

Landskapspejare



Landskapsspejare

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2011

Red. 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 i dag. 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 2011
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordiskamuseet.se

© Nordiska museet och respektive författare

Bildredaktör Marie Tornehave

Medredaktör Dan Waldetoft

Omslag och grafisk form Lena Eklund, Kolofon

Omslagsfoto Gunnar Lundh, Nordiska museet. Sudersand, Fårö, Gotland 1938

För- och eftersättsblad »CHARTA öfwer TÖRESÖ SÄTERIE ... Författad Åren 1796, 97, 98, 99 & 1801, af Per Lifman junior.« Detaljer, foto Mats Landin, Nordiska museet

Tryckt hos NRS Tryckeri, Huskvarna 2011

ISSN 0348 97 1 x

ISBN 978 91 7 108 546 7



Foto C.G. Rosenberg, STF:s arkiv, Nordiska museet.

Bilden av bilderna. Åtta anteckningar om fotografiet och »det svenska landskapet«

Det svenska landskapet, vad är det? Till att börja med – är det *ett* landskap? Varje gång jag sätter mig och bläddrar i Sten Selanders *Det levande landskapet i Sverige* slås jag av hur många landskap Sverige har. Vid den tiden, mitten av 1900-talet, var det populärt att dela in landskapet i typer. Carl Fries, en tid Skansenchef, skrev böcker om fjället och skogen i Sveriges nord, slätten i syd, liksom om »de stora öarna i Östersjön«, svenska landskap för sig och kapitel i vad som kallats en »markens historia«. Allra mest älskade han kanske lövängen, även om den inte fick någon egen volym.

Selander följer en liknande indelning, han är bara litet mer detaljerad och fullständig, lyfter även fram tundran, björkskogen, havsstranden, vattendragen, torrängen, heden. Det svenska landskapet är en kärlekssaga, berättad av generationer av diktare. Ändå är det inte fullt så gammalt som vi tror. Jo, landskapet är gammalt, men talat om det med just dessa ord, »det svenska landskapet«, har vi inte gjort så länge. Landskapen som de förstods i äldre tid syftade på provinserna, landets skilda delar, inte

SVERKER SÖRLIN är professor i miljöhistoria vid KTH i Stockholm. Han är författare till en rad verk inom idé- och miljöhistoria, human-ekologi, forskningspolitik med flera områden. Hans författarskap omfattar även essäistik och samhällsdebatt främst i Dagens Nyheter.

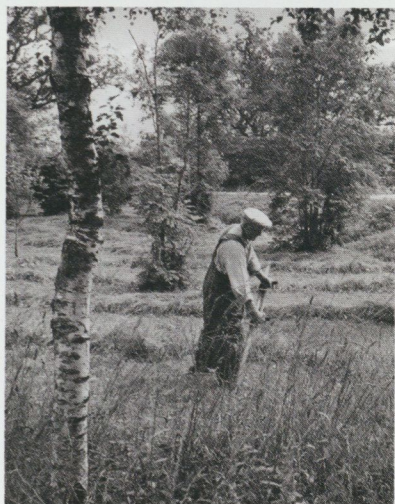


Foto Fredrik Enquist, STF:s arkiv,
Nordiska museet.

Löväng i Roma socken, Gotland.
Foto Erik Liljeroth 1959,
Nordiska museet.



Foto KW Gullers 1952, Nordiska museet.



Foto Gunnar Lundh 1939, Nordiska museet.

dess samlade helhet. Det är på 1900-talet som landskapen för-
enas och glider samman i en bild, i ord som mest förtätat fångats
i just sådana mäktiga verk som Selanders och Fries.

Om denna landskapets begreppsliga historia vet vi nume-
ra ganska mycket. Under de senare årtiondena har historiker,
konstvetare, etnologer och även sociologer och vissa geografer
närmat sig landskapets många artikulacionsformer i kulturen. I
grunden har förstås legat naturforskarnas allt mer detaljerade
beskrivningar av vad som faktiskt hände på marken, i vattnet
och i luften, hur sjöar sänkts, myrar dikats, luften förgiftats och



Foto Gunnar Lundh 1938, Nordiska museet.

vattnen blivit först smutsigare, sedan renare. Men ovanpå detta har vi fått allt mer nyanserade berättelser om hur det nationella rummet spaltats upp, inte rumsligt i första hand utan begreppsligt, i form av natur, miljö, vildmark, landskap, kulturmiljö eller bara det helt neutrala »omgivning«. Vi har lärt oss att inse att alla dessa termer är töjbara och att en och samma plats – ännu ett begrepp – kan vara på samma gång alla dessa ting, och att det beror av sammanhanget vilket av dem som är det rätta att använda.

Behöver vi alla dessa ord? Låt oss säga att vi är i Kvikkjokk. Fjällvandrarerna vill vara i naturen och njuter av landskapet från



STF:s fjällstation i Kvikkjokk. Foto Nordiska museet.

höjden, medan de tillresta demonstranterna är där för att värna om miljön och den från Sydeuropa anlända turisten kommit för att se den sista orörda vildmarken. De som bor där uppfattar alltsammans som »hemma« och har kanske lättast att gå med på att det är ett kulturlandskap där man sedan generationer fått sin bärgning av renskötsel, jakt, fiske, ett enkelt jordbruk.



