

IRÉNE BERGGREN

Kvinnliga fotografer intar scenen

Flera kvinnliga fotografer har under 1980-talet rönt stor uppmärksamhet för sitt nyskapande och sin förmåga att fylla traditionella genrer med nytt innehåll. Därmed har kvinnornas delaktighet i det fotografiska samtalet blivit allt tydligare.

Genom att betrakta bilder gjorda av kvinnliga fotografer under en längre tidsperiod ser man den samtida fotografien med nya ögon. Det är intressant att undersöka hur gränserna har förändrats inom fotografiet och se bortom den ganska strikta uppdelningen mellan konst-, dokumentär-, press- och reportagefotografi. De olika genrerna överlappar och influerar varandra.

Scenen utgörs av galleriet, museet, tidningssidan, boken och kritiken – det vill säga platser där de kvinnliga namnen inte är dominerande. Det handlar alltså lika mycket om att tillskansa sig dessa utrymmen som det handlar om konstnärlig kvalitet.

Vi kan idag se förhållandevis många kvinnliga namn nämnas i samband med fotografisk bild, fotobaserad konst, reportage och dokumentära skildringar. Jag skall med utgångspunkt från ett urval bilder av samtida kvinnliga fotografer diskutera vad som kan utläsas av dem. När man bläddrar bland dessa bilder frammanas ord som iscensättning, postmodernism, verklighet, autentisk, social, politisk – med andra ord en blandning av ord från skilda kontexter. Bilderna visar ett raster av likhet och skiljaktighet.

Kvinna och natur

Kvinnor har mycket sällan skildrat landskapet som stort, mäktigt och utforskat. Istället visar de ett begränsat utsnitt – människan i landskapet, huldran och barnet; den hotande och den som skall beskyddas, den hotade och den som beskyddar.

Den aristoteliska tanken om kvinnan som passiv och underordnad har präglat mycket av den fotografiska framställningen – så även kvinnors bilder. Något annat perspektiv är inte självklart eller okomplicerat. Kvinnan beskriven som natur är ett tungt kulturellt dominerande betraktelsesätt.

Rut Hillarp visar ett egensinnigt bildskapande och hon har i dikt och bild gestaltat kvinnan och naturen som sammanvävda. Fotografierna är vackra och påtagligt skiktade genom hennes arbete med flera negativ. Jag stötte på hennes fotografi i den första *Plan- ketutställningen* 1982. Samma år kom diktboken *Spegel under jord*. Rut Hillarp har senare utgivit ytterligare två diktböcker med både ord och bild.¹

Rut Hillarps verk bygger på myter och allegorier och det känslomässiga innehållet är starkt och betydelsebärande. Hennes bildskapande är säreget samtidigt som kopplingen till de antika förebilderna ansluter sig till föreställningen om kvinnan som natur.

Agneta Ekmans bok *Tall-Maja* är en av de få böckerna från 60-talet av en kvinnlig fotograf.² Det är en sägen om skogsrådet gestaltad i våldsamma, kraftfulla naturbilder där kvinnokroppen och skogen smälter samman genom dubbelkopieringen av flera negativ.

Samma inprägling av mystik och poetiska stämningar återfinns idag hos *Anne Mossberg* och *Bibbi Friman* i skildringar av människa och djur samt i *Mia Lockman-Lundgrens* nästan abstrakta, färgskinrande bilder med växtfragment som blir vagt igenkända.

Kerstin Bernhard är en annan av våra tidiga kvinnliga fotografer. Häftet *Bröd, Pain, Psomi*

och höckerna *Brödminnen* och *Till Frankrike med kamera och kärlek* utgör en konstbetraktelse av vardagshändelser i en kvinnovärld.¹ Bilderna är sensuella.

Monica Englund har även hon tematiskt arbetat med en kvinnovärld.¹ Hon söker fotografiet i subtila stilleben av blommor och frukter och i bilder av fosterkakans förgreningar och strukturer. Motivet är meningskapande och inte enbart valt som ett objekt.

