått med i Fotografiska föreningen i Stockholm. Hans kameror hade nu blivit betydligt mer avancerade än den första – en Rolleiflex och snart även en Leica 3G, båda köpta genom farbroderns kontakter. Men efter värnplikten valde Warping familjens affärsrörelse framför att bli yrkesfotograf.

– Jag ville inte göra vad som helst bara för att hålla i en kamera, jag ville ta det jag tyckte om, och då blev det som ren amatörfotograf jag fortsatte.

Svante Warping har varit med länge och genom åren hållit sig välinformerad om de offentliga samtal som har förts rörande fotografi. Han har gått på utställningar och föredrag, läst ledande fototidskrifter, köpt fotoböcker och har idag en omfattande samling fotografisk litteratur där i stort sett alla mer eller mindre uppmärksammade svenska och internationella fotografer finns företrädda.

Hans egna bilder har förändrats mycket genom åren. Som ung intresserade han sig mest för reportagefotografi och ögonblicksbilder från vardagen och möten med människor, en genre som stod högt i kurs hos unga fotografer under senare delen av 50-talet och inom Fotografiska föreningens dynamiska juniorsektion, där Svante var med. Han hade framgång i föreningens tävlingar och fick en bild publicerad som mittuppslag i Dagens Nyheter. Det var hans första publicerade bild. Framgången sporrade honom till att fortsätta tävlandet. Men efter värnplikten och övergången till familjeföretaget gifte han sig, fick tre barn, och kom för en tid bort från, som han säger, den »kreativa« fotografien.

I mitten på 70-talet tog han upp fotografien igen och anslöt



»Marie gravid. Vendelsö 1999.« Foto Svante Warming, Nordiska museet.

sig till Enskede fotoklubb, som vid den tiden ansågs vara en av de bästa i Stockholmstrakten. Camera Obscura, Stockholms första kommersiella konstgalleri för fotografi, var nyöppnat och i galleriets utställningar och bokhandel med internationell och svensk fotolitteratur mötte han en fotografi han knappt kommit i beröring med tidigare.

– Jag fick en helt annan syn på fotografi. Där visades allt från konstnärlig fotografi till rena reportage, och rent konstnärliga bilder hade jag inte sett förut i original. Nu såg man skickligheten.

Svante Warming började göra mer meditativ fotografi, inte främst berättande. Genom fotoklubben kom han i kontakt med



föreläsare och fotografer som arbetade med större negativformat än småbild, och med stor omsorg om de fotografiska kopiorna och sättet att visa upp dem.

– Gunnar Smolianski hade en underbar föreläsning vid en veckoslutskurs och berättade på ett helt annat sätt än man mött tidigare. Det var storformat han visade, olika stilleben men också reportage. Vi hade honom en hel dag. Hans bilder inspirerade, men det var också hans sätt att visa dem. De var snyggt monterade, och det var inte bara att lägga fram en hög med bilder.



»Kungsträdgården 1999.« Foto Svante Warming, Nordiska museet.



Sedan dess lägger han ner mycket tid på de få bilder han väljer att kopiera eller förstora. Han växlar mellan motiv och tekniker: landskap, porträtt, gatufotografi, småbild och större format, olika slags papper, men hela tiden analog teknik och svartvita bilder eller möjligen polaroidtransfers, aldrig negativ färgfilm och inte digitalt, och han provar gärna äldre kameror.

– Jag tycker om att jobba med en massa olika kameror och jag tycker om att testa gamla kameror. De har en helt annan optik, de är mer softade. Och jag vill inte ha de batteriberoende kamerorna. Man står där ute och så lägger kamerorna av för



»NK, Hamngatan 1999.« Foto Svante Warming, Nordiska museet.

det är för kallt. Digital kamera kan jag inte tänka mig, det är för mycket knappar att trycka på. Autofocus och automatisk exponering har jag inget emot i sig, men det är batteriberodet. Jag har varit med om när kameran har lagt av i kylan, och aldrig mer en sån kamera.

Som många bildkonstnärer har han svårt att med ord förklara varför bildarbetet är så viktigt för honom. När jag frågar svarar han att han tycker om att flanera i främmande städer och i naturen, och fotograferingen har upparbetat förmågan att se detaljer i omgivningen. Kameran ger anledning att komma ut – en legitimitet kanske – men blir också ett hjälpmedel i att betrakta, upptäcka och avgränsa. Att sedan arbeta med bilden i mörkrummet ger den tillfredsställelse som kreativ verksamhet ofta innebär – en fråga om sinnlighet och att försätta sig i ett tillstånd av välbehag. Han är inte särskilt intresserad av teknik men säger att genom att behärska tekniken blir det möjligt för honom att utveckla bildidéer.

Han fotograferar av lust och behov, primärt inte för att delta i tävlingar. Men han tävlar. Vid fotograferingen är det ytterst sällan i avsikt att få fram tävlingsbilder, men inför en tävling sitter han och bläddrar i de senare årens produktion. 1998 fick han en portfolio av tio bilder publicerad i tidningen Fotografi, gjorda med den lilla enkla amatörkameran Agfa Clack. 1997 blev hans segrare i Fotos Mästertävling med tre polaroidbilder och han har vunnit andra och tredje pris och fått hedersomnämning ett tiotal gånger i samband med denna tävling.

Mörkrummet finns i källaren i radhuset i en av Stockolms centralare förorter – en fönsterlös liten garderob med förstoringsapparater och framkallningsskålar. Utanför i källarrummet finns mappar och pärmar med hans fotografier, kontakt-

kartor, negativ och olika slags fotopapper. Mörkrumsarbetet är viktigt för honom och han är noggrann och känslig som kopist, och gör ofta mustiga kopior med mycket svärta i. Han väljer kopieringspapper och framkallare med omsorg men inom vad han anser vara ekonomiskt rimliga ramar. En del pappersorter han använder säljs inte längre, men han plockar ur sitt förråd och tycker ibland att papperets åldersförändring är något han kan använda sig av. I källaren finns också hans stora samling böcker om amerikansk och svensk fotografi, liksom fransk, engelsk, tjeckisk och tysk fotografi.

– Jag lägger ner mycket pengar på det här. Men det är den enda hobby jag har. Jag spelar inte golf till exempel. Och jag säljer lite bilder även om det inte är mycket. Jag är ledig en vardag i veckan och då är jag ensam och kan göra precis vad jag vill. Sen är jag ledig varannan helg och då är jag med min fru och min familj. Och sen har jag kvällarna i mörkrummet. Ibland när jag håller på med något kan jag vara inne i mörkrummet nästan varje kväll under en hel vecka. Sen kan det ta en månad innan jag går dit. Ofast gör man lite grand och ser att någon av bilderna kan man fortsätta med. Och nästa kväll kanske man bara jobbar med den bilden.

Idag är Svante Warming heltidspensionär och arbetar med fotografi ungefär som tidigare.

Inger Ståhl

ANNETTE ROSENGREN

Inger Ståhls 37 fotoalbum berättar om hennes liv från födseln 1938 och till fem år innan hon avlider 1997. Hon lever ett rikt socialt liv med vänner och släktingar. Kameran verkar ha varit med vid alla tillfällen när hon gör någonting utöver det rent vardagliga, och albumen är som en dagbok med noteringar om vilka som träffas och var, om jul- och påskfirande, midsomrar, middagar med släkt och vänner, vistelser på vännans och på släktingars sommarställen, kamraterna på arbetsplatsen, konferenser med arbetet, semesterresor, och mycket mer. Av och till, men särskilt när hon gått över till färg i slutet på 60-talet, bryts ibland det rika sociala berättandet med vackra vinter- och vårlandskap, och med närbilder av blommor och andra växter. Varje år händer ungefär det samma – årshögtider, släkträffar, middagar, vänner, släktingar, sommarstuga, arbetskamrater, resor, och så vidare. Oupphörligt dokumenterar hon.

Inger Ståhl var socionom och arbetade under många år som handläggare på Arbetsvården i Stockholm, och senare på Legitimeringsnämnden, som bytte namn till Färdtjänstnämnden.

1960

Kerstin och Inger på fotokurs.