Kvikkjokksleden.
Foto Torsten Dahllöf
(överst) och Ludvig
Wästfelt, STF:s arkiv,
Nordiska museet.



II

Så ord behöver vi. Men kanske är det så att det svenska landskapet egentligen fått sin allra tydligaste framtoning genom ett helt annat medium: den fotografiska bilden. Inte för att det saknas fotografier av natur och landskap under 1800-talet. Som Rolf Söderberg och Pär Rittsel framhöll redan 1983 i sin översikt *Den svenska fotografins historia 1840-1940* innehåller det tidiga lokala och regionala fotografiet betydande inslag av landskapsvyer. Men det verkliga uppvaknandet kommer när landskapet börjar framhävas som en viktig sida av det svenska och spridas i större skala. Detta sker genom organisationer och folkrörelser och genom skolan och museerna. I alla dessa förekommer ett aktivt bildbruk, genom fotografier som trycks, ställs ut, arkiveras och sprids, ofta i mycket stora upplagor över lång tid. Det svenska landskapet nöts in på näthinnorna.

Man kan börja med de litterära landskapsskildrarna. Carl Fries gjorde som många andra naturskildrare, fotograferade själv. Hans böcker är fyllda av finstämda, närgångna bilder, med intresse för landskapets detaljer snarare än för dess större linjer. En annan fotograferande fältforskare var Mårten Sjöbeck, anställd av Statens Järnvägar, men mer känd för sina bilder av Dalby Söderskog, de halländska ljunghedarna och odlingslandskapet på de stora öarna i Bohuslän. Även hos Sten Selander förekommer egenhändigt tagna bilder, men i *Det levande landskapet* är det framförallt andra fotografer som passerar revy: C.G. Rosenberg, Svante Lundgren, Gunnar Lundh, Gösta Lundquist, Tore Arnborg, Olof Rune, Hugo Sjörs, Bo Lohammar, Nils Dahlbeck, Olof Thaning, Henrik Hesselman. Ett stort antal av dessa var botanister och deras bilder har gärna en särskilt skarp blick för lokalen, naturrummets enskilda vrå eller glänta, där en viss, ofta säregen, flora visar sig.



Skogen i Udtjä och vadande bered-
skapspojkar. Foto Carl Fries (överst)
och Olof Thaning. STF:s arkiv,
Nordiska museet.

Sälbåtar på Bottenviken.
Foto C.G. Rosenberg 1936,
STF:s arkiv, Nordiska museet.





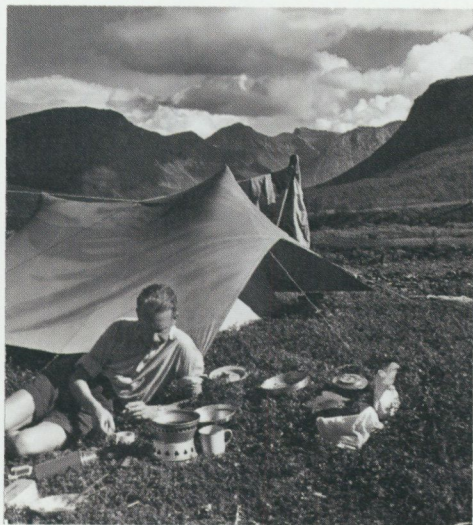
Arådalens fäbod,
Jämtland och vete-
skörd på skånskt
storgods. Foto C.G.
Rosenberg 1935 och
1934, STF:s arkiv,
Nordiska museet.



Hermelins fall vid Stora
Sjöfallet. Foto Ludvig
Wästfelt ca 1900, STF:s
arkiv, Nordiska museet.



Fotograferna var uteslutande män, det förekommer inte en enda kvinnlig fotograf bland det trettiotal som totalt bidragit till Sten Selanders väldiga foliant. Vid första påseendet kan det förefalla märkligt, med tanke på det stora antalet kvinnliga fotografer i Sverige under fotografiets tidiga period. Men dels är detta ett yrke som genomgick en tydlig könskodning, en maskulinisering, ungefär som Lena Sommestad i en klassisk studie från 1992 visar skedde med mejerskeyrket. Dels understryker det att åtminstone vissa delar av landskaps- och naturfotografiet stod nära vetenskapen, där kvinnor var starkt underrepresenterade. Vetenskapens nära relation till landskapsbilden framträder även på andra sätt i Selanders bok. Bland de medverkande märks till exempel The Svedberg, den nobelprisbelönte kemisten i Uppsala, som med kameran fångat myskmadrans täta mattor i ädellövskogen vid Almunge. En annan är riksantikvarien Sigurd



Curman, som genom sitt engagemang som Vattenfalls chefsarkitekt fick möjlighet att fotografera torrlagda älvlandskap.