I den rent modernistiska diskursen beskrivs objektet som enbart fotografiet självt.² Enligt *Edward Westons* definition av fotografiet betyder det att fotografiet ska se ut exakt som ett fotografi och ingenting annat. Det som fotografiet handlar om eller vill tolka i kraft av överensstämmelser, likheter och emotionella beröringspunkter är helt ovidkommande. Formen är det enda och därigenom blir det symboliska innehållet i bilden ointressant. Visst händer det att kvinnor gör

fotografier på detta sätt utifrån fotografiet självt – utifrån denna uppfattning av ren form – men det verkar vara en ovanligare läsning.

Den kvinnliga blicken

Likaväl som den manliga blicken definierar kvinnan, gör kvinnans blick det också, vare sig det gäller arbete eller kropp. Människokroppen kan representera arbete, inlevelse, kärlek, åtrå och nyfikenhet men mera sällan enbart form.

Brita Olson har i åtskilliga studier bearbetat kroppar i rörelse. I sina porträtt samt dans- och teaterbilder har hon gjort mycket för att överskrida det rent beskrivande. Hon låter rörelsen bli ett viktigt element i bilden. Det upprepade och det utsuddade blir påståendet som inger betraktaren en osäkerhet. Rummet och den avbildade ingår, tycks det,



Ulla Lemberg: "Bag Ladies", New York 1981.

en förening. Det fysiska rummet blir det mentala rummet som omger den avbildade individen.

Christer Strömholms fotoskola har påverkat många av de fotografer som var verksamma under 70- och 80-talet. Som lärare betonade han behovet av engagemang och inlevelse men också känslan och det egna uttrycket hos fotografen.⁷ Den dokumentära skildringen dominerade. De idéer som skolan gav uttryck för har fortfarande en genomslagskraft på fotografiet i Sverige.

På 60-talet var de flesta eleverna män. Agneta Ekman och Ulla Lemberg hör till det fåtal kvinnor som gick igenom Kursverksamhetens fotoskola under den tiden, likaså Ann Christine Eek som tillsammans med två journalister gjorde boken *Arbeta inte slita ut sig*⁸ Det var en bok helt i linje med den tidens politiska engagemang och där bilden till stor del är bärare av budskapet.

Ulla Lemberg var en av de första kvinnliga pressfotograferna som blev uppmärksammas i denna mansdominerande värld. En pressfotograf agerar i ett fält av möjliga nyhetsbilder där bilden måste fångas i flykten, och Ulla Lemberg har ofta berättat hur utmanande och frustrerande det kan vara. Hon har mycket bestämt och medvetet valt att skildra kvinnors liv i sina böcker och reportage och håller just nu på att avsluta en omfattande skildring av kvinnors liv i Vietnam, Indien och USA.⁹

I fotografierna arbetar Ulla Lemberg med en fotografisk kod som utgår ifrån en universalitet som gör att bilden kan avläsas av flertalet människor på ett likartat sätt. Bilderna konnoterar något redan bekant – vi tycks känna igen oss. Svårigheterna uppstår sedan i det engagemang vi upplever inför bilden. Kan den förstärka vår empati, vårt handlande inför andra människor och vår förståelse inför det främmande? Den dokumentära skildringen förutsätter att detta är möjligt. Ulla Lemberg ser även pressbilden, med dess oftast mycket begränsade uppmärksamhetsvärde, infogad i samma strategi.

Fler och fler kvinnor kom till fotoskolorna under 80-talet. En fotohögskola inrättades år 1982 för att möta behovet av en bred utbild-

ning. Efter många diskussioner placerades den i Göteborg. Från början var Fotohögskolan uppdelad på en allmän-, press-, media- och vetenskaplig linje. Idag är denna indelning borttagen.

Att Tuija Lindström innehar professuren vid skolan är ytterligare ett exempel på att kvinnliga fotografer har intagit scenen. Hon är den enda kvinnan som rönt en uppmärksamhet för sitt verk, för sina utställningar och böcker som är jämförbar med fotografer som Dawid, Anders Petersen och Christer Strömholm.

Reportagebilden

Susanne Walström och Anna Widoff, båda verksamma som fotografer på Dagens Nyheter, berättar i en intervju hur de förvånade sina skrivande kollegor genom att be om material för att läsa på inför reportagen. De diskuterar uppdragen och vill ha gott om tid på sig för att utföra arbetet.