GÅRDENS KURSVERKSAMHET 272
Deltagarkort V. T. 1960

för kurs i *Foto* Avgift kr *35,-*

GÄLLER SOM KVITTO *AS*

Erlagd avgift återbetalas icke. Kortet uppvisas vid anfordran.
Telefon 21 37 29 kl. 9.30–19.30. Efter 12/2 kl. 9.30–11.30.



Rolleiflex.



»Kerstin och Inger på fotokurs«, 1960. Foto Inger Ståhl, Nordiska museet.

Under drygt ett år tidigt på 1960-talet arbetade hon i DDR på Radio Berlin med sändningar på svenska. Överallt fick hon vänner bland sina arbetskamrater, människor som förekommer intensivt i albumen under en period och senare försvinner för att ersättas med andra.

Hon var omtyckt, positiv och optimistisk, generös med vänlighet och uppmärksamhet och hade stort självförtroende. Hon såg sitt och andras liv som värdefulla och värda att dokumentera. Hon ville att fotoalbumen om hennes liv skulle sparas och efter hennes bortgång skänkas till någon institution som samlar in och bevarar folkligt liv. Det var det som brodern ombesörjde när han efter mycket letande nådde fram till Nordiska museet med sin förfrågan om bevarande. Här i museets arkiv tog en av intendenterna tacksamt emot albumen. Tio år senare intervjuade jag brodern och nära väninnan, och därför vet vi nu mer om Inger Ståhl som person.

Inger dokumenterade också sina hem och stadsmiljöerna hon bodde i. Hon växte upp med föräldrar och syskon i en villa i Aspudden, hade sin första lägenhet, en etta, på Ringvägen inne i Stockholm, sedan en tvåa i Aspudden och sedan en annan två i ett servicehus i Svedmyra, där hon fick flera nära vänner knutna till DHR, De handikappades riksförbund. Under en tioårsperiod delade hon sedan en stor lägenhet med väninnan, när båda för en tid var lockade av att bo stort. Men hyran var hög och de måste hyra ut, sedan blev hyresgästerna inbjudna till middagar och tevetittande. Nästa bostad för Inger blev en två i Gröndal, och till slut en i Hökarängen. Alla orterna är närförorter till Stockholm söder om city.

Inger Ståhl fotograferade länge med en Rolleiflex men 1969 bytte hon till en Konica småbild spegelreflex med flera objek-

tiv, och hon gick över till färg. Mot slutet av sitt liv hade hon en Minolta autofocus. Filmerna skickade hon oftast till postorderföretag för framkallning och kopiering.

Albumen följer hennes liv men det är oklart när hon började göra dem. De första berättar om hennes barndom, uppväxt och om föräldrarna, och blir utförligare när hon är i övre tonåren. Förmodligen är det då hon börjar. Hon tyckte om att sitta vid köksbordet och klippa och klistra, satte inte bara in fotografier utan klippte ur tidningar och klistrade in små annonser, teckningar, datum, namn, bokstäver, tankvärda formuleringar, allt som passade i det hon ville skildra. När hon berättade om resor klistrade hon in biljetter, broschyrer och vykort utöver fotografierna hon tog. Men det är hela tiden hennes egna fotografier som dominerar. Inger älskade att fotografera och såg allt i bilder, berättade väninnan och mindes deras många promenader och hur ofta Inger sa att det här blir en bra bild. Allt kom inte in i albumen om hennes liv, utan bilder från promenader kunde placeras i enklare insticksalbum.

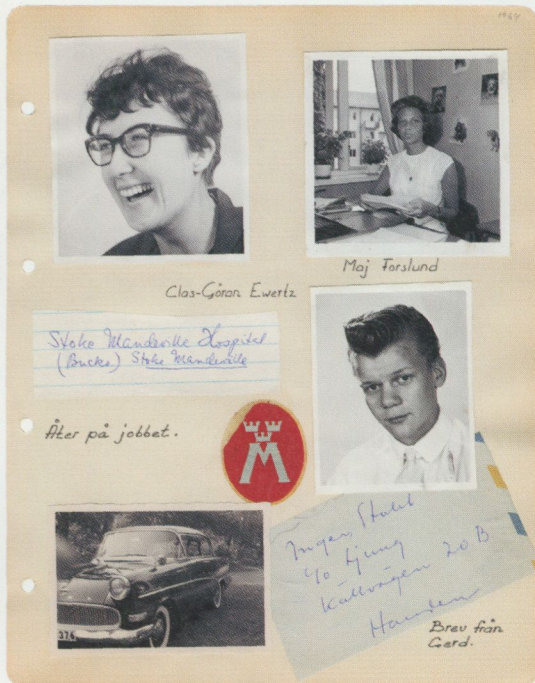
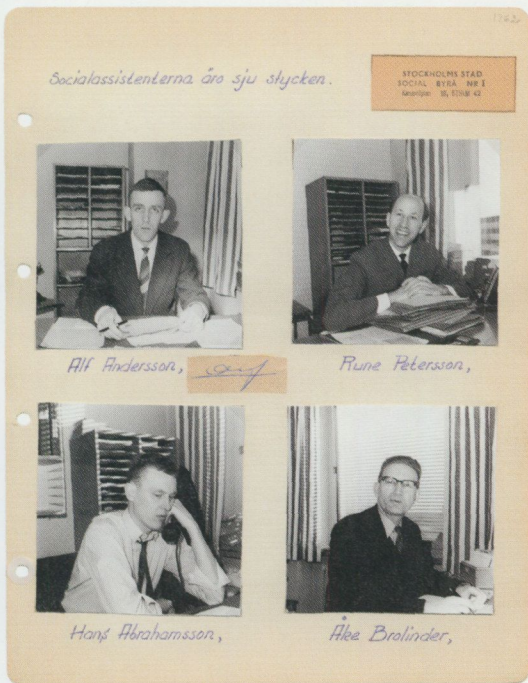
Inger Ståhl bildade aldrig egen familj och värnade nog om sin frihet. Men hon hade starka band till sina vänner och allra starkast till mamman, som gick bort när Inger var femtiotvå år. I albumet skrev hon: »Med mammas död förlorade jag mitt största stöd och tryggheten i mitt liv. Allt som var mig kärt förlorade jag inom kort tid. Mamma, villan, Ornö, Vindö och kanske också Rotskär.« Hon syftade på barndomshemmet som såldes när mamman flyttat till servicehus, på en mosters och väninnans sommarställen, som såldes ungefär samtidigt 1990, och på stugan där hennes mormor bott.

Hon var både hemkär och utåtriktad, och skrev i ett album »mitt hem är min borg«. Hon unnade sig resor och fester men

var inte högavlönad, spred glädje bland vänner och arbetskamrater, och var uppskattad på arbetsplatsen. Men hon levde med ett problem som förvärrades med åren, och det var hennes alkoholism. Ändå erkände hon aldrig sitt beroende, och det tog lång tid innan de som fanns runtom henne förstod situationen. Men att vara storrökare skadade henne allra mest, och de sista tio åren av sitt liv blev hon allt sjukare i emfysem. Ett album berättar om en vistelse på sjukhus i Åre, och andra album om hur hon sökte sig till människor med alternativa livsstilar. Hon blev sjukpensionär och alltmer orkeslös.

Varje album inleds med ett tänkespråk, som så småningom får inslag av molltoner. »Enda sättet att få en vän är att vara en«, skrev hon i yngre år. Senare: »Det viktigaste är inte att segra utan att kämpa väl« och »Det är bättre att dö upprätt än att leva på knä«. När hon fyllde 50 år, när mamman blivit sjuk och hon själv förlorat i ork och arbetsförmåga, skrev hon: »Det är bättre att våga och förlora fotfästet en liten stund. Att inte våga är att förlora sig själv.« Hennes näst sista album från 1990–91 inleds med orden »Det finns ingen natt som är så svart att inte gryningen kommer«. Andra visdomsord var: »Lev för stunden. Vänta dig mirakel« och »Vandra vägen, vägen vet hur du ska gå«. Hon läste mycket poesi och skönlitteratur och höll sig med ett eget exlibris. Av brev insatta i albumen framgår att hon var en person som formulerade sig väl och skrev vackert.