Flera av fotografierna återkommer i andra verk. Svante Lundgren och Gösta Lundquist utgav egna fotografiska arbeten, inte minst om fjällen. De skulle följas av fotografiska fjällskildrare som Tore Abrahamsson och Sven Hörnell. Men före dem fanns också Borg Mesch, även han med en nära relation till det vetenskapliga arbetet inom geologi och glaciologi, därtill som alpinist representant för ännu en sida av tidens fältarbete, kopplingen mellan sport, friluftsliv och forskning, som kanske var mest markant i Lapplands fjäll men som förekom i hela landet. En annan var Ludvig Wästfelt, som från sin bas i Jokkmokk skildrade samernas fjäll men också den fjällnära skogen och de stora myrlandskapen kring Sjaunja och Muddus.

Dag Hammarskjöld
utanför sitt tält i Sarek
och Abisko turiststation.
Foto Gösta Lundquist
1947, STF:s arkiv,
Nordiska museet.



Foto Gösta Lundquist 1930–45, STF:s arkiv, Nordiska museet.



III

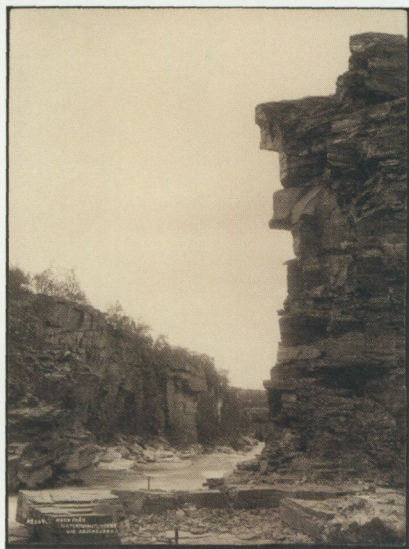
Kanske är det i Turistföreningens årsböcker som det svenska landskapet framförallt tar gestalt. Uppläggningsen av årsböckerna med tematiska serier, den första påbörjad 1915 under Ezaline Bohemans period som redaktör och inriktad på landskapen, inbjöd till fotografisk visualisering. Fotot var ett sätt att enkelt och tydligt framhäva skillnader mellan olika landskap, vilka annars var svåra att skilja åt. Redan dessförinnan hade årsböckerna varit bildmässigt ambitiösa, med hundratals bilder per volym och ofta med utvikbara bildark som möjliggjorde perspektiv och vida vinklar. Varje volym sökte spegla hela landet, i både text och bild, ungefär som ett slags årliga miniatyrer av *Folkskolans läsebok* eller *Skansen*. Volymerna inleddes med en lång serie bilder, ofta landskapspanoreringar i liggande format. Inne i boken är bilderna oftast mindre, ibland frimärksstora, och precis som texterna inriktade på detaljer: »Syrengrottan vid Gunnerud«, »Ruin av Riseberga klosterkyrka« (1911), »Fäbod vid Malgomaj«, »Bastu i Vrånga« (1918). Bilderna var aldrig utfallande, papperet och trycket var av måttlig kvalitet.

Under 1920-talet sker en kraftig ambitionshöjning som på allvar blir synlig ett stycke in på 1930-talet, alltså ungefär samtidigt som den estetiska och arkitektoniska modernismen slår igenom och fototidningar som *Life* och senare *Paris Match* börjar göra sig gällande. Årsboken skärper kvalitén på papper och tryck och det fotografiska och redaktionella fokus vrids bort från det nationellt representativa till att istället förhöja och framhäva det landskap som ligger för ögonen. Det är nu C.G. Rosenberg kallas in och från 1922 blir något av den första verkliga STF-fotografen. Hans bilder tas på allvar, ges utrymme och emfas.

Rosenberg ges också resurser, han kan fotografera från flyg-



Midsommar vid Pålnövik
och naturformationer vid
Abiskojokk. Foto Borg Mesch
1911, Nordiska museet.





Värmlandsvy. Foto C.G. Rosenberg, STF:s arkiv, Nordiska museet.



Sånge socken i Uppland
(överst) och Lekvattnet
i Värmland. Foto C.G.
Rosenberg, Nordiska
museet.

plan och landskapets struktur och gestalt får en betydligt mer framhävd roll. Ibland påminner perspektivet om det som favoriserades av futuristerna, snett uppifrån och gärna på ett sådant avstånd att de flesta av landskapets detaljer försvinner ur sikte och bara en storskalig, övertygande geometri återstår. Ett liknande perspektiv kan åstadkommas från bergstoppar. Vid behov får landskapen en monumental verkan, som i det väldiga panoramat från Kinnekulle som var utviksplansch 1924.

Kanske kan man se Turistföreningens nya landskapsbild som det visuella uttrycket för en förskjutning bort från det etnologiska och från naturminnen i naturskyddet, till en mer storskalig logik som kom med det tidiga välfärdsbygget, där infrastrukturer och kommunikationer betonades, liksom uppbrottet, individens frihet från jordbundenhet och stillastående. Rörlighet i landskapet, snarare än landskapet som påtvingare, mer av possibilism och mindre av determinism, med de begrepp som den franska regionalgeografen med Paul Vidal de la Blache i spetsen då just introducerat. Det hindrar inte att Rosenberg också är intresserad av detaljerna. När han kliver ur planet och stiger ned på marken tar han vad man kunde kalla landskapsmedvetna bilder, där objektet – en byggnad, en fjällko, en stadsvy – förankras i en omgivning på ett sätt som vittnar om lojalitet med ett program som går bortom den enskilda bildens estetik och i grunden är pedagogiskt: det handlar om att visa, i en viss mening skapa, landet.