Med sina bilder visar Susanne Walström att det är möjligt att bryta mot de gängse nor-



Maud Nylander: Ur "Drömmarnas bakgård". Rio Blanco, Nicaragua 1985.



Sneška Vučić-Bohm: "Hemma hos släktingar i Jugoslavien", 1991.

merna för en pressbild. Artikelserien om sexualitet är ett gott exempel på detta. Fotografiet här är lika vackert skimrande som någonsin lust och längtan.

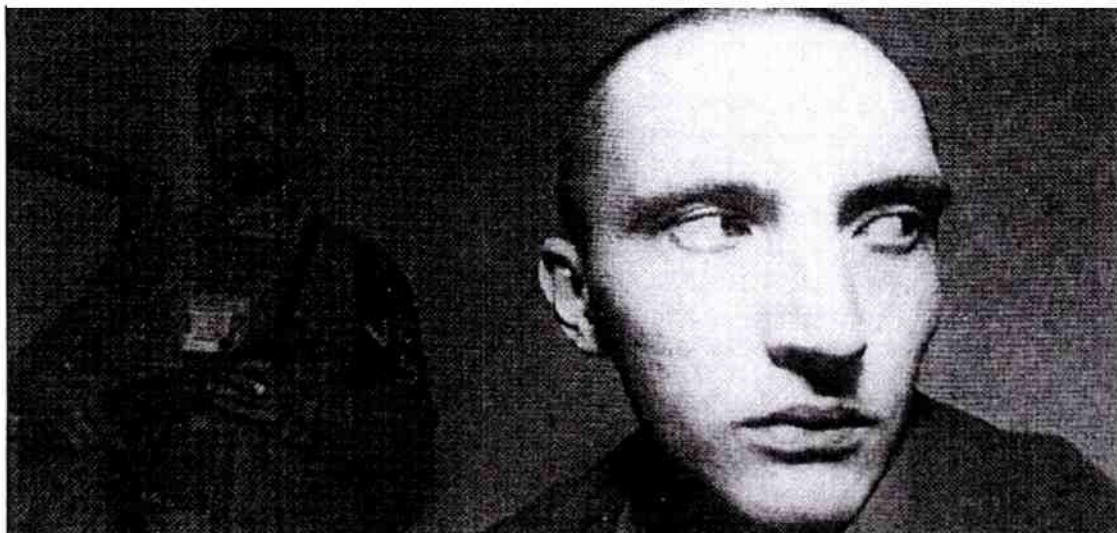
En av de första bilderna jag minns av Susanne Walström är skoll flickan från Tjernobyli framför tapetens skog inne i klassrummet.¹⁰ Bilden beskriver den förstörda naturen såväl som den förstörda barndomen och det förstörda livet.

Pressfotografiet har genomgått en märkbar förändring. Susanne Walström och Anna Widoff samt *Yvonne Åsell* som är fotograf på

Svenska Dagbladet är exempel på viktiga bildskapare som blandar bildkoder från bland annat reportaget, modebilden och konstbilden.

Från dokumentär till iscensättning

Maud Nycander har alltid betonat samhörigheten med det hon fotograferat. Hon söker det som är annorlunda och tillspetsat, säger hon. Hon har valt motiv som motorcykelgänget och främmande miljöer som Sydafrika och Nicaragua.¹¹ Ulla Lemberg och



Övre bilden: Foto från *Pressens Bild* visar en serbisk soldat som erkänt mord på åtminstone 29 muslimer.
Nedre bilden: Annika Karlsson Rixon: "Kriget", 1993, montage.

Cina Golby är två andra fotografer som på samma sätt valt att genomsöka ett område genom att vara närvarande i en miljö, som är både välbekant och okänd, utan att nödvändigtvis påverka den.¹² I en intervju i *Adomus* säger emellertid Maud Nycander att kanske är det i dag viktigt också att iscensätta det man vill skildra.¹³

Vi "lider" på ett sätt av en sanningssträvan, som hindrar oss från att ta steget fullt ut och dramatisera verkligheten. Det blir ju ändå jag som sätter punkt under berättelsen. