

ANNA TELLGREN

## Förnyelse av formen i femtiotalets fotografi

*En ny och spännande generation fotografer trädde fram i Sverige under femtiotalet. De flesta var män, och de kvinnor som lyckades hävda sig hittade egna nischer inom kvinnotypiska områden. Kerstin Bernhard förnyade matfotografiet i Sverige och både Anna Riwkin och Astrid Bergman blev uppmärksammade för sina fotoböcker för barn.*

Femtiotalet var en dynamisk period för svensk fotografi. Från Sverige åkte nu en efterkrigsgeneration unga fotografer ut i världen för att dokumentera och influeras av de senaste trenderna inom fotokonsten. De internationella bildtidningarna *Life* och *Paris Match* hade lanserat och utvecklat nya former och idéer för fotografien. Bildbyrån *Magnum* blev ett föredöme för många. Idealet var den hårdkokte Robert Capa med sina inträngande krigsreportage och sitt mytomspunna livsöde. I Sverige hade vi bildtidningarna *Se, Vi* och *Vecko-Journalen* som snabbt tog upp de nya trenderna och presenterade många fina bildreportage. Den nya tiden hade nått Sverige.

### *Revolt mot den rådande stilen*

Man kan säga att det hela började med utställningen *Unga fotografer* på Rotohallen i Stockholm 1949 med fotograferna Sten Didrik Bellander, Astrid Bergman, Ellen Dahlberg, Sven Gillsäter, Hans Hammar-skiöld, Rune Hassner, Tore Johnson, Hans Malmberg, Lennart Nilsson, Lars Nordin och Tor-Ivan Odulf. De revolterade mot den rådande stilen inom svensk fotografi, som de ansåg hopplöst föråldrad och fantasilös. Och de menade att den snabba utvecklingen på bildområdet i Europa och USA hade gått hela den svenska yrkeskåren förbi. I debatten fick dessa unga fotografer stöd av kritikerna Kurt Bergengren i *Aftonbladet* och Ulf Hård af Segerstad i *Svenska Dagbladet* som behand-

lade den fotografiska bilden på kultursidor-na.

1958 bildades den svenska bildbyrån *Tio fotografer* efter förebild av Magnumgruppen. Sex av gruppens medlemmar fanns med redan på utställningen 1949. Ingen kvinna ingick i gruppen.<sup>1</sup> Medlemmarna har gjort sig kända som några av våra bästa fotografer, som författare, fotolärare, film- och TV-producenter. De har haft ett mycket stort inflytande på både utvecklingen och historieskrivningen inom fotografien i Sverige.

Det är inte lätt att hitta något av eller om kvinnliga fotografer från femtiotalet i Sverige. Men det finns två klart lysande stjärnor, nämligen Anna Riwkin och Kerstin Bernhard. De hade börjat verka som fotografer redan i början av trettioalet och var alltså i full gång när femtiotalet och den nya bildsynen trädde in. Båda hade ett brett verksamhetsfält och arbetade inom flera olika genrer. De utvecklade var för sig två olika specialiteter med anknytning till kvinnans traditionella domäner. Dessa inriktningar har med tiden blivit deras tydligaste särmarke och professionella framgång.

### *Övergav porträtten för reportagen*

Anna Riwkin föddes 1908 i Ryssland och hamnade som flykting i Sverige 1914. Efter skolan studerade hon dans i tre år. 1927 började hon som elev hos hovfotografen Moisé Benkow i Stockholm och öppnade redan året

därpå en egen ateljé för porträtt- och dansfotografering. Hon gifte sig 1928 med redaktören för *Judisk krönika* Daniel Brick. Paret umgicks i Stockholms intellektuella och konstnärliga kretsar och var med i gruppen kring kulturtidskriften *Spektrum*. Vännerna blev hennes första kunder och porträtten av trettiotalets unga författare har med tiden blivit klassiker. Mot slutet av trettiotalet började hon arbeta med reportagefotografering. Kontakten med redaktören Carl-Adam Nycop ledde till uppdrag för *Se* och 1940 gick hon över helt till reportagefotograferandet. Hon arbetade även i *Vi* och *Vecko-Journalen* och med åren blev det många fotografiska resor (om Anna Riwkin och reportaget se Karin Beckers artikel i detta nummer av KvT).

Hennes bokproduktion blev omfattande. Hon samarbetade bl.a. med författarna Daniel Brick, Elly Jannes, Astrid Lindgren, Ivar Lo-Johansson och Eugénie Söderberg. Anna Riwkin avled 1970 i Israel.

På senaste tiden har det uppstått ett nyvaknat intresse för Anna Riwkin i böcker, TV-program och artiklar. Om man går igenom det som hittills finns skrivet om henne slås man av likformigheten. Författarna sysselsätter sig nästan enbart med personen Anna Riwkin, att hon var judinna och fotograf. Hennes fotografier beskrivs i samma termer som hennes personlighet: spontanitet, värme och glädje.

Något av det mest intressanta med Anna Riwkin är att hon utvecklades från traditionell porträttfotograf till fri och framgångsrik reportagefotograf. Det är också anmärkningsvärt att hon lyckades slå sig fram i en mansdominerad genre, nämligen fotoreportaget. Hon fick också ett internationellt erkännande för sina reportage och var t ex representerad i den fotografiska världsutställningen *The Family of Man*.

The Family of Man skapades 1955 av Edward Steichen för Museum of Modern Art i New York och fick enorm genomslagskraft. Utställningen bestod av 503 fotografier av 273 fotografer från 68 länder och turnerade runt om i världen till alla de stora städerna: till Paris, Berlin, Tokyo. Även Moskva besök-

tes av denna amerikanska utställning. Till Stockholm kom den 1957 och visades på Nordiska museet. Den blev en fantastisk framgång och besöktes av tusentals människor. Trots detta - eller kanske just därför - gick den inte fri från kritik. Den kritiserades för sitt naiva budskap och för att den var en styrd amerikansk produkt. Utställningen var ett försök av Edward Steichen att visa upp en optimistisk bild av vår värld, att alla människor i grunden är lika och innerst inne goda. Den ville sprida ett budskap om fred och jämlikhet och om fotografin som ett universellt språk alla kunde förstå.

### *Världsberömd för sina barnböcker*

1951 kom barnboken *Elle Kari* med foto av Anna Riwkin och text av journalisten Elly Jannes. De båda hade samarbetat sedan början på fyrtiotalet och bl a gjort flera reportageresor till Lappland. Boken handlar om den lilla sameflickan Elle Kari, om hennes vardag i kåtan hos mamma och pappa. Vi får följa henne en hel sommar i arbete och lek och i letandet efter den älskade hunden Tjahppo. *Elle Kari* blev den första i en lång rad fotoböcker för barn som Anna Riwkin gjorde mellan åren 1951 och 1970 om barn från olika delar av världen. Med dessa barnböcker blev hon världskänd. Det är många som har läst och fascinerats av dessa böcker.

