

Amatörfotografernas
värld

Amatörfotografernas värld



FATABUREN 2009

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 rekvideras 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 Warming

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

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 fothistorikern 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 – kollodiumglasplåtar – tung träkamera och övrig utrustning gjordes Lotten von Dübens bilder av samer i norra Sveriges fjälltrakter 1868 och 1871.

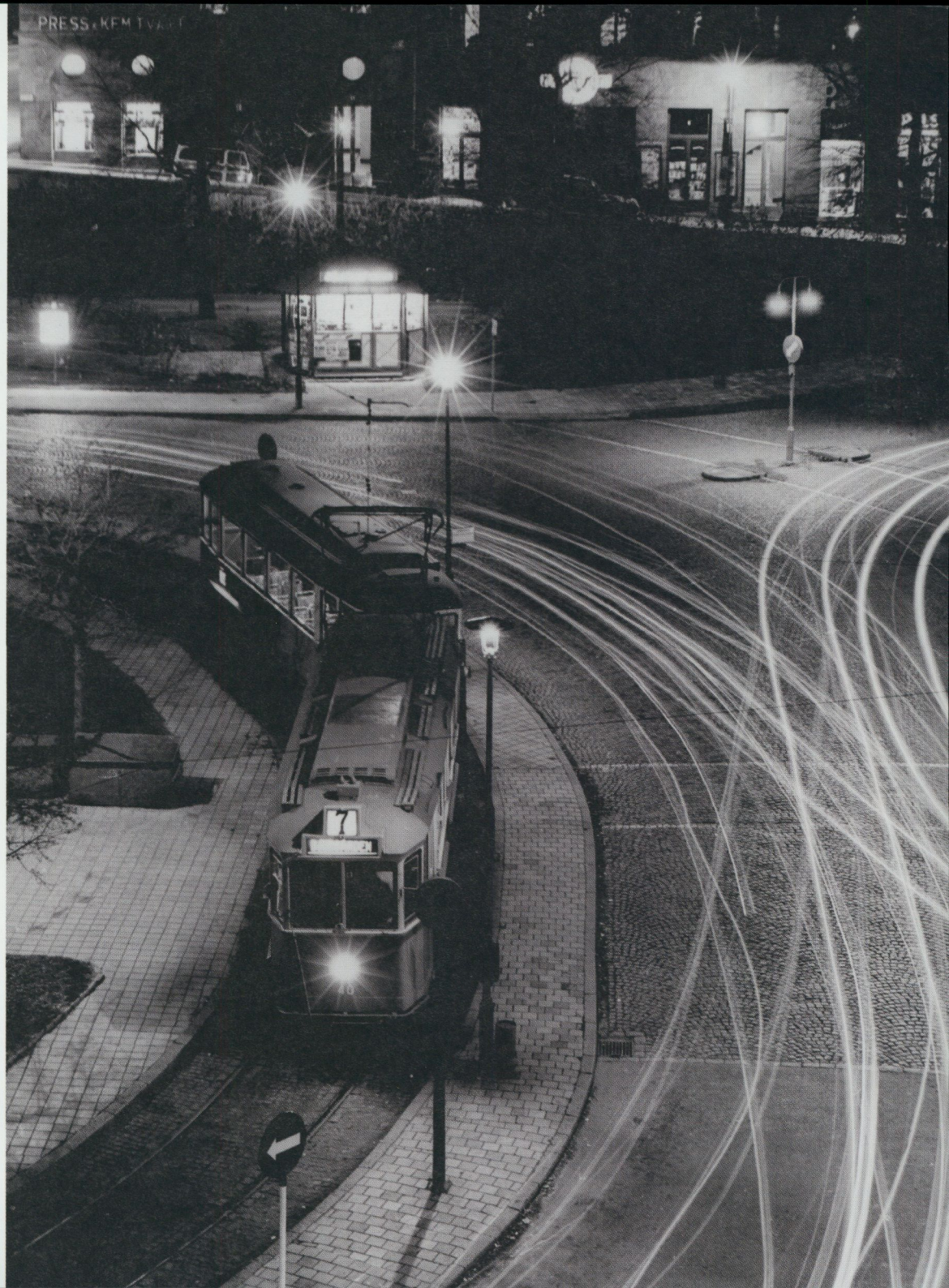
Från mitten av 1800-talet lärde sig människor att umgås med fotografier. Motiven var ofta porträtt av närstående, celebriteter, historiska monument och av urbana och rurala landskap. Att bilden var platt, saknade färg och hade många andra begränsningar jämfört med den fysiska närvarons upplevelse uppvägs 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 och kameran. 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 magnesiumblix för inomhusfotografering och självutlösare så att fotografen själv kunde vara med på bilden. Men

Vanadisplan, omkring 1953.
Foto Lennart Rylander. ►



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 femtiotalet, 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 Limafotografierna 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 turisten. 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 betydelser, 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 förövar 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 terrorattacker i Madrid och London. Familjefotografins, eller kanske snarare den privata fotografins, 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 trivsamheter. 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.





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 fotografen 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, nog 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-

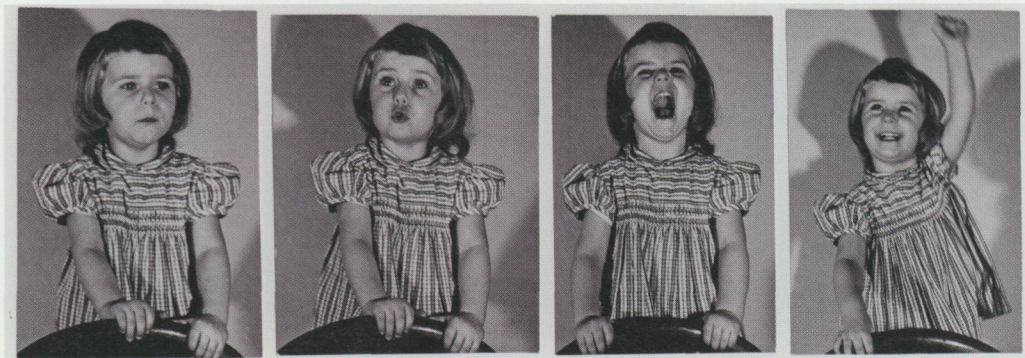
thers bilder publicerades. Föreningen skapade en bildstil och ett bildideal som levde kvar länge, men som unga fotografer upplevde som tandlös och ålderdomlig på 1950-talet.

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 familjealbumsfotografer 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 elit-karaktär 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 miljöbilder 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:

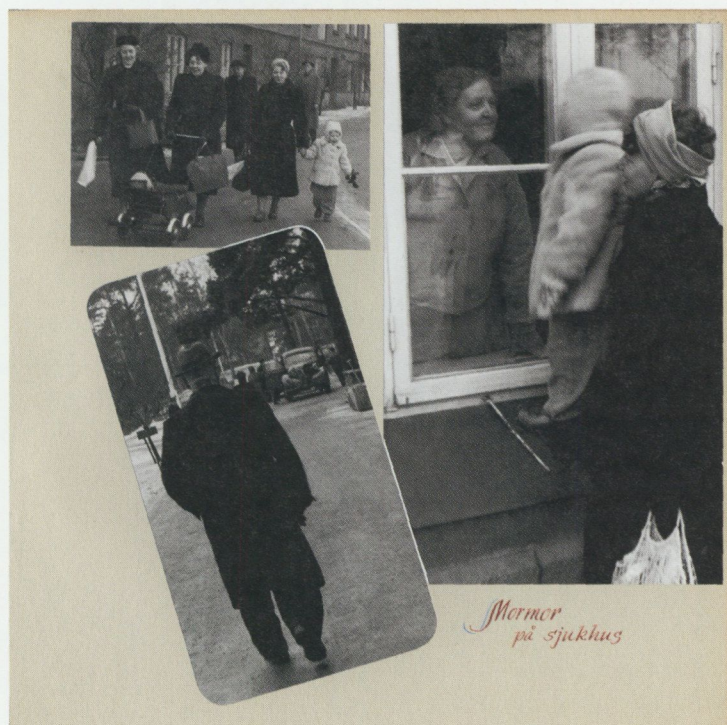
När jag ser bilderna minns jag allting runtom. Jag minns sammanhanget och vilka känslor jag hade och hur jag upplevde det jag var med om.

Även om barn, familj, släkt, umgänge och semestrar 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.