

Preprint-version av Donald Broady, "Konst möter vetenskap i överdådig fotografisk genomgång", *Svenska Dagbladet* 19 april 2015, Kultur, pp. 21-22 (Anmälan av Niclas Östlind, *Fotografi i Sverige 1970-2014*, Bokförlaget Arena, Lund 2015). Det följande är manuset tillställt SvD:s kulturredaktion 7 april 2015. I den publicerade versionen har styckeindelningen ändrats men förmodligen inget annat.

Fotografi i Sverige 1970–2014
av Niclas Östlind
1858 s. Bokförlaget Arena

Niclas Östlinds verk om det senaste halvseklets svenska fotografi, i synnerhet sådan som ställts ut på museer och gallerier, är överdådigt redan till det yttre. Två kassetter innehållande nio kilo skrifter i stort format, tolv till antalet, sammantaget bortåt tvåtusen sidor text och bild. Alltsammans formgivet av Petter Antonisen och nyligen belönat med ett pris från föreningen Svensk Bokkonst.

Med något undantag är skrifterna förut publicerade, somliga som utställningskataloger, men alla från början avsedda att ingå i Östlinds utforskande av ett stycke intressant samtidshistoria. En kärna i framställningen är tre utställningar representerande var sitt decennium. Under 1970-talet framstod för många frågan om huruvida fotografi är konst som ointressant. Det väsentliga är verkningarna. Fotografiet skulle göra världen och i synnerhet samhällsordningen begriplig. Frammot 1980-talet kom reaktionen mot de dokumentära och politiska avsikterna. Det sades att fotografien inte heller ska förväxlas med det som kallas konst utan är sig själv nog. Man borde tala om fotografi rätt och slätt, inte om fotokonst eller fotobaserad konst. Nästa skede, det postmodernistiska, inleddes några år innan övergången till 1990-tal. Misstron mot de "rena" konstarna bredde ut sig. Gränserna mellan medier och mellan uttrycksätt luckrades upp. Utövarna intog gärna hållningen att jag är en konstnär som för ögonblicket fotograferar.

Under sjuttioalet levde idealet om självorganisering och en kultur skapad underifrån. Fotograficentrums galleri vid Malmskillnadsgatan i Stockholm drevs av fotografer. När *Verkligen?!* (1978) tillkom fanns inget behov av utställningskommisarie. Fotograferna Björn Dawidsson – senare känd under artistnamnet Dawid – och Håkan Lind skapade sin egen utställning. Tidens syn på konstnärliga värden och varuvärden framgår också av att det mesta slängdes efteråt. Att fotografierna berörde det samtida Sverige, klyftorna mellan rika och fattiga, utstötning och övervakningssamhälle framgick av vidhängande korta sakupplysningar i stil med "99 procent av alla anmälningar mot polisen i Stockholm avskrivs av polisen i Stockholm". Men själva fotografierna hade inget gemensamt med den amatörism och plakatkonst som brukar förknippas med sjuttioalet. Här avbildades till exempel benen och fötterna på två välklädda damer i likadana kappor och pumps som tätt ihop (mähända den ena håller den andra under armen) stegar fram i perfekt synkroni – på en Östermalmstrottoar, kanske betraktaren föreställer sig. Men bilden är sannerligen ingen entydig illustration av sociala förhållanden.

Med *Bländande bilder* (1981) ville utställningskommisarien Leif Wigh visa upp en ung individualistisk fotografgeneration som månade om de estetiska verkningsmedlen och fotografins hantverk och traditioner. Ett kulturbråk utbröt. Åtskilliga debattörer förnekade att det dokumentära och det kollektiva skulle vara ett avslutat kapitel. Utställningen visades av

dåtida Fotografiska museet, en undanskymd avdelning inom Moderna museet under ledning av sagde Wigh och Åke Sidvall, som ur socialt och kulturellt underläge kämpade för att etablera fotografiets egen domän, oavhängig av såväl politiken som konsten.

Postmodernismens genomslag representeras i Östlinds framställning av Iréne Berggrens stora mönstring *Lika med* (1991) på Moderna museet där ett hundratal fotografer fick företråda den nya tidens misstro mot traditionerna – inklusive fotografins egna – och förkärlek för blandformer och gränsöverskridanden. Utställningen bidrog, bland annat tack vare lovord från konstkritikern Lars O. Ericsson, till att fotografin tog plats i konstvärlden. Vid samma tid uppvärderades och professionaliserades curatorns värv, för att använda en benämning som snart skulle ersätta uttrycket kommissarie.

Dessa skeenden och vad som sedan följde hade kunnat skildras i en kronologisk krönika. Östlind har valt en annan väg. Förvisso har han med hjälp av arkivfynd, texter av och intervjuer med dåtida aktörer jämte en överflödande bildokumentation utforskat "hur det faktiskt var", men också undersökt det förflutnas närvaro i nutiden. För några år sedan återuppförde han på Hasselblad Center i Göteborg i tur och ordning de tre nämnda utställningarna. Inte som rekonstruktioner – det var fråga om renodling och tolkning, i syfte att klargöra utställningarnas betydelse för oss i dag.

Förra året använde Östlind delar av sitt verk för att disputeras i ämnet fotografi vid Göteborgs universitet. Avhandlingen kan betraktas som en fortsättning på ett alltför lite uppmärksammat forskningsprogram som musikvetaren Jan Ling försökte sjösätta för ett kvartssekel sedan. Ling önskade en hopkoppling av praktiskt konstnärligt kunnande med vetenskapligt. Bland de avhandlingsarbeten han handledde fanns exempelvis ett om Bachs uppförandepaxis (av Gunno Klingfors, 1991), vari traditionella musikhistoriska metoder kombinerades med musikerns och instrumentmakarens frågor om akustiken på Bachs tid, i en kyrka där man pratade och åt mat bland barn och får, om hur instrumenten lät, valet av träslag, metallegeringarnas elasticitet, sammansättningen av hartserna som ströks på strängarna.

Förhoppningsvis förebådar Östlinds doktorsavhandling en renässans för den sortens kombinerad konstnärlig och vetenskaplig forskning som glömts bort på senare år när konstnärer blivit doktorer på att skapa konst eller på att reflektera över identitetsfrågor och den egna konstnärliga processen.

Östlind låter sitt kunnande på fotografins område – i egenskap av curator, bland mycket annat – samspela med en bestämd vetenskaplig tradition, den sorts kultursociologi som avtäckte den ordning som råder inom och mellan fält. Ett fält är ett område med sådan grad av självständighet att det förmår styra över sina egna inträdesregler, värdehierarkier, belöningar och bestraffningar. I detta perspektiv handlar Östlinds historieskrivning om det svenska fotografifältets födelse och död. Automin förstärktes under 1980-talet, då fotografin kunde framstå som ett eget mikrokosmos. Under 1990-talet kom självständighetskampen av sig i och med att fotografin underordnades det större konstfältet, befolkat av konstkritiker, curatorer, inköpare och andra som fastställer verkens och konstnärernas värde.

Dock, ett kännemärke för ett någorlunda autonomt fält är att det skriver sin egen historia. Kanske det Östlind åstadkommit kommer att medverka till pånyttfödelsen av det fält han dödförklarar.

Donald Broady är professor emeritus vid sociologiska institutionen, Uppsala universitet

Bildförslag:

det omslagsfotografi som nämns ovan, återgivet på s. 15 i Niclas Östlind, *Verkligen?! (återuppförd)*, Bokförlaget Arena, Malmö 2009.



Förslag till bildtext:

Omslaget till förlaget Röda Rummets bokutgåva 1978 av bilder som visades på utställningen *Verkligen?!*