Böckerna är enkla till sin struktur. Anna Riwkin presenterar först barnet och därefter familjen, huset och kamraterna. Sedan bygger hon upp en liten historia, ofta med en viss spänning. Flickan eller pojken förlorar något, har inte den åtråvärda ägodel som alla andra barn har eller så får barnet inte följa med de vuxna till staden eller festen. Naturligtvis slutar det alltid lyckligt, önskningarna uppfylls och rättvisa skipas. Det handlar om snälla och vackra barn i hela världen, barn som är som du och jag fast de bor någon helt annanstans. Man skulle kunna säga att den stora Family of Man-utställningen här fick en efterföljare. Det är samma sorts budskap, en tro på en grundläggande jämlikhet mel-

lan alla människor, lätt att föra över på barnen, trots vissa yttre skillnader.

Böckerna innehåller enbart svartvita fotografier. Layouten är raffinerad med bilderna generöst placerade över hela boksidorna, utan ramar. Texten har lagts utanför bilderna, oftast i nederkanten. Det är lätt att följa med och blir sällan rörigt.

Jag har valt ut två bilder ur *Elle Kari*. Porträttet av Elle Kari själv är den kanske mest kända bilden, ofta reproducerad som exempel ur boken. Elle Kari står i halvprofil mitt i bilden, som är beskuren under hennes midja. Hon tittar upp mot något utanför bilden. Ljuset kommer in från höger och skimrar över hennes utsläppta fläta. Det är något trolskt, nästan heligt över flickan. Hon är fångad i "det avgörande ögonblicket".<sup>2</sup> Den andra bilden föreställer Elle Kari och hunden Tjahppo som drar Elle Karis docka i en liten släde. Flickan och hunden är placerade i förgrunden av bilden, lite till höger. I bakgrunden syns en snöklädd kåta. Dessa båda bilder kan stå som exempel för två huvudtyper av fotografier i böckerna. Dels de inträngande närbilderna, porträtten, dels översikt bilderna som beskriver miljön eller landskapet.

### Arbetade intuitivt

Anna Riwkins metod är välkänd. Hon planerade inte utan arbetade intuitivt och använde mängder av film för att sedan plocka ut de bästa bilderna. På kontaktkartorna i hennes efterlämnade arkiv på Fotografiska Museet i Stockholm kan man följa vägen fram till böckernas bildurval. Anna Riwkin skrev i en artikel att det var hennes ambition att vara personligt engagerad i det hon arbetade med, och att just arbetet med Elle Kari varit ett sådant tillfälle. "Jag blev hennes medium - hon inspirerade själv till det som hon blev själen i en klassisk barnbok".<sup>3</sup> Elly Janne intygar också att Anna Riwkin direkt förälskade sig i den lilla treåringen och följde henne överallt tills hon glömde kameran.<sup>1</sup> Här ligger säkert förklaringen till att dessa fotografier fortfarande fascinerar oss.

Anna Riwkin skrev aldrig texten till sina böcker. Hon samarbetade alltid med en författare i sina olika projekt. Astrid Lindgren skrev texten till nio av hennes barnböcker och har berättat att hon som förlagsredaktör på Rabén & Sjögren mer eller mindre tvingades in i samarbetet med Anna Riwkin.<sup>4</sup> Det fanns ingen annan som kunde skriva när deras första gemensamma bok *Eva möter Noriko-San* skulle färdigställas. I detta sammanhang är det intressant att konstatera att det inte är författaren som förknippas med böckerna, utan illustratören som i detta fall dessutom är fotograf.

Anna Riwkin hittade rätt med denna genre, den låg i tiden. Efter andra världskriget var det vanligt att tidningarna skickade ut fotografer på reportage runt om i världen. Det fanns ett sug efter annorlunda bildreportage och fotojournalistiken upplevde en glansperiod. Fotobilderboken visade sig mycket användbar för att åskådliggöra barns liv i främmande länder. Den stämde väl med tidens pedagogiska ambitioner och resultatet blev ofta en faktabok. Djur- och naturreportaget var också ett givet område för fotobilderboken. Tidigare fanns det bara några få exempel på fotoböcker för barn, som Karin Fryxells fotografiska sagor om Sotlugg och Linlugg (1941).

Anna Riwkin belönades 1963 med Elsa Beskowplaketten för sin samlade produktion av fotografiska bilderböcker för barn. Det var första gången denna plakett, som årligen utdelas till en framstående illustratör av barn- och ungdomsböcker, tilldelades en fotograf. Men hon var inte ensam om denna typ av böcker. Flera av medlemmarna i Tio fotografer gjorde också böcker för barn i samma stil. Hans Hammarskiöld gav ut två böcker om sina döttrar och Sven Gillsäter lät sin dotter Pia spela huvudrollen i flera böcker som handlade om resor till olika länder. Men Anna Riwkin var först och var länge fältets ledande profil.

Det blev till slut 19 bilderböcker för barn av Anna Riwkin. Alla håller inte samma höga klass. *Elle Kari*, den första, är hennes magnum opus. Här tycker jag mig faktiskt känna den så omtalade spontaniteten, värmen och



*Anna Riwkin: Sofia, 1954.*

glädjen. Boken är också ett idag intressant dokument över samerna och deras traditioner. Bilderna är engagerande och välgjorda, vilket jag tror är några av anledningarna till bokens popularitet. Jag tycker mig finna något av detta också i t ex *Salima bor i Kashmir*, *Lilibet cirkusbarn* eller *Randi bor i Norge*. Men i exempelvis *Jackie bor i Holland* känns bilderna gamla. Astrid Lindgren säger också i intervju att hon personligen inte är så förtjust i *Marko bor i Jugoslavien*.<sup>6</sup> Kanske exploaterade Anna Riwkin sin idé så många gånger att det per-

sonliga engagemanget inte alltid kunde infinna sig.

#### *Dokumenterade svenska zigenare*

Anna Riwkin gjorde också bilderböcker för vuxna och flera av hennes resor resulterade dels i en barnbok och dels i en fotobok för vuxna. Hon gjorde exempelvis två böcker om Israel med text av maken Daniel Brick. Men kanske är hennes mest intressanta serie av

bilder ändå den hon gjorde för boken *Zigenarväg* (1955) där hon tillsammans med Ivar Lo-Johansson dokumenterade de svenska zigenarna. Boken var den sista av fyra dokumentära fotobildböcker som Ivar Lo gjorde för att blottlägga upprörande förhållanden i samhället. Han tog fotografiet till hjälp för att folk skulle tro honom.