Inger Ståhl såg och avbildade, dokumenterade och kommenterade, och ville minnas. Hon bläddrade ofta i sina album och påmindes om vad som hänt, och hon var angelägen om att de skulle bevaras. Men det fanns också ett mörkt stråk om vilket ingen egentligen talade.



»Socialassistenterna äro sju stycken«, 1962 och »Åter på jobbet«, 1964.
Foto Inger Ståhl, Nordiska museet.

Hos mig.

Vintern
1969



Första vintern i den egna lyan.

Olle Rosén o Inga Hornegård,



Evvy Johansson,

EVVY JOHANSSON
Handelvägen 186
122 88 ENSKEDE
Tel. 49 88 75

»Hos mig«, 1969. Foto Inger Ståhl, Nordiska museet.



»Den spanska pepparen är mogen«, 1979 och »Evy och jag går målarkurs«, 1984.
Foto Inger Ståhl, Nordiska museet.

Nils Peter Blix

ANNETTE ROSENGREN

Nils Peter Blix, född 1937, har stått Hallstahammars fotoklubbssamfund nära i många år och tillhör sedan starten 1966 Bildgruppen Prisma, som kan beskrivas som en elitklubb i fotoklubbssamfund. Han har också verkat i den mindre fotoklubben HaPho, från början genom att undervisa i fotografi. Idag har HaPho gått upp i Prisma.

Prisma gjorde 1970 en stor, uppmärksam dokumentation av Hallstahammar, och utställningen *Rapport från Hallsta* inledde utställningsverksamheten vid det då nyöppnade Fotografiska Museet i Stockholm. 1973 fick Nils P. Blix pris i Nordiska museets, Postens och Fotofrämjandets tävling »Kultur som håller på att försvinna« och två av hans bilder trycktes upp som frimärken – plöjning med oxar och ett äldre par som sätter potatis.

På 1970-talet fotograferade han människor i tidens dokumentära, svartvita stil, idag är människorna i färg. Lika gärna gör han tålmodiga närstudier av fåglar, fjärilar och växter, och han har en avancerad utrustning för att spela in fåglars, grodors och andra djurs sång och ljud. Han filmar också.

Han lever i Hallstahammar tillsammans med hustrun Birgitta



Plöjning med oxpar. Foto Nils P. Blix, Nordiska museet.

Thorsson, som är bildlärare och konstnär, och katten Hercules. Sonen är universitetsstuderande. Hela familjen fotograferar, om än inte som Nils P. Birgitta fotograferar för minnet: »När jag ser bilderna minns jag allting runtom, jag minns sammanhanget och vilka känslor jag hade och hur jag upplevde det jag var med om.« Ibland fotograferar de tillsammans, vilket innebär att Birgitta pekar ut motiv, »för när Nils fotograferar blir han stående och hinner inte se det andra, han kan vänta ut sitt motiv med stort tålamod«.

Nils P. Blix lärde sig fotografera av pappan, som en kort tid i sin ungdom på 1920-talet försökte försörja sig på att fotografera bygdens folk. Pappan var ingenjör vid dåvarande ASEA och medlem i Västerås fotoklubb. En tid användes toaletten hemma till mörkrum, och Nils blev intresserad. Han fick en lådkamera, gick med i samma fotoklubb som pappan och skaffade snart bättre kamera. I fotoklubbens tävlingar vann han till slut alltid. Han fortsatte på riksnivå inom Rifo, Riksförbundet Svensk fotografi, och fick återigen utmärkelser.

I tjuo år försörjde han sig sedan som ritbiträde och laborant, och fotograferade metallprover i mikroskop på en stor industri. All fritid och en del tjänstledigheter, flera kulturstipendier och statliga arbetsbidrag använde han till att arbeta med egna projekt utan alltid så tydlig målsättning. Från mitten av sjuttioalet och tio år framåt, innan ögonen började svika, frilansade han, och gjorde sedan en del beställningsarbeten samtidigt som han fortsatte med egna saker.

Nils P. Blix är inte en genuin amatör, utan snarare en sena tiders bygdefotograf som genom åren förenat olika försörjningskällor för att kunna förbli en utövare av verksamheter som han känner är angelägna. Han har fotograferat, filmat och spelat in



Plöjning med oxpar.
Ur bidrag till »Kultur
som håller på att
försvinna«, inskickat
1972 (även s. 267).
Foto Nils P. Blix,
Nordiska museet.

för att bevara och för att han har varit intresserad. Ju mer han har fotograferat, desto mer har blivit intressant. Människor, verksamheter i kommunen, naturen.

– Varför jag tar bilder? Ja, vad ska man svara. Det sitter i ryggmärgen. En del blir ju bara liggande. Men jag tittar mycket på dem. Minst lika viktigt som att hålla på med bild är att få träffa olika människor. Många har blivit vänner för livet. Visst fotograferar jag för att minnas. Och det är likadant med ljud och allting. Man kommer ihåg situationen runt när man ser bilden.

I källaren finns ett stort mörkrum med analog och digital utrustning, och ett brand- och inbrottsskyddat arkiv med bland annat fotonegativ, hårddiskar, film, inspelade band och cd-skivor. Familjens julkort har på senare år bestått av en digital årskrönika om den aktiva familjens föreningsträffar, utflykter, familjeliv och fotograferande under året.

2007 fick Nils P. Blix återigen ett stipendium, Hallstahammars kommuns kulturstipendium för sitt »stora engagemang när det gäller att dokumentera Hallstahammars natur och kultur i bild, film och ljud.« Sedan en tid är han medlem i Naturfoto Västmanland.



Familj i Virsbo, inflyttad från Finland. Nordiska museets forskningsprojekt Migrationen Finland–Sverige efter andra världskriget. Foto Nils P. Blix 1975, Nordiska museet.

Peter Mesch

ANNETTE ROSENGREN

Peter Mesch, född 1954, har gått över till pixlar och datorer och arbetar numera aldrig analogt. Han fotograferar i färg och ibland med långa sekvenser av ganska likartade bilder, nästan som film.

– Mitt fotografiska jobb är som ett filmande i stillbilder. Man säger att en bild kan visa mycket men jag tycker att hundra bilder visar mycket mer.

Fotografin är numera ett livsprojekt för Peter Mesch. Han har aldrig haft den som levebröd, men den är ändå lättillgänglig för omvärlden genom hemsidan www.meschphoto.com. Han är född i Tyskland och började fotografera som artonåring. En arbetskamrat med eget mörkrum introducerade honom i fotografins olika moment. Han blev intresserad, övertog en äldre kamera, lärde sig lite om mörkrumsarbete, köpte bättre kamera och egen mörkrumsutrustning och kom igång. Det han gjorde var mest lek och experiment med optik och kemi.

Det var tidigt 70-tal och en politiskt dynamisk situation i Tyskland. Den gjorde honom ifrågasättande och medveten om maktförhållanden i världen. Vad som hände i Chile och



Khayelitsha. Foto Peter Mesch.

Portugal var omtumlande för många i hans generation och under »nejlikornas revolution« i Portugal reste han dit på tre månader 1974.

– Man kände vilken kraft det fanns. Det var min avsikt att bilderna skulle förmedla det, och det tycker jag faktiskt att de kunde.

Han fotograferade med dia för att snabbt se resultat, och han fotograferade mycket. De bilderna blev de enda han tog med sig när han något år senare flyttade till den svenska flicka han förälskat sig i. Allt annat lämnade han hos en kamrat, och så småningom försvann kameror, mörkrumsutrustning och gamla negativ.

Han blev kvar i Sverige, bildade familj, och blev egen företagare. I mitten av 90-talet hittade han tillbaka till sin gamla hobby, som nu genomgick en teknisk revolution. Peter, som egentligen aldrig tyckt om mörkrumsarbetet och inte beskriver sig som en »finlirare som arbetar länge med en och samma bild« tog till sig den digitala teknikens möjligheter. Han ville komma in i fotografin igen, lära sig allt han glömt bort, och blev antagen till en krävande tvåårig fotoutbildning i Stockholm. Bland de yngre kamraterna hoppades många på en framtida yrkeskarriär, men för honom var det inte aktuellt.

Idag är fotograferingen den hobby han ville ha den till. Han lägger ner ganska mycket pengar på den, har råd och periodvis mycket tid. Utrustningen är helt digital och med hög standard. Som för otaliga fotografer använder han den mesta tiden inte till själva fotograferingen utan till efterarbetet.

Fotograferingen följer två spår, säger han, det dokumentära och det konstnärliga. På hemsidan ligger ett tiotal projekt med titlar som Carview, Capetown, Stockholm, Undergrown

och Jail. De kan karakteriseras som resebilder, dokumentationer av miljöer och lek med former. Varje projekt innehåller alltifrån femtio bilder till närmare tusen, som man klickar sig fram till via underrubriker. Exponeringarna följer varandra som i en film men stillbildsfotografering är ett medvetet val.

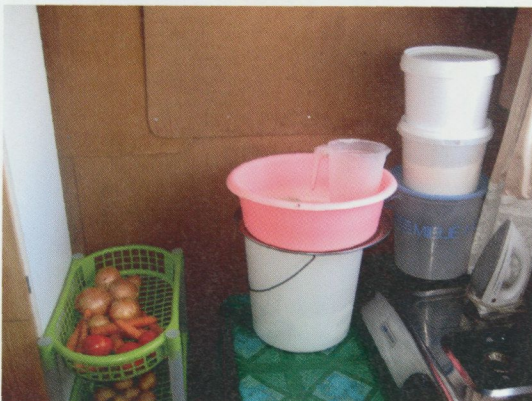
– Jag tycker det går lite för snabbt med film, jag tycker om stillbilder där man kan stanna upp vid varje bild. Och fotograferandet är en sådan lust, jag får en sådan kraft när jag håller på med det. Film bara rullar på, och dessutom överöses man med film, medan bra fotografi är något man får leta efter. Det fantastiska med fotografien är att den fryser ett litet, litet ögonblick av det stora tidsfallet och gör det synligt för andra. Det är så jag tycker det fungerar.

Han vill tillbaka till Portugal och fotografera förändringar sedan 1970-talet.

För några år sedan engagerade han sig i en gammal glasplåtsamling. Varsamt och med händerna instuckna i vita bomullsvantar skannade han in 500 glasplåtar. En del av detta ligger ute på hans hemsida.

Vilken är hans publik? Många är bekanta, elever från fotoskolan och kunder, men i en särskild fil, nåbar genom inloggning, finns bilderna för de närmaste. Den filen är som ett familjealbum där Peter fotograferat i samband med tilldragelser inom familjen, släkten och vänkretsen. På så sätt kombinerar han på sin webbsida amatörfotografins två linjer, den som innebär ett behov av att göra bilder, och den som innebär ett behov att ha minnesbilder av familjen och släkten.





Ur en pågående dokumentation av bostadsområdet Khayelitsha utanför Kapstaden i Sydafrika. Khayelitsha betyder »nytt hem« på Xhosaspråket. Området byggdes i mitten av 1980-talet av den dåvarande Apartheidregimen. Kåkstäder, eller townships, som är den korrekta benämningen, ingick i regimen s sätt att kontrollera och avskilja den ickevita befolkningen. Den svarta och färgade befolkningen tvångsflyttades till speciella områden utanför stadsgränsen. Innerstäderna var reserverade för vita. Soweto utanför Johannesburg är ett liknande men mer känt område (även s. 273). Foto Peter Mesch.

The world of amateur photographers

Translated by Alan Crozier

Fataburen 2009 is about amateur photography. By that we mean photography by people who do not make a living by taking photographs or do not have photography as their main occupation. Often it is photography for personal use, as souvenirs, or pursued out of fascination with the technology, and perhaps with an artistic intention in mind. Sometimes the amateurs' photography is very close to that of the professionals, even though they work in different circumstances. The professional photographer has to take pictures for his livelihood, while the amateur can concentrate on what seems entertaining or valuable.

Amateur comes from Latin *amare*, meaning "to love". The word amateur is associated with people who – sometimes passionately – pursue art, craft, science, or sport but do not have it as a profession. It is often associated with hobbies and leisure, words that came into common use in the early twentieth century, when the 40-hour week and paid holidays became widespread; sometimes it also evokes connotations of ignorance and incompetence. But we are more interested in looking at the love than the lack of skill.

Amateur photographers in our sense span over a broad field. They often take pictures as souvenirs – being able to remember was initially an important reason for taking photographs. At the same time, they tell of love of the family and the children in a way that professional photographers rarely do. They preserve events and moments in private life and sometimes in public life, they create fragmentary or

detailed pictorial narratives about themselves and their loved ones, and also about their surroundings and their travels, and often they put some thought into the form and composition.

A life without photographs is something we can hardly imagine today. Since the start of the twentieth century the flow of pictures has seen an explosive development. The camera has become a tool for everyone for all occasions, and photographs have become a quick and easy form of documentation and communication. The number of frozen moments is increasing all the time – but are they also becoming increasingly similar? Is less importance attached to what is caught in the picture when it is easy to take one more – a picture that seems to cost nothing and takes up no space? Has the magic property of being able to capture light and time in a fixed form lost its meaning?

Despite today's easily accessible technology, taking photographs can still feel rather special. There is a name for a person who uses a camera as a leisure pursuit. There are historical explanations, to which some of the authors here return, for the fact that "amateur photographer" has become a set term. And despite all the pictures with which people are surrounded, having one own photographs with personal connotations is of great significance for the individual. But perhaps this significance has changed, or at least shifted.

The pictures are still there

Amateurs' pictures, stored in photo albums and boxes or on hard disks, are often shown to family and friends. When they are taken out they arouse memories and associations, and they are generally understood best by the immediate circle who know the context behind many of the motifs. That's what it looked like, that is how it was. The idea that the camera copies reality is a chimera, but that notion has led people to perceive photographs with a realistic character as objective documents, as proof that something existed. And even though the pictures can sometimes bring reminders of unpleasant things, it is almost always nice events that have been photographed.

In many parts of the world, photographs like these have become

one of the chief points of entry into one's own private history. The family photo album has been regarded by many people as priceless, an object to be saved in the event of fire or war. There are stories of how people on the run have found comfort in family photographs that they managed to bring with them when they escaped. And there are stories of despair when families driven from their homes were not allowed to take their photo albums with them, even though they were of no value to the invaders.

In the collections of the Nordiska Museet there are different kinds of amateur photography. Many pictures have been put together in albums for the family, and quite a few pictures are accompanied by narratives written down over the years as part of the museum's extensive questionnaire activity. Individual pictures or small series have also come to the museum in other contexts and are now part of the subject-classified part of the museum's large archive. The vast majority are examples of twentieth-century analogue photography which has almost vanished today.

For roughly ten years there have been plans in the museum to highlight amateur photography as a phenomenon and as a category of material in the collections. A number of themes have been defined which focus on the visual expressions of amateur photography and its significance for cultural history and for the photographer. Much of what characterizes these pictures is also typical of the museum's collections as a whole; they can be regarded as reflections of the museum's sphere of activity. One way to approach both the material and the museum is to define the types of motifs in amateur photography: family life, children, holidays and travels, friends, hobbies and special interests, work and workmates. Other perspectives show the amateur photographer as a person – as a technician, an aesthete, an autobiographer, a nature lover, or as a consumer of cameras and accessories. In the margin one can also find unpleasant and unacceptable aspects, for example, the amateur photographer as a pornographer and oppressor.

So now we can finally devote *Fataburen 2009* to pictures by amateur photographers, collected, cared for, and studied over many years. The book is divided into two sections with no sharp boundary between

them. The first part contains long articles with different perspectives on amateur photography and amateur photographers. The shorter articles in the second part of the book portray a number of individual women and men who have photographed a great deal in periods of their lives, or sometimes for an entire lifetime. These portraits often exemplify the general conclusions in the first part of the volume. Virtually all the amateur photographers in the book are represented in the collections of the Nordiska Museet, sometimes in the form of more or less traditional photo albums, other times with selected pictures taken with great care. The authors of the articles are also connected to the Nordiska Museet, and most of them have spent many years working with the collections about which they now write.

The authors and photographers in the book

Annette Rosengren's article in the first part of the book deals with the development of amateur photography, chiefly during the twentieth century. She discusses the significance of family photography in different contexts, not least for research in several disciplines, and she holds up amateur photography as a field for personal creativity. Annette Rosengren is an ethnologist who has been employed at the Nordiska Museet since the start of the 1970s, with the cultural history of photography as one of her research fields. Since the start of this millennium she has taken a special interest in the collections of amateur photography, and she bears the main responsibility for the focus and structure of the book. She has likewise written the majority of the shorter articles. The sources include a number of detailed interviews she has conducted with amateur photographers and with the relatives of some women and men whose photo albums are in the museum's archive.

The idea of amateur photography as an expression of creativity is a basic feature of Annette Rosengren's portraits based on these interviews and picture collections. With respect and delight, and sometimes amazement, she presents a series of photographers from different times and places and with different occupations and circumstances. We meet the artist Erik Tryggelin and the doctor Staffan

Klingspor, the engineer John Ericsson, photographers in the service of the rural population, such as Axel and Frida Fredriksson and Johan Larsson, the teenage girl Maja Erhardt, later married as Upmark, two anonymous young ladies travelling in the Bergslagen district, the printer foreman at *Dagens Nyheter* Knut Österdahl, the model builder Rut Nilsson, the white-collar worker Signe Svärd, the metalworkers Gösta Nordsvan and Boris Larsson, the social worker Inger Ståhl, the retoucher and later photography teacher Rune Jonsson, the furniture dealer Svante Warping, the assistant draughtsman, laboratory worker, and later freelance photographer Nils Peter Blix, and the entrepreneur and ice-cream parlour owner Peter Mesch. During phases of varying length in their lives most of these people took a great many pictures, selecting and composing their photographic quotations of the world around them. Some of them did the subsequent work with the pictures, but most of them left the developing and printing to dealers. The pictures were mostly for private use and were pasted into photo albums or kept in boxes. A few were shown in exhibitions or published in newspapers. Some of them took photographs to remember travels and pleasant moments with friends and family, others sought to achieve photographs of artistic quality, pictures that would have more than just a private significance. The latter were often extremely careful about the technical production and had their own equipment for developing and printing. They strolled around towns or rambled in the forest with their camera, and they sometimes documented their surroundings with deliberate awareness. The fact that they are defined as amateurs in this book has nothing to do with their skill or photographic talent.

For the past couple of years the Nordiska Museet has employed an art historian, Anna Dahlgren, whose doctoral dissertation is about the use of reworked photographs in Swedish newspapers, advertising, propaganda, and art, and whose research project in the museum concerns different types of photo albums. Anna Dahlgren's article concerns the ideas about amateur photography that were conveyed in advertisements, handbooks, and magazines in Sweden around 1900. She focuses on the dynamic period when amateur photography became, if not a mass movement then at least an activity that many

people pursued as a hobby, although that word had not yet reached Sweden. Instead of seeing the history of amateur photography as a matter of technology, she primarily investigates the functions that photography had and how a widespread desire to take photographs arose and was shaped. The ideas about use and function that were established when amateur photography was relatively new in Sweden also have a bearing on today's picture cultures.

Emma Arenhill is a human ecologist and former project employee in the Nordiska Museet's archive, with a special interest in the large collection of the Swedish Tourist Association. She writes about the temptation and excitement of searching for information concerning a picture collection about which she knew nothing, and describes how the image of an initially anonymous amateur photographer emerged. She looks at a photographer with both technical and aesthetic interests, and when the name Gunnar Öhrn pops up, the detective work can continue outside the archive. From the facts preserved by public authorities and the roughly 7,000 moments he himself chose to capture on film, she tries to recreate a life.

Eva Dahlman, ethnologist and photographic historian, has worked with the Nordiska Museet's picture collections for over twenty-five years. She was the first to lead the work of the Photo Secretariat, a national function for Swedish photography as cultural history that has existed at the Nordiska Museet since 1993, and she also later led the museum's unit Centre for Culture-Historical Photography. Several of her previous publications concern amateur photography. Eva Dahlman now writes about Sven Johansson's unique collection of local photographs from the parishes of Lima and Transtrand at the start of the twentieth century. The content of the pictures, Sven Johansson's work, the attention it attracted in Sweden in the 1970s and later also internationally, has made the collection into an icon in Swedish photographic history. In the second part of the book she presents two of the female photographers in the Lima collection in greater detail. There we also see Lotten von Düben, who has been both hailed and criticized for her photographs of Sami people, as a pioneer about whom Eva Dahlman has written previously in books and articles.

Tora Wall is a folklorist in the Nordiska Museet's archive. Her arti-

cle describes another pioneering effort and also shows in more general terms how photographs have been used in museum activities. She writes about Nils Keyland, the legendary museum curator who recorded and collected material in his home district in Värmland at the start of the twentieth century, and without being a professional photographer used photography as a tool for documentation – and reconstruction, often for educational purposes – of bygone life, work, and ideas.

Dan Waldetoft's first article proceeds from descriptions of what photography and personal pictures have meant for people who responded to the Nordiska Museet's questionnaire about amateur photography in 2002. The questionnaire was sent to the museum's informants, a group of people without any special connection to the subject, but who nevertheless turned out to have a great deal to say about cameras and pictures. Dan Waldetoft is an ethnologist, and for many years he has been in charge of the museum's questionnaires, also linked to one of his two short articles. Henning Ryberg, who worked with the national railways, was a busy amateur photographer and married to one of the Nordiska Museet's informants. Different aspects of the man are conveyed through a large collection of slides and in written narrative by his wife, Maja Ryberg. What we know about the engineer Anders Olsson comes from laconic notes in diaries and lists, and the photographs in two albums and four slide magazines.

During her time as an archivist at the Nordiska Museet in the 1980s, Gunvor Vretblad came into contact with the large picture collection of the Swedish Tourist Association. Among the short articles in the second part of the book is her presentation of the elementary school teacher J.E. Thorin of Åtvidaberg, whose photographs are represented in the material from the Swedish Tourist Association. Thorin's pictures were also shown in the museum's exhibitions in the 1980s and 1990s. Gunvor Vretblad has continued her studies of the material left by Thorin, in Åtvidaberg and elsewhere. That is where the major part of Thorin's photo collection can be found, and his photographs are still used in the activities of the municipality.

Emma Palmér, who has worked in the Nordiska Museet's archive

and picture agency, describes a different human fate through the picture collection of an early amateur photographer. Rustan Bergwall's photographs from Siberia from 1895–1906, together with the texts he wrote, make up a fascinating and poignant document of an era, from both the big and the little world. The dramatic historical events in Russia form the background to events in a family with three small boys.

At the start of the 1990s, the ethnologist Lars Kaijser worked with Eva Dahlman and others on a project concerning a collection of almost 400 glass plates which once belonged to the metalworker Gösta Spång. The story of the "Sunday photographer" emerged to become both an exhibition and a book. Here Gösta Spång is presented on the basis of Lars Kaijser's text in the book from 1994.

*

In the last twenty years, more and more has been written about amateur photography, mostly from the point of view of family photography with photo albums. Pierre Bourdieu, one of the most influential sociologists of the late twentieth century, once highlighted the two great lines in amateur photography: family photography with holiday pictures for private albums, and the photography that is more an expression of the need to work with light, form, and aesthetics, with pictures sometimes exhibited in photo clubs.

These two lines can also be observed in the collections of the Nordiska Museet and, if you wish, in this book. But the aim of *Fataburen 2009* is above all to make hitherto rather unknown but extensive photographic collections in the museum better known. In addition, we hope that this annual will give the reader insight into what photography can mean for people, what photography can be and has been used for. Not least of all, it should make people aware of the fact that it has been and still is a delight for many people to take photographs and then work with the pictures.

Källor och litteratur

DEL 1

Amatörfotografi – minnesbilder och ljusmålningar

Litteratur

- Becker, Karin 1993. »The Aesthetics of Amateur Photography.« // *Adomus-Nytt* nr 15
- Berger, John & Jean Mohr 1982. *Another way of telling*. New York: Pantheon Books
- Bourdieu, Pierre 1986. »Amatörfotografen.« // Pierre Bourdieu, *Kultursociologiska texter*. I urval av Donald Broady och Mikael Palme. Lidingö: Salamander
- Bäckström, Helmer. En rad artiklar från 1920- och 30-talet i *Nordisk Tidskrift för fotografi*, utgiven av Fotografiska föreningen i Stockholm
- Chalfen, Richard 1987. *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press
- Kuhn, Annette 1995. *Family Secrets. Acts of Memory and Imagination*. London: Verso
- Rosengren, Annette 2000. *Hot rod-byggare och andra bilentusiaster*. Stockholm: Carlssons
- Sontag, Susan 2001. *Om fotografi*. Stockholm: Natur & Kultur
- Spence, Jo & Patricia Holland 1992. *Family Snaps. The Meaning of Domestic Photography*. London: Virago Press
- Slater, Don 1992. »Popular Memory and Technology.« // Jo Spence & Patricia Holland (ed.), *Family Snaps*. London: Virago Press
- »Alla vilja de lära sig den vackra konsten.« *Om etableringen av kamera- och bildkulturer i det sena 1800-talet*
Tryckta källor och litteratur
Amatörfotografen (1904–1905)
»Amatörfotografier i färg« (osign.). // *Fotografbladet. Tidning för yrkesfotografer och amatörer* 9 (1904)
- Armstrong, Carol 2000. »From Clementina to Käsebier: The Photographic Attainment of the 'Lady Amateur'.« // OCTOBER, 91
- Aubenas, Sylvie (red.) 2004. *Des photographes pour l'empereur. Les albums de Napoléon III*. Paris: Bibliothèque Nationale de France
- Batchen, Geoffrey 1997. *Burning With Desire. The Conception of Photography*. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press
- Burton, W. K. 1899. *Den moderna fotografiens abc*. Stockholm
- Carleman, Carl Gustaf 1888. *Vägledning i fotografi med hänsyn till de nyaste metoderna för amatörer och nybörjare*. Stockholm
- 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
- Dahlgren, Anna 2005. *Fotografiska drömmar och digitala illusioner. Bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*. Stehag: Brutus Östlings förlag
- Symposion
- Dawid, Ludvig 1925. *Rådgivare i fotografi. Kortfattad lärobok för amatör & yrkesfotografer*. Stockholm
- Di Bello, Patrizia 2007. *Women's Albums and Photography in Victorian England*. Hampshire: Ashgate
- Edling, Marta 1990. »Min karl har en kanon.« // *Bildtiden* 4
- Edling, Marta 1993. »Kamerans spänningsfält och könets positioner.« // *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3–4
- Fotografbladet. Tidning för yrkesfotografer och amatörer* (1904–1906)
- Fotografen. Tidskrift för yrkes- & amatörfotografer* (1903–1905)
- Fotografiska magasinet*, Julius Burmeister (f.d. Adolf Otto) Stockholm Nya Kungsbrogatan N.o 15. Lager af Apparater, Chemikalier och andra artiklar hörande till Fotografi. Stockholm 1868
- Fotografisk revy: tidskrift för praktisk fotografi* (1916–1917)
- Fotografisk tidskrift* (1888–1913)
- »Från affärsvärlden.« // *Fotografbladet* (7) 1905
- Handledning för amatörfotografer*. Sveamagasinet: Örebro 1901
- Hasselblads handkameror Svenska Express och Svea* 1894. Göteborg
- Kodak-amatören: illustrerad tidskrift till amatörfotografens nytta och nöje* (1921–1922)
- Langford, Martha 2001. *Suspended Conversations. The Afterlife of Memory in Photographic Albums*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press
- Meddelanden från Stockholms fotografiska magasin* (1900–1903)
- Nordisk tidskrift för fotografi* (1916–1966)
- Persson, Maja Lisa 1984. *Fotografiska föreningen 1888–1920*. Uppsats för påbyggnadskurs i konstvetenskap, Stockholms universitet

Pris-kurant öfver amatör fotografi apparater jemte tillbehör från Stölten & Simonsen. Malmö 1894

Priskurant Amatörfotografi apparater, Stölten & Simonsen. Malmö 1894-95

Priskurant Fotografiska Magasinet Johannes Schmidt. Stockholm 1891-1892

Priskurant å fotografiartiklar Aktiebolaget Numa. Stockholm 1913
Priskurant å fotografiartiklar från F.W. Hasselblad & C:o Göteborg (u.å)

Priskurant å fotografiska artiklar. 1899

Prisnoteringar å fotografiartiklar från Numa Peterson. Stockholm 1876

Prisnoteringar å fotografiartiklar från Numa Peterson. Stockholm 1879

Prisnoteringar å fotografiartiklar från Numa Peterson. Stockholm 1885

Prisnoteringar å Fotografiartiklar hos Numa Peterson. Stockholm 1887
Pollock, Griselda 1995. »Det moderna och kvinnlighetens rum.« // *Konst, kön och blick. Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*. Anna Lena Lindberg (red.). Stockholm: Norstedt

»Pristäflan för fotografier.« // *Svenska turistföreningens årsskrift* 1893

Roosval, Albin 1898. »Fotografiska föreningens tioårsjubileum.« // *Fotografisk tidskrift* 162

Stölten & Simonsen. Pris-kurant öfver amatör fotografi apparater jemte tillbehör från Stölten & Simonsen. Malmö 1894

Supplement till Priskurant. Svea-Magasinet Örebro. Fotografiartiklar för amatörer. 1901

Supplement till priskurant å fotografiska artiklar från F.W Hasselblad & Co. Göteborg 1897

Supplement till priskurant å fotografiska artiklar från F.W Hasselblad & Co. Göteborg 1898

Svenska fotografen (1911-1915)

»Svenska fotografers förbund.« // *Fotografisk tidskrift* 126 (1896)

Svensk fotografisk tidskrift (1916-)

Söderlind, Solfrid 1993. *Porträttbruk i Sverige 1840-1865. En funktions- och interaktionsstudie*. Stockholm: Carlssons

Söderberg, Rolf & Pär Rittsel 1983. *Den svenska fotografins historia 1840-1940*. Stockholm: Bonnier Fakta

S-s. 1886. »Fotografi och turistlif.« // *Svenska turistföreningens årsskrift* 2

»Till vår plansch.« // *Fotografisk tidskrift* 142 (1896)

Ählen & Holms katalog 1911

Övrigt

Mats Nilsson, Kodak AB, Stockholm, telefonintervju 23 oktober 2008

Hasse Persson, f.d. fotohandlare och styrelsen Expertkedjan samt Fotohandlarnas Riksförbund, Stockholm, telefonintervju 24 oktober 2008

Stillkameror, statistik från Branschkansliet Marknadsinformation (Elektronikbranschen), 2001-2007

Svenska bygdefotografer i vida världen

Litteratur

Bernhard, Kerstin 1994. »De mäterliga Limakopiorna.« // *Adomus-Nytt* nr 16

Dahlman, Eva 2004. »Women Rural Photographers.« // Lena Johannesson & Gunilla Knape (eds.), *Women Photographers - European Experience*. Göteborg

Dahlman, Eva 2005. »Bygdefotografi - folkkonst av finaste kvalitet.« // *Skånska fotografier 1845-2005*. Malmö Museer *Lima bortom mammamine*. En samling bilder tagna av fotografer verksamma i Lima och Transtrands socknar 1880-1938. Samtliga bilder har kopierats från originalnegativen som insamlats, daterats och kommenterats av Sven Johansson. Inledande text av Rune Hassner. Stockholm: Rabén & Sjögren 1977

Övrigt

Intervjuer med Sven Johansson 1986-1987 i Nordiska museets arkiv

Nils Keyland - pedagog och bevarare

Litteratur

Berg, Gösta 1954. »Nils Keyland som folklivsskildrare. En minnesteckning av Gösta Berg.« // *Folkliv i Värmlands finnmarker*. Stockholm: Nordiska museet.

Bomander, C.V. 1924. »Nils Keyland.« // *Fataburen*

Hammarstedt, N.E. 1925. »Nils Keyland. Några ord om hans vetenskapliga gärning.« // *Fataburen*

Garnert, Jan 1989. Efterskrift i *Svensk allmogekost* av Nils Keyland. Stockholm: Carlsson

Garnert, Jan 1996. »Rethinking visual representation. Notes on the Folklorist and Photographer Nils Keyland.« // *Nordisk museologi* 1995:2

Keyland, Nils 1954. *Folkliv i Värmlands finnmarker*. Stockholm: Nordiska museet

Keyland, Nils 1919. *Julbröd, julbocker och staffansång. Dokument rörande den svenska allmogens julfiranden*. Stockholm: Svenska Teknologföreningen

Keyland, Nils 1925. »Några olika sätt att bränna tjära. Bilder och anteckningar från västra Värmland.« // *Fataburen*

Övrigt

Nils Keylands handlingar i Nordiska museets arkiv

DEL 2

Lotten von Düben

Dahlman, Eva 1994. »Introduktion«/»Introduction.« // Lotten von Düben, *I Lappland/In Lappland* (svenska/engelska). Stockholm: Alfabet

Dahlman, Eva 2008. »Swedish Sámi in anthropological pictures and on postcards«/»Svenska samer på antropologiska bilder och vykort.« // Heidi Hansson & Jan-Erik Lundström (red.), *Looking north. Representations of Sámi in visual arts and literature* (svenska/engelska). Umeå: Kungl. Skytteanska Samfundet

Erik Tryggelin och Staffan Klingspor

Rosengren, Annette 2004. »Erik Tryggelin the Wanderer.« // Carl Heideken, (ed.), *Portraits of a city. Un urban anthology*. Stockholms stadsmuseum

John Ericsson

Intervjuer med döttrarna Karin Ericsson, Brita Franson och Kerstin Lokander samt svärsönerna Börje Franson och Alf-Erik Lokander i januari 2003

Nanna Johansson och Anna Larsson – grannar i Lima

Intervjuer med Sven Johansson 1986–1987 i Nordiska museet arkiv
Intervju med Bertil Larsson 2009

Gösta Spång

Söndagsfotografen – en berättelse utifrån amatörfotografen Gösta Spångs bilder. Med text av Lars Kaijser. Stockholm: Nordiska museet 1994

Maja Upmark

Svenskt konstnärslexikon. Malmö: Allhem 1952–57
Intervjuer med Maja Upmarks döttrar Marianne Upmark och Gunilla Upmark våren 2008

Knut Österdahl

Samtal med Paul Österdahl i juli 2005

Rut Nilsson

Text av Lotta Lindberg, sammanställd inom ett projekt för uppordning av Rut Nilssons arkiv 2001

Boris Larsson

Intervjuer med Boris Larsson 2001 och 2002

Gösta Nordsvan

Intervjuer med Gösta Nordsvan våren 2003 med anledning av att han skänkte en uppsättning av serierna »Artefakter« och »Livet« till Nordiska museet

Rune Jonsson

I Nordiska museets arkiv finns en lång intervju med Rune Jonsson om hans verksamhet och om framför allt amatörverksamhet i fotografiska föreningar och klubbar sedan 1950-talet och framåt. Den gjordes vid återkommande möten under vintern 2007–08

Svante Warping

Intervjuer med Svante Warping 2003 och 2004

Inger Ståhl

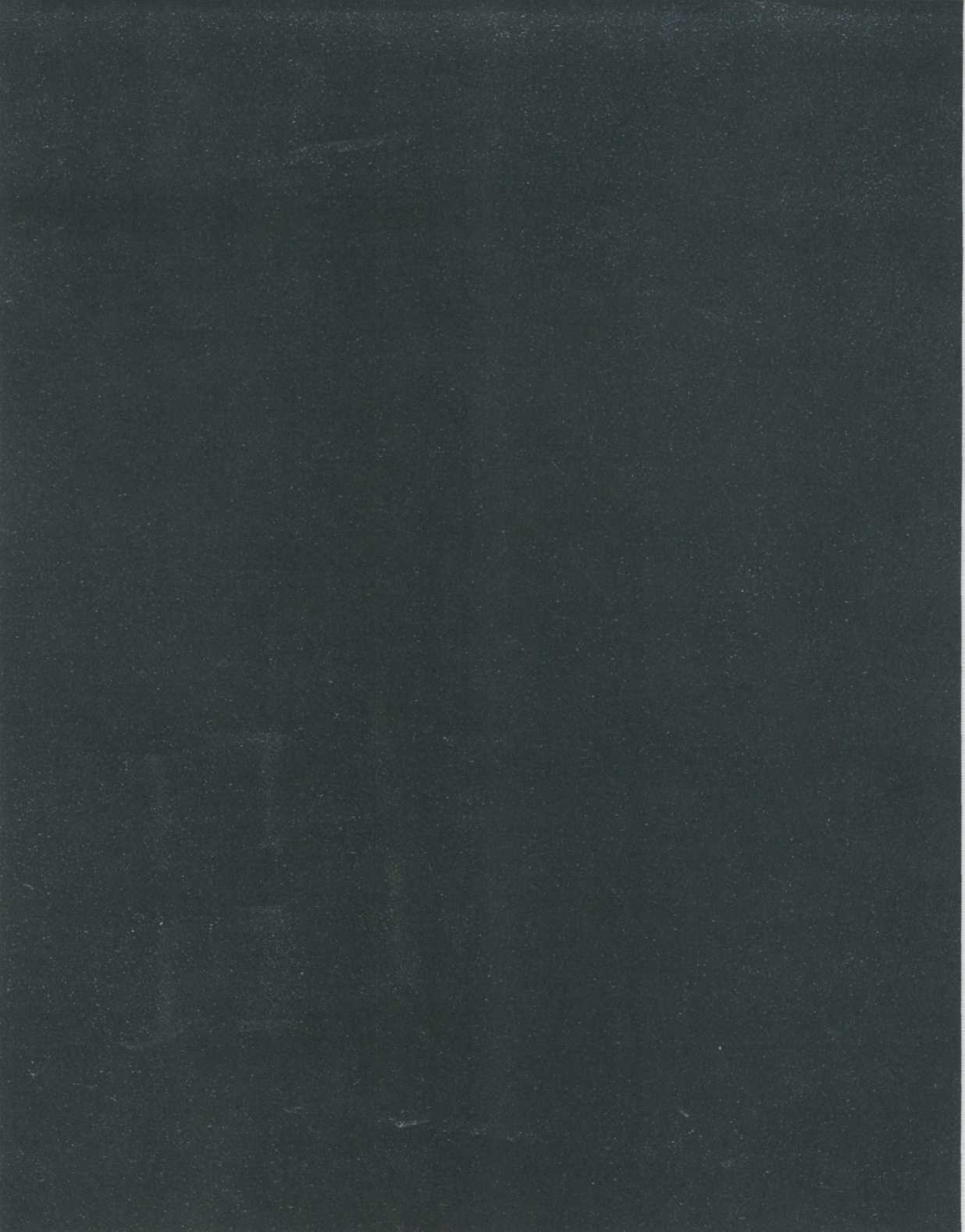
Intervjuer med yngre brodern Jan Stål juli 2006 och nära vännen Evy Johansson i maj 2008

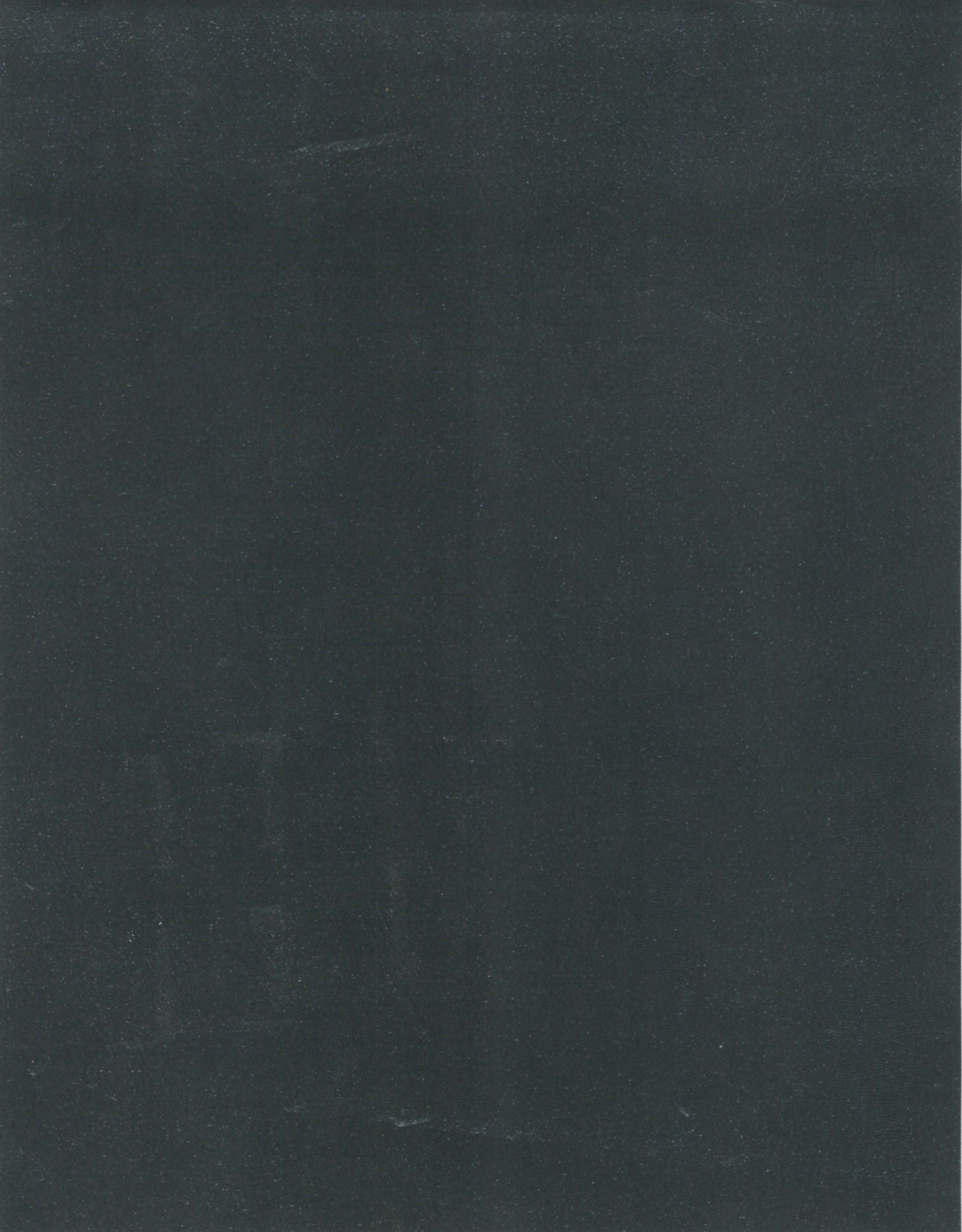
Nils Peter Blix

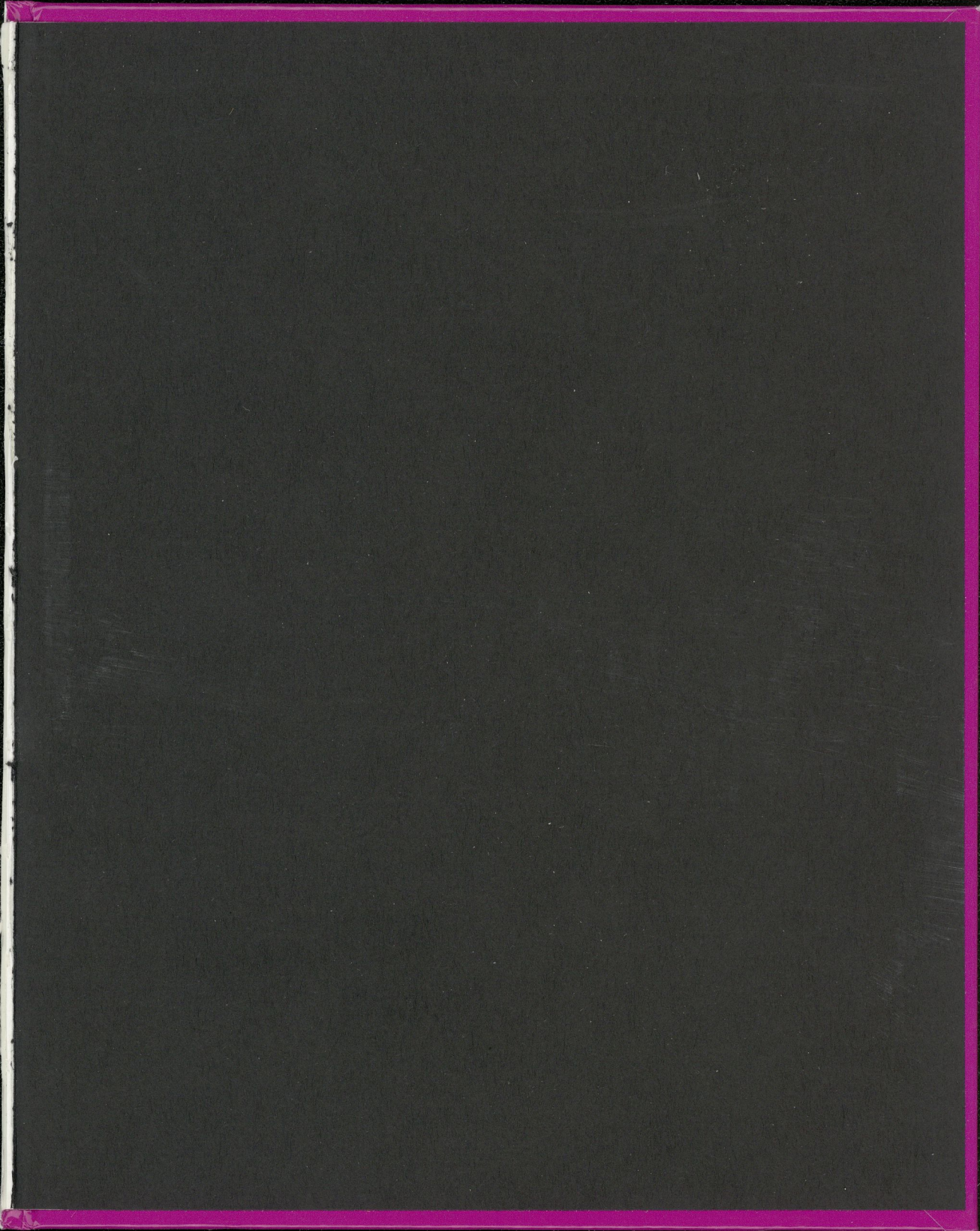
Intervju i Hallstahammar med Nils P. Blix och Birgitta Thorsson i januari 2008

Peter Mesch

Intervju med Peter Mesch i Stockholm våren 2005







Amatörer har oftast fotograferat för privat bruk, för att minnas eller för att uttrycka sig med en speciell teknik. Ibland ligger amatörernas fotografi mycket nära de professionellas även om de verkar under andra villkor. Samtidigt berättar amatörfotografer om kärleken till familj, barn och vänner på ett sätt som yrkesfotografer sällan gör. De bevarar händelser och ögonblick, de skapar bildberättelser om sig själva och sin värld.

Utgångspunkten för Fataburen 2009 är de omfattande samlingar av amatörfotografi som finns i Nordiska museets arkiv – 1900-talets bilder sparade i fotoalbum och lådor eller på hårddiskar. Bokens författare är forskare och museimän som alla på något sätt har studerat och arbetat med dessa samlingar. Sex längre artiklar ger historiska tillbakablickar och nya perspektiv på amatörfotografi. I en rad kortare artiklar presenteras enskilda personer som fotograferat under olika tider och med olika avsikter och förutsättningar. Idag talar deras bilder till oss alla.



NORDISKA MUSEETS FÖRLAG

ISSN 0348 971 X

ISBN 978 91 7108 533 7



9 789171 085337