Det har i ett århundrade – ända sedan Carl G. Laurins lilla bok *Sverige genom konstnärsögon* från 1911 – tagits som en sanning att det var friluftsmåleriet som gav oss bilden av det svenska landskapet. Men när allt kommer omkring var det Sverige som framträdde genom konstnärens blick en ganska subjektiv betraktelse, impressionistisk och nyckfull. Med STF-fotograferna och de



Landskap med knotiga tallar. Teckning av August Strindberg. Foto Birgit Brånvall, Nordiska museet.

samtida naturskildrarna byggs elementen samman i linje med ett ambitiöst program med vida större täckning än hos målarna och med starka och lojala förbindelser med landskapets allt fler professionella inom naturskydd och antikvarisk landskapsvård.

IV

Såvitt jag förstår är det här som det svenska landskapet börjar träda fram i en enhetlig visuell form. Det sker inte över en natt, det tar tid, men årgångarnas mångfald har sin verkan. Ett liknande bildidiom förmedlas via skolan och museerna. På himlen vita moln, på marken skolungdom på fjällfärd i tropp med ryggsäck eller semestrande på cykel med tältet på pakethållaren. Luftperspektivet skall återkomma, det är något av en signatur. Ibland är det Aeromaterial som svarar för flygbilderna. Då ser man sådant som annars inte syns, inte ens på en karta:



Tjockö i Uppland. Foto Aeromaterial AB, Nordiska museet.

arkipelagen av sävruggar i Mårdängssjön i Hille, »Gästriklands Tåkern«, eller den gren av Enköpingsåsen som korsar Dalälven upp mot Hedesundabygden. »Här äga vi på svensk botten ett värdigt motstycke till den berömda rullstensåsen Punkaharju i Finland« heter det i Gästriklandsvolymen 1932. Även landskapets cellulosaindustri syns snett uppifrån, precis så som Ludvig Nordström vid samma tid placerade sina industribilder i hundratals tuschteckningar på reportageresor längs Norrlandskusten. Det var modernismens Sverigebild: skorstenar, gryende folkligt välstånd. Rosenberg kunde arbeta nästan som i en lärobok i fosterlandets geografi: övre bilden kärrängar vid Hedesunda i vårflodstid, undre bilden samma flad på sensom-



Degerhamns kalkbruk på Öland. Foto Aeromaterial AB, Nordiska museet.

maren då starr och fräken ersatt vattenspegeln och slåttarna är i gång. Så är det här, sådant är Sverige.

En annan landskapsgenre som C.G. Rosenberg behärskade mästerligt var vägarnas landskap, allra helst de små grusvägar som förband gårdar och byar på landsbygden. Han återgav vägnarnas lopp samtidigt som han fick med deras inramning av milstenar och statuariska träd. Allt tillhörde kanske inte landskapet. En gränsszon gick mot eller inom städerna, med parkerna, rådhusen, fabrikslandskapen, arbetets interiörer. Men där är han inte originell. Hans särskilda landskapsblick framträder i mötet med skalan, gärna förstärkt av infrastruktur. Natur mot struktur. Radiostationen i halländska Grimeton 1933, »sändarestation



Tjärn väster om Mausjaure, renko med diande kalv, damm vid kraftverket i Porjus och utsikt från Hjärterås, Tjörn, Bohuslän. Foto Ernst Manker 1938–42, Nordiska museet.





för telegrammen till Amerika», som illustrerade en stor essä av Fredrik Böök. Hallandsvolymen detta ödesmättade år då Hitler kom till makten råkade ha essäer av åtminstone tre personer som blev problematiskt befryndade med det Tredje riket: förutom Böök även Bengt Berg och samekännaren Ernst Manker. Oavsiktligt förstås, men knappast helt slumpartat, landskapet har haft sina mörka blodsband.

Det är också utsnitten, Rosenbergs bilder ger ett djup. De har långa linjer, de talar om proportioner, de talar till fördel för helheten på detaljens bekostnad. På så sätt bildade delarna i Turistföreningens årsböcker alltmer en framväxande helhet. Det var mer än de gamla »prospekterna«, de få och kanoniserade landskapsvyerna, från Kinnekulle, Omberg, Åreskutan, vid Siljan, Kvikkjokk och Brösarps backar. Här togs bilder av icke-privilegierade platser men de förmedlade ändå ett anslående landskap som präglade svenska sinnen. Ett mer realistiskt, modernt landskap.

V

Rosenberg var anföraren. Senare STF-fotografer blev bland andra Lennart af Petersens, Lennart Nilsson, Hans Hammarskiöld, KW Gullers, Pål-Nils Nilsson. De var alla olika men delade ändå ett grundläggande idiom, främst underordningen av sig själva inför det större uppdraget. Hammarskiöld intresserar sig gärna för detaljen, af Petersens för människorna. Lennart Nilsson är också helst nära sitt motiv. Pål-Nils är den som mest erinrar om Rosenberg när han vänder kameran utåt mot de större landskapen.

Om man jämför STF:s årsböcker med bildvärlden i Selanders *Det levande landskapet*, är det mest slående att de vetenskapligt



valda bilderna hos Selander visar något man kunde kalla »natur« (trots bokens titel, där dock »det levande« kan ses som det icke människostyrda) medan årsböckernas bildvärld på något märkvärdigt sätt överskrider uppdelningen mellan natur och kultur. Båda finns med, och både naturskydd och kulturarv var angelägenheter för STF, men det är inte uppdelningen mellan dem som framträder utan att alla delarna tillsammans så sömlöst uppvisar

Tranebergsbron i Stockholm. Foto C.G. Rosenberg 1934, STF:s arkiv, Nordiska museet.



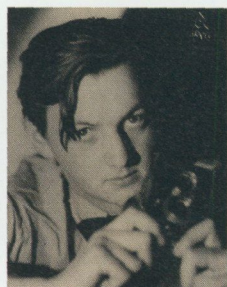
Foto KW Gullers 1945, Nordiska museet.



Sollerön i Dalarna. Foto KW Gullers, Nordiska museet.

landet. Sverige är inte »natur här, kultur där«, utan ett helt sammanhang: Det Svenska Landskapet.

Vad skall man då göra med naturfotografiet – räknas inte naturen till landskapet? Kanske är det precis tvärtom. Just därför att landskapsbegreppet är så inkluderande hör även de renodlade natur- och vildmarksbilderna hemma här, liksom bilderna av kulturarvet när detta finns i det fria. Naturen blir under dessa årtionden alltmer en arena för fotografiet och så småningom filmen. Det är också en tid när man börjar uppskatta denna form av vildmarksrapportering. Den fotografiska bilden är på stark



KW Gullers i unga år.
Foto Studio Gullers,
Nordiska museet.



I kanalen en lastbåt och på vägen en Saab 92 från 1955.
Foto KW Gullers, Nordiska museet.



Koppartrans bilar vid mitten av 1950-talet. Foto KW Gullers, Nordiska museet.

frammarsch och tar mer och mer över från ordet. Eller snarare: ord och bild uppträder i nya, ständigt föränderliga kombinationer. Kameran blir alltmer ett arbetsredskap, även hos sådana som inte har bildpublicistiska ambitioner.

Förutom de ovan nämnda kan man peka på den länge förbisedde Stig Wesslén, som uppträder som naturfotograf och skribent på 1920-talet och debuterar 1930 med fågelboken *Träskets aristokrater*, snart följd av flera, med utsökt foto som ryggrad. Under ett expansivt och dynamiskt trettiotal fortsätter han med böcker, omfattande föreläsningsturnéer som bygger på bilderna, och så småningom även film, det mesta inriktat på närings-

kedjans högsta representanter, örn och björn. Lappland, särskilt trakterna kring Laisvall i Arjeplogsfjällen, blev hans omhuldade revir där han under 1940- och 1950-talen även gör reportage och filmer om samer, som han dyrkar på ungefär samma sätt som han vurmar för fjällets och skogens högre djur: de är de bäst anpassade och de skickligaste överlevarna i en extrem och pressande omgivning. Som djurskyddare var han kompromisslös och polemisk i en stil som skaffade honom fiender i alla läger, även i Naturskyddsföreningen och bland viltvårdsexperten, exempelvis den kunnige professor Bertil Haglund, för övrigt Wessléns kusin, även han mångfrestande naturfotograf.

Mellankrigsgenerationen, dit även C.G. Rosenberg hör, var den som började uppträda mer talrikt i landskapet med sina dokumentära

Fjällvråksungar.
Foto Borg Mesch 1915,
Nordiska museet.





och konstnärliga ambitioner. Det blev möjligt inte bara därför att landskapet engagerade utan också för att den fotografiska tekniken förenklades när glasplåtarna försvann och fotografen kunde röra sig med lättare utrustning. Vandringen kunde ingå ett äkten-skap med fotografiet och även med det framväxande litterära re-
portaget som genre.

Landskapet fylls även av allt fler och delvis nya grupper av professionella: jägmästare, viltvårdare, landskapsarkitekter, in-
genjörer. Trängseln ökar i markerna och allt fler gör anspråk på att antingen företräda landskapet eller avbilda det på rätt sätt; påfallande många försökte göra båda. En pionjär var Paul Rose-
nius, Lundaradikal och läkare som var ute med kameran redan

Professor Sarnanders
exkursion med unga bo-
tanister från Abisko na-
turvetenskapliga station.
Foto C.G. Alm, STF:s
arkiv, Nordiska museet.

omkring sekelskiftet 1900. På den andra änden av den politiska skalan hittar vi Bengt Berg, som framträdde med kombinationer av fågelfotografi och naturskildringar men även skrev pojkböcker och bedrev uppfödning av kanadagäss på sitt gods Eriksberg i Blekinge. Han gäller för den omstridda artens introduktör i Sverige 1933. Även Bengt Berg gjorde gärna luftuppstigningar med hjälp av Svenska Aero för att få den rätta blicken på jagande havsörn och avlägsna bon. Mellankrigstiden är den försiktiga början då naturfotograferna ännu var förhållandevis få. Under 1940- och 1950-talen växte antalet snabbt. Populära utövare av genren blev Edvin »Sarek« Nilsson, Tore Abrahamsson, Astrid Bergman Sucksdorff, Svante Lundgren eller, från mer exotiska trakter, Sten Bergman, Rolf Blomberg, Jan Lindblad. Sentida utlöpare är Mattias Klum och den bästsäljande fågelfotografen Brutus Östling.

Landskap är inte alltid rätt ord för att beskriva deras insatser, många riktade objektivet snarare mot arten, individen eller det darwinistiska skådespelet. Många andra kunde också nämnas, exempelvis Anna Riwkin-Brick för sina Lapplandsskildringar (*Renarna visar vägen* 1942, *Vandrande by* 1950) eller bland de mer renodlade filmarna Arne Sucksdorff. Men vad som varit viktigt eller oviktigt i den svenska naturbilden är inte lätt att säga. Det svenska naturfotografiet är märkligt litet utforskat, oavsett om vi talar om den rent vetenskapliga dokumentationen eller den bredare genren av visuella representationer i bokform, i STF-årsböckerna eller andra forum. Även den svenska naturfilmen är till stor del utforskad; bland de få bidragen kan nämnas ett kapitel om naturskildringen i efterkrigstidens spelfilm, »Landskap och natur«, i Per Olov Qvists avhandling från 1986, *Jorden är vår arvedel: Landsbygden i svensk spelfilm 1940–1959*, där förutom Arne



Bestigning av Kebnekaise.
Foto Ernst Herrmann.

Lappfogde och lapptillsyningsman diskuterar åtgärder i fältet.

Foto Gösta Lundquist.

Fotograf i landskapet
1935. Foto Rydberg, STF:s
arkiv, Nordiska museet.



Foto Gunnar Lundh 1939, Nordiska museet.

Sucksdorff ett stort antal filmskapare behandlas. Genremässigt stod dessa filmer emellertid långt från exempelvis Wessléns mer ensidigt naturdokumentära fotoproduktion.

VI

Vad denna korta genomgång visar är att landskapet under mellankrigstiden och de följande årtiondena blir en plats där man kan göra karriär och etablera sig professionellt. Inget alldeles nytt kanske, men nytt är att det genom den visuella kulturen och det alltmer omfattande folkliga naturumgänget sker en differentiering. Åttatimmarsdagen 1918, semesterlagen 1938 och ett sakta ökande välbefinnande öppnar för en viss folklig naturtu-

rism manifesterad inte minst genom Ystadsutställningen 1936. Allt fler karriärvägar öppnar sig i och genom den svenska naturen och på en av dem, fotots och filmens, börjar skickliga dokumentarister som C.G. Rosenberg, Stig Wesslén och Bengt Berg att ta sig fram, som några av de första.

Sammantaget är det en ganska bred och övertygande redovisning som växer fram, även om jag här bara kunnat ange konturerna av den. Under några årtionden före och strax efter mitten av 1900-talet etableras det svenska landskapet som ett begrepp och en visuell konvention och naturskildringen i fotografisk bild och film växer från att ha varit en spridd praktik hos ett litet antal professionella till att bli en betydande bildgenre med många utövare. Deras bilder har varit med och format det moderna Sverige och utgör en bakgrundsförståelse till vad människor uppfattar som normalt, kanske också som rätt och riktigt, när det gäller hur det svenska landskapet bör se ut. Det är med andra ord viktiga bilder och vi borde därför ha stor kunskap om dem och ha ägnat dem mycket uppmärksamhet i forskning och undervisning. Det borde vimla av böcker, hemsidor och populära skildringar av den svenska landskapsbildens historia och funktionella betydelse både i sin samtid och för senare generationer.

Därför är det märkligt att konstatera att så är det inte alls. Det finns förbluffande litet skrivet om den fotografiska landskapsbilden. Det finns inga doktorsavhandlingar, inga monografier, inga specialstudier. Det har inte bedrivits några forskningsprojekt, inga stora utställningar har ägnats landskapsbilden och dess konventioner och stilbrott.

Det saknas förstås inte alldeles kunskap. *Fotografisk årsbok* ägnade en årgång åt naturfotografin, men det var 1969... Det finns studier av landskapets förtätade inomhusreplik, dioramat,

som Karen Wonders av Biologiska museet 1990, låt vara att naturstilleben i vitriner inte kan säga allt om det svenska landskapet utomhus. Naturskildringen i svensk spelfilm har också fått en kort behandling, ett kapitel i Per-Olov Qvists avhandling från 1986 som nämnts ovan. Naturprogrammen i tv, exempelvis Korsnäsgråden, som nog betydde en del för landskapsförståelsen, har först på senare tid börjat studeras systematiskt, och medieforskaren Hillevi Ganetz konstaterar att tidigare forskning på området saknas även internationellt. År 2009 ägnades *Fataburen* åt amatörfotografer och bland dessa fanns förstås också sådana som då och då skildrade landskap (fast ganska litet i just det urvalet). Det finns studier av lokala och regionala fotografier, men det ligger nästan i sakens natur att dessa inte intresserat sig för landskapsbilden i Sverige, utan för landskapsbilden i olika delar av landet, men med mer forskning kan delarna förstås sammanfogas till en helare bild.

Punktvisa studier finns som kan ge vissa ledtrådar. Anna Tellgrens doktorsavhandling 1997 om Tiogruppen, *Tio fotografier*, för in i 1950-talets bildvärld och gör mycket nytta, men lämnar i praktiken landskapets bilder åsido. Tyrone Martinsson har i sin engelska avhandling från 2003 och i fortsatta arbeten fördjupat sig i fotots plats i vetenskapliga fältextpeditioner, bland annat ingenjör Andréas ballongexpedition 1897, men vi talar förstås då om ett svenskt landskap bara i överförd bemärkelse. Monografier och biografier om kända fotografier finns, i alla fall ett fåtal, men de är på sätt och vis definitionsmässigt förhindrade att i full bredd ta upp frågan om landskapet, och om de vetenskapliga landskapsfotografierna, Sten Selander och hans vänner, finns knappt några studier alls. Det finns en del fothistoriska översiktsverk, men de behandlar bara flyktigt landskapsbilden.

När kulturgeografer skriver om fotografi är det i regel utifrån dess dokumentära betydelse, som varit stor (inte minst STF-geografernas), eller om speciella tekniker (satellitbilder, remote sensing). Kulturminnesvårdens fotografiska samlingar, som är betydande, är knappast alls analyserade med sikte på den fotografiska landskapsåtergivningen. Leif Grens studie från 1998 om Mårten Sjöbecks gärning som kulturlandskapsfotograf tillhör undantagen. Sigurd Curman som fotograf är ett utforskat ämne. Arkeologins fotografi likaså, med den nämnde Tyrone Martinsson som undantag.

VII

Vi har alltså en rik och mäktig bildskatt om det svenska landskapet – men vår förståelse av denna bildskatt och hur den uppfattats i kultur och samhälle – bilden av bilderna av landskapet – är knappt synlig alls, har nätt och jämnt lagts ned i framkallningsbadet. Ja, kanske har vi inte ens tagit fram vår kulturanalytiska lins för att fånga alla bilder – för de är som sagt flera – och försöka förstå vad det är som framträtt i dem. Det är kanske inte oväntat, så brukar vi i Sverige göra med den fotografiska bilden, vi lämnar den i träda. Tittar förstrött, går vidare, lämnar till glömska. Så har vi gjort med en hel generation av stora, i några fall världsledande, dokumentarister. Fotografer som Sune Jonsson, Georg Oddner, Kerstin Bernhard, Stig T. Karlsson – deras och andra svenska dokumentärfotografers livsverk är i flertalet fall inte systematiskt insamlade, än mindre bearbetade och analyserade.

Undantag finns. Vid Nordiska museet har Annette Rosengren i många år arbetat för den dokumentära bildens status och även tagit sig an landskapet, den »ekologiska bilden«. I Umeå har man

haft förståndet att satsa på ett dokumentärfotografiskt centrum kring Sune Jonssons väldiga bildarkiv med inriktning på forskning, tillgängliggörande och utställningar.

Men samlade grepp saknas och kunskapsuppbyggnaden är fragmentarisk. Detta har debatterats och diskuterats i inlägg av bland andra Per-Uno Ågren och mig själv. Erik Hofrén gjorde en utredning 2002–2003, som dock inte ledde någonstans. Efter många år kunde ett dokumentärfotografiskt nätverk bildas med stöd av Stiftelsen framtidens kultur, det verkade 2005–2007. Indirekt har denna debatt handlat även om landskapsfotografiet, eftersom landskap är en av de saker som dessa fotografier dokumenterat, det gäller inte minst Sune Jonsson, vars skildring av odlingslandskapet från Småland till Tornedalen är en halvsekel-lång »minnesbok«, inte bara över den svenske bonden utan också av det svenska landskapet.

Så här kan det förstås inte förbli. Det kommer förr eller senare forskare som börjar ställa frågor om det svenska landskaps visuella återgivningar. De kommer att systematisera sina tankar och begära resurser för sitt arbete – och de kommer att få dem. Knappast något humanistiskt forskningsprojekt på svensk botten väntar som detta på att skörda lågt hängande frukter.

Vad som till att börja med borde ske är en kartläggning. Vilka fotograferade landskapet? Redan denna artikels korta skiss ger vid handen att det funnits skilda grupper av bildmakare. De följer kända linjer, en ringar in kulturminnesvården och det antikvariska landskapsintresset, en annan fångar in det naturvetenskapliga. Naturfotografier utanför den akademiska kretsen, en Bengt Berg, en Stig Wesslén, utgör en tredje kategori. STF-fotografierna är ett slags generalister, men tillsammans utgör de nästan en grupp för sig, låt vara att de överlappar mot alla andra: sådant var deras uppdrag.