Anna Riwkin valdes gemensamt ut av Ivar Lo och tidningen *Vi* som fotograf till zigenarprojektet och det visade sig att hon var ett fynd.<sup>7</sup> Men han beskrev också flera dråpliga situationer som inträffade under arbetets gång med den ostyriga fotografen. Han sammanfattar: "*Zigenarväg* fick kanske inte någon riktig avsedd konsistens. Bokens sidor fylldes av bilder som likt fjärilar fladdrade förbi ens ögon."<sup>8</sup>

I motsats till Ivar Lo tycker jag att bokens utformning är sammanhållen och konsekvent. Fotografierna är verkligen intressanta och texten förklarar och fördjupar bildernas budskap. Framförallt har Anna Riwkin lyckats göra ett antal fina porträtt av några av de zigeniska kvinnorna. De framstår som starka, vackra och fria och har behållit sin integritet trots närheten i reportaget. Boken är uppdelad i kapitel som behandlar olika teman i zigenarnas värld, men går också in och porträtterar några individer och deras levnadsöden. Porträttet av Sofia tillhör mina favoriter. Hon föddes 1931 av polska vandrarzigenare och sattes i koncentrationslägret Auschwitz. Därför har hon ett zigenarmärke tatuering på armen, vilket syns tydligt på fotografiet. Vid krigsslutet kom hon till Sverige och gifte sig senare med Josef Taikon.

På bilden sitter Sofia ner och bilden är beskuren under midjan. Hon gör en rörelse med huvudet och tittar upp mot något. Ansiktet är sorgset. Armen är fälld uppåt, hon håller en cigarett mellan fingrarna. Armen dominerar bilden med sin tatuering och guldklocka. Bakgrunden är blommig och en tavla med en madonna syns ovanför hennes huvud. Vad tänker hon på? Vad ser hon? Det är egentligen en misslyckad pose hon gör, men den är uttrycksfull.

Et annat fotografi visar en kvinna som sitter böjd över symaskinen och syr en av dessa

stora volangkjolar som de zigeniska kvinnorna bär. Vid sidan om henne står två småpojkar och tittar intresserat på. Bakom henne befinner sig två yngre kvinnor som också följer arbetet. Scenen utspelar sig utanför en av vagnarna. Bilden fångar vardagen och miljön på ett enkelt och naturligt sätt. Anna Riwkin har själv berättat att hon var ängslig för detta bokprojekt. Hon ville ha äkta bilder, som inte var uppställda, men ville samtidigt inte ta bilder i smyg. Efter ett halvår tillsammans med zigenarna i deras läger kände hon sig accepterad av dem och de förstod att fotografen med sin kamera ville dem väl och bilderna blev bra.<sup>9</sup>

### *Episk berättare*

Det episka berättandet verkar att ha passat Anna Riwkin allra bäst. Hon ville under en längre tid kunna följa en person eller en grupp människor i deras vardagliga liv. Det framgår både i barnböckerna och i hennes andra bilderböcker. Det var Carl-Adam Nyrop som visade henne vägen till bilderboken. Hon har själv beskrivit skillnaden mellan reportage och böcker som skillnaden mellan novell och roman.<sup>10</sup> I böckerna kunde hon antligen koncentrera sig på ett ämne och tränga in i det ordentligt. Bilderböckerna blev därför en naturlig utveckling av fotoreportagen för bildtidningarna som av naturliga skäl blev kortare och inte lika genomarbetade. Hon var inte på något sätt ensam om denna utvecklingsgång. Många av generationens fotografer producerade bilderböcker, gärna i resedagboksform.<sup>11</sup> Men det som är utmärkande för Anna Riwkins fotokonst är hennes många fina barn- och kvinnoporträtt.

### *Beundrad för sitt yrkeskunnande*

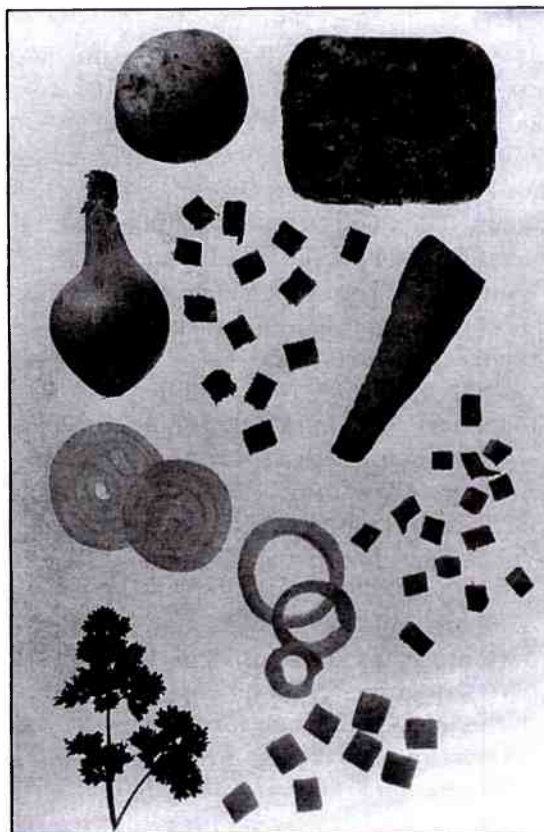
Kerstin Bernhard är född 1914 på Lidingö och hon bor fortfarande kvar där i det hus hennes pappa arkitekten Edward Bernhard ritade åt familjen 1910. Efter studenten var hon elev hos hovfotografen Ferdinand Flodin 1933-34. På hösten 1934 åkte hon till

Berlin för att studera fotografi på *Contempora Lehrateliers*, en privatskola för arkitektur, design och fotografi. När hon återvände hem fick hon anställning på den ärevördiga ateljé Uggla, där så många unga fotografer fick sin första anställning och utbildning.<sup>12</sup>

Kerstin Bernhard skaffade sig egen ateljé redan 1939 och arbetade där med porträtt och reklamuppdrag fram till 1948. Då sålde hon den och åkte på en studieresa till USA under ett halvår.<sup>13</sup> I USA lärde hon känna fotografer, besökte provkök och tidningar. När hon kom hem från denna resa inledde hon en ny freelanceverksamhet som matfotograf och samarbetade med bl.a. matjournalisten Pernilla Thunberger. Sedan 1955 har hon haft ateljé och provkök hemma i Lidingö villan. 1984 slutade hon att fotografera.

Kerstin Bernhard är en fotograf av ett lite annat kynne än den intensiva Anna Riwkin. Hon talar inte så mycket om känsla och själ utan mer om idé och teknik. Kerstin Bernhard är "fotografernas fotograf", skulle jag vilja säga. Hon är känd bland andra fotografer och beundrad för sitt yrkeskunnande. Hon har arbetat hårt under alla år, gjort allt perfekt och blivit mycket skicklig. Under sina två år i Berlin på trettioalet var Kerstin Bernhard en av de få unga fotografer som hade möjlighet att se vad som hände inom fotografin ute i Europa och i USA. Hon läste tidskriften *Die neue Linie* som innehöll modern fotografi och form i Bauhaus anda och även tidskriften *Modern Photography* med bilder av Ansel Adams, Margaret Bourke-White, Munkacsy, Edvard Weston m.fl. Detta är intressant att komma ihåg eftersom de yngres kritik mot de äldre fotograferna i början av femtiotalet när debatten blossade upp, just var att utvecklingen gått hela den äldre generationen förbi. Detta stämde uppenbarligen inte helt. Kerstin Bernhard lyckades faktiskt med konststycket att passa in i båda lägren. Hur kom det sig?

När hon kom hem från sina studieår i Tyskland arbetade Kerstin Bernhard som en ganska traditionell porträttfotograf med egen ateljé. Jämför man de porträtt Anna Riwkin utförde vid samma tid finns det många



Kerstin Bernhard: Matstilleben 1950.

likheter. Artister och kulturpersonligheter har porträtterats i närbild, bara huvudet syns, studiolyuset är lite softat lagt över ansiktet som är vänt snett uppåt. Inte förrän 1947 hände något annat med Kerstin Bernhards fotografi. Hon åkte då till Paris för att göra modereportage tillsammans med Ingrid af Ström, Göta Trädgårdh och Aili Pekonen. Om denna resa har hon berättat i sin bok *Till Frankrike med kamera och kärlek* (1991). De bilder hon gör på hösten 1947 av vännerna, av gatorna och av livet i världsstaden Paris är något av det personligaste och bästa hon gjort. Här kan man jämföra henne med alla de stora franska fotograferna, som med kärlek skildrat sitt Paris, exempelvis Robert Doisneau, Edouard Boubat eller varför inte den kvinnliga fotografen Denise Colombe. Kerstin Bernhards porträtt av vännen och journalisten Ingrid af Ström med en katt under armen på en restaurang i Paris är ett litet mästerverk. Det är något med leendet och avspändheten hos personen. Hon bara

sitter där vid bordet och tittar. Katten ser rolig ut med det lilla huvudet som sticker upp under hennes arm. Bilden är uppdelad i två partier, ett lite mörkare och ett ljusare. Den ljusa fliken består av den vita duken med koppen. Den mörkare delen av Ingrid, katten och i bakgrunden en okänd kvinnlig restauranggäst. Fotografiet är ganska kornigt. Detta är bara ett exempel av flera lyckade situationsbilder från resan. Vad skulle ha hänt om Kerstin Bernhard inte återvänt till Lidingö och reklamfotograferandet utan, så som flera av hennes manliga kollegor, stannat i Paris som fri fotograf?

### *Förnyade matfotografiet*

Istället åkte Kerstin Bernhard till USA och lärde sig matfotografering. Hon hade ett introduktionsbrev till H.I. Williams som var den ledande matfotografen på tidskriften *Good Housekeeping*. Williams var en av flera amerikanska fotografer, som aktivt arbetade med färgfotot, som kom starkt på femtiotalet. Iögonenfallande reklamfotografier framställdes där; mat, mode och varor av alla de slag exponerades i färg och ovanliga vinklar. Kerstin Bernhard hittade här den nisch som skulle bli hennes – mat. Ingen hade tydligen före henne i Sverige förstått att göra bilderna i kokböckerna läckra och inspirerande.

Den första kokboken Kerstin Bernhard medverkade i hette *Novisen vid spisen* (1950) och var författad av matjournalisten Pernilla Thunberger. Det är en liten trevlig produkt med ett turkost vaxduksomslag och fylld med lätta recept. Fotografierna är genomgående svartvita. På en sida under rubriken "Variera resterna" finns ett fotografi med en bildtext som slutar "Här har kameran fångat corned beef, potatis, lök och morot till en surrealistisk tavla". Det är inte någon dålig beskrivning. På en glasskiva ligger ingredienserna uppradade, hela eller skurna i tärningar. Boken innehåller instruktiva bilder som är snyggt beskurna och med raffinerade uppläggningar.

KF:s *Vår Kokbok*, en annan klassiker från 1951, nämner inte ens fotografens namn.

Bilderna skulle jag vilja karakterisera som tråkiga. De har en klart instruktiv funktion med en kvinna i förkläde som håller upp, skär, vispar och knådar. Den estetiska, surrealistiska dimensionen finns inte.

Redan 1954 gjorde paret Thunberger-Bernhard Medéns *Koklexikon*. Det innehåller tolv färgplanscher som var och en inleder ett kapitel. Framför allt har jag fastnat för den färgbild som fått rubriken "Utflykt". Här har fantasin flödat. Invid två trädstammar har en flätad korg fylld med olika grönsaker placerats, på en randig duk till höger i bilden ligger bröd och äpplen, bakom brödet är ett selleriknippe uppmonterat och över alltihop hänger en flaska vitt vin och två grillade kycklingar!

Färgplanscherna visar vackra dukningar med festmat på pastellfärgade, tidstypiska serviser, som ju åter är på modet. Men färgerna är stela och hårda. Det ser nästan ut som om bilderna har kolorerats i efterhand. Det berodde på att tekniken ännu inte var fullt utvecklad. Kerstin Bernhard har berättat att man var tvungen att sätta ljuset så att det inte uppstod några skuggor, eftersom skuggorna fick en violett ton, vilket inte såg bra ut.<sup>14</sup> De svartvita fotografierna fyller de övriga sidorna med de mer instruktiva bilderna.

Under femtiotalets gång medverkade Kerstin Bernhard i flera andra kokböcker och gjorde matreportage för olika tidningar. 1960 kom *Bonniers kokbok*, där bl.a. Tore Wretman och Pernilla Thunberger var skribenter. Det är ett praktverk till övervägande delen illustrerat med färgbilder av Kerstin Bernhard. Denna bok verkar vara slutet på experimentperioden under femtiotalet, nu hade matfotografiet och kokböckerna funnit sin form. Jag har tittat i min egen *Rutiga kokboken* från 1980 och funnit att fotografierna har ungefär samma stil.

Även Kerstin Bernhard är en fotograf som fått mycket uppmärksamhet under senare år. Hon har gett ut de båda böckerna *Brödminnen* (1987) och den ovan nämnda Frankrikeboken, där hon berättat om sig själv och presenterat sina privata bilder. Det finns en klar skillnad mellan beställningsjobben och, skall vi kalla dem, utställningsbilderna. Men

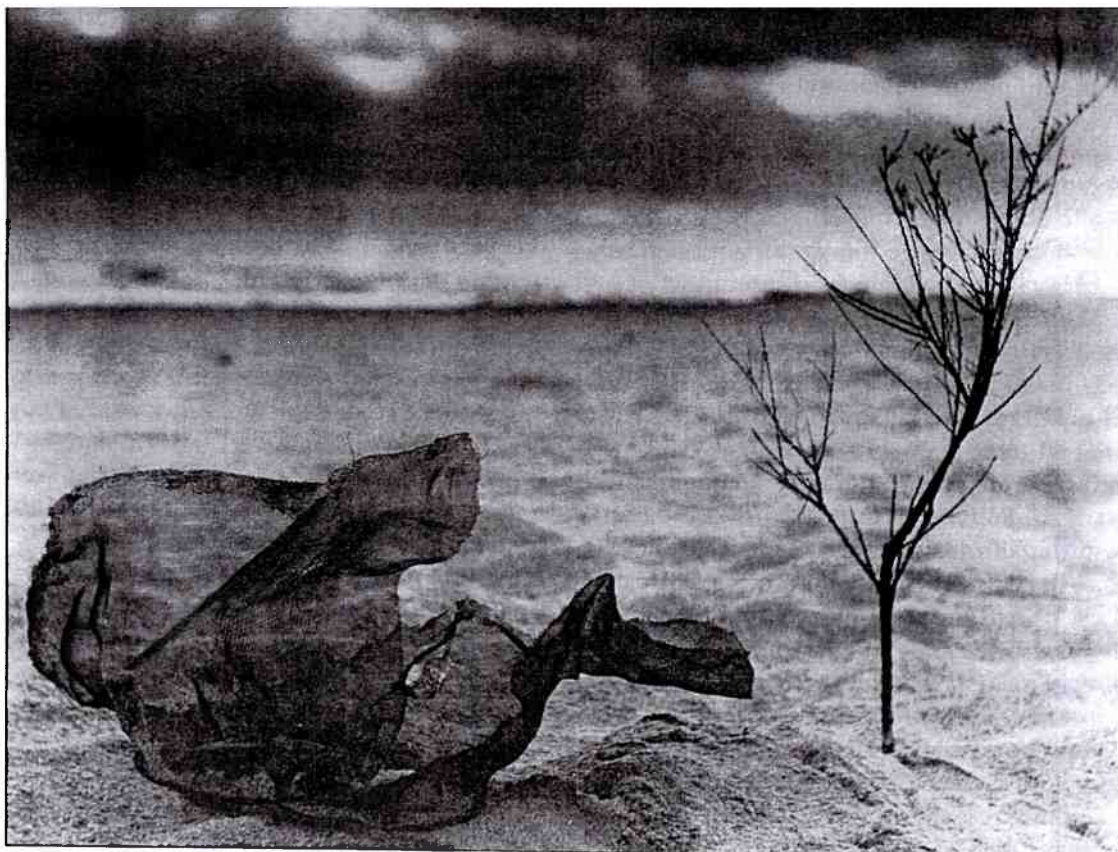
det finns en genomgående trend i hennes verksamhet. Hon har med humor och elegans presenterat mat, kläder, skor (hon arbetade för skobranschrådet 1948-56), slott, bröd och människor. Ett naturligt dekorativt seende och stor idériakedom gjorde Kerstin Bernhard till en perfekt reklamfotograf. Hon hittade också rätt med mat i färg i femtiotallets början. Med sin öppenhet inför det nya och sina kontakter med det gamla, lyckades hon passa in i alla läger.

### *Unga fotografer*

På den uppmärksammade utställningen *Unga fotografer* 1949 medverkade Astrid Bergman och Ellen Dahlberg. När utställningen i en andra upplaga 1951 turnerade till New York och Paris hade några av deltagarna bytts ut. Det kvinnliga inslaget bestod i *Unga fotografer II* endast av Caroline Hebbe.

Astrid Bergman är kanske den intressantaste av de tre. Hon är född 1927 och som dotter till den forskningsresande fadern Sten Bergman fick hon tidigt ett intresse för naturen och långa resor. Hon var elev hos hovfotografen Arne Wahlberg i Stockholm. Under åren har hon arbetat med reportage för olika tidningar och genomfört ett femtiotal resor, bott i en djungelby i Indien, varit jägare m.m. Redan 1953 gav hon ut sin första bok *Micki rävnungen*, som med svartvita fotografier beskriver en liten rävnunges äventyr under en solig sommardag. Djur och natur skildrad tillsammans med barn blev också hennes huvudsakliga motivområde.

*Chendru får en tiger* (1959) är en spännande berättelse om en pojke i en indisk djungelby som blev internationellt uppmärksammat och översattes till flera språk. Boken kom till under en längre vistelse i Indien, där Astrid Bergman arbetade som stillbildsfotograf un-



*Caroline Hebbe: Venini, 1951.*





Astrid Bergman: Chendru 1959.

der inspelningen av Arne Sucksdorffs film *En djungelsaga*. Hon hade arbetat i tidigare projekt med Arne Sucksdorff och paret var vid tiden också gifta. Hon har gett ut ett tjugotal barnböcker och fick 1984 Astrid Lindgrenpriset.

Boken om Chendru är en dekorativ bilderbok i färg med stora bilder i lysande färger. Färgåtergivningens är en aning för gulbrun i tonen för att vara riktigt bra, men man imponeras ändå av den höga kvalitén. Kurt Bergengren jämförde i en recension t o m hennes bilder med Elsa Beskows klassiska (i samma recension skrev han om Anna Riwkins bilderböcker för barn om Japan och Kilimanjaro men tyckte inte att de var särskilt märkvärda).<sup>11</sup> Astrid Bergman har i boken om Chendru lyckats skapa en syntes mellan faktabok och saga. Boken är spännande men

förlorar aldrig i trovärdighet. Den pekar framåt mot de stora färgbilderböcker som nu översvämmar fotoboksmarknaden, men i slutet av femtiotalet var det fortfarande relativt ovanligt med färg. Om Anna Riwkins bilderböcker påverkat henne är svårt att säga. De började dock nästan samtidigt. Att Astrid Bergman gav sig på ett annat ämnesområde, djur- och naturreportage för barn, gör att den lite naiva och romantiska känslan inte är lika utmärkande i hennes böcker.

Ellen Dahlberg deltog bara i en enda utställning på femtiotalet, nämligen *Unga fotografier* I. Hon visade då ett par spännande trickbilder, en med titeln "Manhattan cocktail", som är en nattbild av staden New York där en ljuskälla har lämnat slingrande spår över bilden. Ulf Hård af Segerstad har kommenterat bilden i en artikel, där han diskute-

rade en allmän tidsstils påverkan på de unga fotograferna.<sup>16</sup> Han visade med tydliga exempel att det fanns internationella fotografier vid tiden som sysslade med samma typ av experimentfotografering som de svenska.

Ellen Dahlberg kom till Sverige som judisk flykting från Berlin och skaffade sig sin fotografiska utbildning här, bl a hos Anna Riwkin. Hon gjorde reportage i *Folket i Bild* och *Se* och det verkar ha varit just reportagefotograferandet, den dokumentära bilden som blev hennes fortsatta verksamhetsfält. Men hon spelade inte alls samma framträdande roll som många av de andra deltagarna i *Unga fotografier*. Hon framträdde igen i mitten på åttiotalet på Kulturhuset i Stockholm med en utställning som handlade om barn. I en av hennes huvudsakliga motivkretsar, dokumenterandet av barnen, märks sambandet med Anna Riwkin.

Caroline Hebbe (född 1930) gjorde en mycket kort karriär som fotograf, men hon fick i alla fall viss uppmärksamhet. Hon vann några fototävlingar och medverkade i *Unga fotografier II*, där hon bl a deltog med en bild föreställande ett ståltrådsnät och en kvist som blåste omkring på en annars helt tom strand. Kompositionen kallade hon "Venini" och den har en surrealistisk ton som visar på samarbetet med hennes dåvarande man, fotografen Hans Hammarskiöld. Han gjorde också vid den tiden ett par svartvita kompositioner av olika föremål i en surrealistisk, experimentell anda. I katalogen över *The Family of Man* finns vid förordet av Edward Steichen ett litet porträtt av honom, taget av Caroline Hebbe-Hammarskiöld. 1952 åkte paret på en månadslång resa till New York för att studera den nya amerikanska fotografien och möta berömda fotografier. De fick träffa Edward Steichen, som var chef för fotoavdelningen på Museum of Modern Art. Han blev deras vän.

### *Bildreportage på teatern*

Fotografen Beata Bergström var inte med i någon av *Unga fotografier*-utställningarna men har ändå en viss anknytning till dem efter-

som hon fick en del av sin utbildning hos Sten Didrik Bellander, en av centralfigurerna i kretsen kring den unga fotografien i Sverige på 1950-talet. Beata Bergström var också elev hos Nils Sallstedt.

I ett nummer av tidskriften FOTO (nr 2, 1955) finns en artikel om Beata Bergström. Där kan man läsa bredvid den första bilden av en dansare:

Det är inte så vanligt att kvinnliga fotografier ägnar sig åt aktuella reportage. De föredrar i allmänhet att vara inomhus och att arbeta under mindre ansträngande förhållanden än vad reportagefotografering kan erbjuda. Beata Bergström hör emellertid till det lilla fåtalet fotograferande damer, som med ett bestämt mål för ögonen gett sig in på reportaget.

I samma artikel står det att hon helst vill fotografera på teatern – och så blev det.

1954 fick hon i uppdrag av *Dagens Nyheter* att göra ett reportage på Dramaten om pjäsen *Orestien* i Olof Molanders regi. Det var hennes första teaterreportage och efter det blev hon Dramatens fotograf. Tidigare hade bara arrangerade scener ur pjäserna fotograferats och porträtt av skådespelarna med kostym och smink tagits i studio. Beata Bergström ville istället göra bildjournalistik även på teatern. Därför följde hon repetitionerna noga och utvecklade en teknik som gjorde att hon trots den dåliga ljusstillingen kunde fånga skådespelarna på scenen utan att störa. Hon blev en av de första teaterfotograferna som för programbladen presenterade teaterfotografier som tagits under pågående repetition.

Beata Bergström kom att tillhöra en grupp fotografier som efter 1950 opponerade sig mot experimentalisternas tilltagande förkonstling av fotografien. De s.k. "experimentalisterna" var flera av deltagarna i *Unga fotografier*. 1956 publicerades ett fotografiskt manifest: "Med fotografens kulturella himmelfärd som anledning" i *Fotografisk Årsbok*. Det var författat av fotografen Sune Jonsson (i år mycket aktuell eftersom han tilldelats Hasselbladstiftelsens internationella fotografipris) och det undertecknades av sju stockholmare varav Beata Bergström var den enda

kvinnliga fotografen. De ville göra fotografi för folket och vände sig mot intellektualism och esteticism. Deras fotografi skulle stå för innerlighet och visa levande miljö- och människoskildringar. Den dokumentära bildens frammarsch under sextiotalet och uppbyggnaden av dess starka ställning tog sin början i detta manifest. Beata Bergström är en av de fotografer som började sin verksamhet under det dynamiska femtiotalet och sedan följde med utvecklingen in i sextiotalet.

Inledningsvis nämnde jag att det har varit svårt att hitta material om kvinnliga fotografer under femtiotalet. Jag har frågat medlemmarna i *Tio fotografer* varför det är så få kvinnliga fotografer i deras generation och faktiskt ingen kvinna med i den ursprungliga sammansättningen av gruppen. De svarade att det visst fanns kvinnor med i kretsen, som kamrater, flickvännen och fruor.<sup>17</sup> Ett annat svar var att den typ av fotografi som man önskade – reportage från jordens alla hörn – inte passade så bra för kvinnor. Kvinnor hade av naturliga skäl svårt att göra krigsreportage i Robert Capas anda. Citatet om Beata Bergström ovan ger nog en rätt bra bild av den allmänna inställningen till kvinnor och reportagefoto hos redaktörer och andra.

Konsthistorikern och kritikern Abigail Solomon-Godeau har i sin bok *Photography at the Dock* (1991) bl a skrivit om fotografi och könsskillnader. Hon gör flera intressanta iakttagelser. I den sista uppsatsen ställer hon sig väldigt kritisk till en konferens 1986, som skulle behandla "Women in Photography: Making Connections".<sup>18</sup> Istället för att ur ett kritiskt och feministiskt perspektiv diskutera och behandla kvinnors roll både bakom och framför kameran blev kongressen ett kontaktmöte för kvinnliga yrkesfotografer.

Jag tar upp detta därför att jag själv deltog i ett liknande seminarium på Arbetets Museum i Norrköping våren 1993 som hade titeln "Finns det något specifikt kvinnligt eller manligt i fotokonsten?". Seminariet gavs med anledning av fotoutställningen *Äh du nya sköna värld* på museet med fyra kvinnliga fotografer däribland Kerstin Bernhard. Diskussionerna som följde under seminariet mellan de aktiva fotograferna och seminarie-

deltagarna visade hur svårt det är att besvara en fråga av denna typ. Diskussionen tenderade att handla om yrkesrollen, problemen att som kvinna och mor slå sig fram i ett hårt och mansdominerat yrke. Precis som Abigail Solomon-Godeau påpekar måste man gå utanför det biografiska materialet för att komma vidare i denna diskussion om kvinnans roll i fotografien och hur man skall kunna påverka den. När man anlägger ett köns-perspektiv på fotografien är den mest basala frågan: Vad, om något, förändras när det är en kvinna som håller i kameran? Om man vill försöka besvara den, så räcker det inte med biografiska fakta eller biologiska skillnader som entydiga lösningar på problemet. Framför allt måste attityder, tolkningar och invanda strategier i vårt samhälle blottläggas.

Många kvinnliga fotografer har genomgått precis samma stilmässiga utveckling som de manliga. Men eftersom de är kvinnor blir deras erfarenheter, svårigheter och även framgångar, ur biografisk aspekt, naturligtvis annorlunda än de manliga fotografernas. Anna Riwkin flyttade t ex ut ur studion för att göra reportage – precis som många andra fotografer gjorde i början på trettiotalet. Men kanske var bilderböckerna ett sätt för henne att möta konkurrensen från yngre manliga kollegor som började på femtiotalet.

Kerstin Bernhard erkände under diskussionen på seminariet i Norrköping att hade hon haft familj hade hon aldrig orkat med eller kunnat jobba så mycket som hon nu gjorde och som det krävdes av en fotograf av hennes klass. Beata Bergström gick in på teatern i stället för att gå ut i världen, hon hittade också ett område där hon blev bäst. De har alla fått anlägga andra strategier för att slå sig fram och lyckas som fotografer.

#### NOTER

<sup>1</sup> I *Tio fotografer* ingick Sten Didrik Bellander, Harry Dittmer, Sven Gillsäter, Hans Hammarskiöld, Rune Hassner, Tore Johnson, Hans Malmberg, Pål-Nils Nilsson, Georg Oddner och Lennart Olson.

<sup>2</sup> Den berömde franske fotografen Henri Cartier-Bresson använde uttrycket som titel på en av sina foto-böcker *The Decisive Moment* (1952).

- <sup>3</sup> "Jag älskar att fotografera", *Fotografisk Årsbok*. 1956, s. 147-159.
- <sup>1</sup> "Människor det roligaste som finns", *Vi*, nr 46, 1953, s. 10-12.
- <sup>5</sup> *Anna Riwkin. Möten i mörker och ljus*, introduktion av Ulf Bergström, Lucida-serien 11, Alfabet, Stockholm, 1991.
- <sup>6</sup> *Ibid.*
- <sup>7</sup> *Den sociala fotobildboken*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1977.
- <sup>8</sup> *Ibid.*
- <sup>9</sup> "Jag älskar att fotografera", *Fotografisk Årsbok*, 1956, s. 147-159.
- <sup>10</sup> *Ibid.*
- <sup>11</sup> Rune Hassner gjorde flera böcker om Frankrike och Tore Johnson samarbetade även han med Ivar Lo, i boken *Okänt Paris* (1954).
- <sup>12</sup> Sten Didrik Bellander, Hans Hammarskiöld och Rune Hassner har också arbetat på ateljé Uggla.
- <sup>13</sup> Ateljén på Drottninggatan sålde hon till Harry Dittmer som hade den i tio år innan han överlät den till *Tio fotografer* varav han är en.
- <sup>14</sup> Broberg, Rolf, "Fotografen som rymde från ateljén", *DN På stan*, 30 april-7 maj, 1993, s. 2-3.
- <sup>15</sup> "Kamerans sagor", *Aftonbladet*, 18.12. 1959.
- <sup>17</sup> Numera finns flera kvinnliga medarbetare i bildbyrån. En av de första var Kerstin Bernhard. Även Ellen Dahlberg har sålt sina fotografier genom *Tio fotografer*.
- <sup>18</sup> I denna uppsats "Sexual Difference. Both Sides of the Camera" berättar hon också om en utställning med samma namn som hon producerade och skrev katalogtexten till.
- LITTERATUR
- Agnsåter, Ann-Britt, *Vår kokbok*, KF:s bokförlag, Stockholm, 1951.
- Bergengren, Kurt,  
"Adress Rosenlund", *Fotografiskt Album*, nr 3, 1980.  
"Kerstin Bernhard", *Se dig om i glädje. Sex fotografer - sex temperament*, utställningskatalog Fotografiska Museet, Stockholm, 1981.
- Bergman-Sucksdorff, Astrid,  
*Micka rävvungen*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1953.  
*Chendru får en tiger*, Bonniers, Stockholm, 1959.  
*Toni elefantförelärens son*, Bonniers, Stockholm, 1970.
- Bergström, Beata,  
*Tio år med Dramaten*, Nordisk Rotogravyr, Stockholm, 1964.  
*Teater - ögonblickets konst*, Natur och Kultur, Stockholm, 1976.
- Bergström, Ulf, *Anna Riwkin. Möten i mörker och ljus*, Lucida-serien 11, Alfabet, Stockholm, 1991.
- Bernhard, Kerstin,  
*Bröd, pain, psomi*, text av Jannis Ambatsis och Harriet Hjorth, Norstedt, Stockholm, 1969.  
*Lamm*, text av Jannis Ambatsis och Harriet Hjorth, Norstedt, Stockholm, 1971.  
*Brödminnen*, text av Lotte Möller, Carlsson, Stockholm, 1987.
- Till Frankrike med kamera och kävlek*, Carlsson, Stockholm, 1991.
- Bolin, Greta; von Zweigbergk, Eva; Ørving, Mary; *Barn och bocker. En orientering*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1972.
- Cartier-Bresson, Henri, *The Decisive Moment*, Simon and Schuster, New York, 1952.
- Fryxell, Karin, *Sottlugg och Linlugg*, Nordisk Rotogravyr, Stockholm, 1941.
- Furuland, Lars; Ørving, Mary, *Barnlitteraturen*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1990.
- Gee, Helen, *Photography of the Fifties. An American Perspective*, utställningskatalog Center for Creative Photography, The University of Arizona/Tucson, 1980.
- Gillsäter, Sven  
*Pias resa i Heliga landet*, Bonniers, Stockholm, 1960.  
*Pias safari*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1964.  
*Pia i Alaska*, Bonniers, Stockholm, 1968.
- Hammarskiöld, Hans,  
*Billa och jag*, Bonniers, Stockholm, 1959.  
*Lillasyster och jag*, Bonniers, Stockholm, 1960.
- Hassner, Rune,  
*Parispromenad*, text av Sven Aurén, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1950.  
*Sköna Frankrike*, text av Sven Stolpe, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1951.  
*Paris och parisarna*, text av Sven Aurén, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1957.  
"Kort återblick på 'De Unga'", *Fotografiskt Album*, nr 3, 1980.
- Hård af Segerstad, Ulf, *Bildkomposition*, Nordisk Rotogravyr, Stockholm, 1952.
- Johnson, Tore, *Okänt Paris*, text av Ivar Lo-Johansson, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1969.
- Lo-Johansson, Ivar, *Den sociala fotobildboken*, bild av Tore Johnson, Sven Järlås, Gunnar Lundh, Anna Riwkin, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1977.
- Nycop, Carl-Adam, "Anna Riwkin = medmänsklig närkontakt", *Fotografer Curt Göllin, Anna Riwkin, Karl Sandels*, utställningskatalog Fotografiska Museet, Stockholm, 1977.
- Olsson, Brita; Ostenius, Asta, *Rutiga kokboken*, ICA bokförlag, Västerås, 1980.
- Rittsel, Pär; Söderberg, Rolf, *Den svenska fotografins historia 1840-1940*, Bonniers, Stockholm, 1980.
- Riwkin-Brick, Anna,  
*Svensk danskonst*, text av Bengt Idestam-Almquist, Spectrum, Stockholm, 1932.  
*Renarna visar vägen*, text av Elly Jannes, KF:s bokförlag, Stockholm, 1943.  
*Palestina*, text av Daniel Brick, KF:s bokförlag, Stockholm, 1948.  
*Vandrande by*, text av Elly Jannes, KF:s bokförlag, Stockholm, 1950.  
*Elle Kari*, text av Elly Jannes, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1951.  
*Det eviga Grckland*, text av Gösta Säflund, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1954.

*Millesgården*, text av Karl Axel Arvidsson, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1954.

*Israel*, text av Daniel Brick, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1955.

*Trulsa hos Mormor*, text av Märta De Laval, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1955.

*Zigenarväg*, text av Ivar Lo-Johansson, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1955.

*Eva möter Noriko-San*, text av Astrid Lindgren, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1956.

*Korea*, text av Astrid Ljungström, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1956.

*Sia bor på Kilimandjaro*, text av Astrid Lindgren, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1957.

*Mamma fyller år*, text av Inga Tobiasson, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1959.

*Mina svenska kusiner*, text av Astrid Lindgren, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1959.

*Lilbet cirkusbarn*, text av Astrid Lindgren, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1960.

*Mohihana bor på Hawaii*, text av Eugénie Söderberg, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1961.

*Marko bor i Jugoslavien*, text av Astrid Lindgren, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1962.

*Medmänniskor*, text av Barbro Alving och Åke Meyerson, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1962.

*Hawaii*, text av Eugénie Söderberg, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1962.

*Jackie bor i Holland*, text av Astrid Lindgren, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1963.

*Eli bor i Israel*, text av Lea Goldberg, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1964.

*Sina och Anders i det Heliga landet*, text av Arne Forsberg, Liber, Stockholm, 1964.

*Randi bor i Norge*, text av Astrid Lindgren, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1965.

*Noy bor i Thailand*, text av Astrid Lindgren, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1966.

*Gennet bor i Etiopien*, text av Vera Forsberg, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1967.

*Matti bor i Finland*, text av Astrid Lindgren, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1968.

*I Etiopien*, text av Arne Forsberg, Liber, Stockholm, 1969.

*Miriam bor i Kibbutz*, text av Cordelia Edvardsson, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1969.

*Salima bor i Kashmir*, text av Vera Forsberg, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1970.

Solomon-Godcau, Abagil, *Photography at the Dock*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991.

Sontag, Susan, *On Photography*, Penguin Books, New York, 1977.

Tellgren, Anna, *En svartvit bildvärld. Studier i Christer Strömholms verksamhet som fotograf*, C-uppsats, Uppsala universitet, 1988.

Thunberger, Pernilla, *Novisen vid spisen*, bild av Kerstin Bernhard, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1950.

Thunberger, Pernilla, *Koklexikon*, bild av Kerstin Bernhard, Medéns, Stockholm, 1954.

Thunberger, Pernilla; Wretman, Tore, *Bonniers Kokbok*, bild av Kerstin Bernhard, Bonniers, Stockholm, 1960.

#### SUMMARY

The 1950's was a dynamic period in Swedish photography. The two most renowned and established women photographers during this decade were Anna Riwkin and Kerstin Bernhard. Anna Riwkin started her career in the 1930's as a photographer of portraits and artistic dancing, but later she changed to reporting photography. In 1951, a children's book, *Elle Kari*, was produced by Anna Riwkin (photographs) and Elly Jannes (texts). The book was a success, and in the years between 1951 and 1970, Anna Riwkin published a long series of photographic children's books.

Kerstin Bernhard was Sweden's first and most successful food photographer. She picked up the new trends in commercial and colour photography while studying in the USA in 1948, and when she came back she started on a new career as a free lance food photographer.

Early in the 1950's, a group of young photographers wanted a more direct and personal photographic language. They reacted strongly against the victorism and national romanticism which had dominated the art of photography during World War II. A landmark in this new, more documentary and internationally inspired photography was the 1949 exhibition *Young photographers* which showed the works of eleven photographers. Among them were two women, Astrid Bergman and Ellen Dahlberg, the successors of Anna Riwkin and Kerstin Bernhard. Astrid Bergman also made photographic books for children, especially about wildlife and animals. *Chendru gets a tiger*, her most celebrated book, was published in 1959. Beata Bergström also belongs to the group of photographers who came out in the years after 1950. Her special field was the theatre, where she was the first photo journalist, she took pictures during the actual performance.

The concluding discussion of the situation of these women photographers starts out from a chapter in *Photography at the Dock* (1991), a book by the art historian Abigail Solomon-Godcau.

Anna Tellgren  
Birger Jarlgatan 111 D  
S-113 56 Stockholm