Skådespelerskan
Anita Björk. Foto
Kerstin Bernhard,
Nordiska museet.

En annan kategori är de stora institutionerna, museerna och skolan. Här möts det nationella och det regionala. Det nationella landskapet formuleras tydligt som central skoldoktrin från 1868 då första upplagan av *Folkskolans läsebok* kom. Denna och andra kanoniserade läseböcker kom efterhand att innehålla många fotografier. I skolsalen dominerade länge stiliserade plan-scher, men fotografiet gjorde inbrytningar i skolböckerna. Hur går det till när denna fotografiska landskapsintroduktion sker i skolan? Hembygdsforskningen som ämne införs 1919 och då ökar det lokala inslaget. Vilken roll spelar fotografiet i den processen? Hur används fotografiet lokalt respektive nationellt?

Också museerna bär på spänningsfältet region–nation, väl be-lyst exempelvis i Kerstin Arcadius avhandling *Museum på svenska* från 1997. Måleriet blev en central arena för att formulera den nya och folkligare nationalismen före och omkring sekelskiftet 1900. Mycket av detta måleri finns i museer. Genom ett märkligt förbiseende har inte fotografiet fått tillnärmelsevis samma upp-märksamhet. Vilken funktion fyller det förresten i det nationella? Kanske har fotografiet inte varit lika lätt att sortera in på den nationella kungslinjen, det bär på alltför motsägelsefulla och splitt-erade ambitioner, det står också för en modernism som den kon-ventionella nationalismen anno 1897 eller 1905 eller 1914 inte kunde härbärgera.

Senare tiders fotokonst kom ofta med invändningar, lät sig inte enrollera. Kanske är det just därför vi så lätt tänker på STF-bil-derna, de var just enrollerade för ett högre nationellt syfte. Har det funnits ett politiskt landskap i Sverige som låtit vissa land-skapstyper och element komma fram, exempelvis STF-konven-tionens, medan andra hållits tillbaka? Är det inte märkligt att vi bland författarna urskiljer många röster och skarpa politiska och



Odensjön. Foto Pål Nils Nilsson 1961, STF:s arkiv, Nordiska museet.

estetiska skiljelinjer under hela 1900-talet, medan den gängse bilden av fotografierna är att dessa börjar formulera sin förståelse politiskt (i vid mening) först efter 1960. Det kan knappast vara rimligt. Det gäller i alla fall inte Tysklandsvurmaren, rasisten och djurskyddsvännen Bengt Berg. Han var en olycka, men han kan inte ha varit ensam om ställningstaganden.

VIII

Var skall vi leta? Bland amatörfotografierna? I pressen? I *Folket i Bild*? Ivar Lo-Johanssons fotoreportage om *Statarna i bild* och *Ålderdom* i slutet av 1940-talet, med foto av Gunnar Lundh respektive Sven Järlås, vittnar i alla fall om att ett socialt engagerat fotografi var möjligt. Ibland stod fotografierna också på egna ben och gav ut egna böcker. Några gjorde natur- och landskapsfotografiet till sin specialitet och gav ut handböcker, som Svante Lundgren och Pål-Nils Nilsson på 1950- och 1960-talen. Men politiskt var deras budskap knappast, då snarare tekniskt och fotoestetiskt. Fast å andra sidan, vad vet vi egentligen?

Vad kan finnas i den radikala pressen? I de kommunistiska tidningarna? Eller kanske man borde följa extremhögerens landskapsfotografi? Hur formades landskapsförståelsen i den nationalsocialistiska pressen? Vi vet att landsbygdsvurmande partier som Bondeförbundet och Högerpartiet tidvis hyste avsevärda betydande rasbiologiska tendenser. Gäller samma tendenser landskapsskildringen och kan de spåras i användningen av fotografiet? Var Berg ensam?

Historikern Peter Aronsson har, i Stefan Collinis och andras efterföljd, använt begreppet »historiebruk« för att synliggöra hur bilden av det förflutna används. Historia kan brukas politiskt,

men också i mer vardagliga sammanhang av enskilda och grupper för att skapa mening och sammanhang. Kanske bör vi tänka på landskapet på samma sätt. Rum och tid har det gemensamt att de erbjuder närmast oändliga valmöjligheter. Valet av historia liksom valet av landskap blir därför en handling som måste tolkas och förstås. Konventioner styr, men hur upprättas dessa, och av vem? Hur ser »landskapsbruket« ut? Skiljer det sig mellan olika medier och olika tider? Är det värdeladdat, är det politiskt?

Finns »det svenska landskapet«? Bilden av landskapet är ingen oskyldig företeelse. Just därför är vår förståelse av denna bild så viktig att etablera. Vilken bild kan vi forma i vår tid av de landskapsbilder som med fotografiets hjälp byggts upp under mer än ett århundrade? Min tro är att denna bild är fullt åtkomlig och att försöka teckna den borde vara en lockande uppgift.



Författaren Ivar-Lo Johansson i kohagen. Foto Gunnar Lundh 1941, Nordiska museet.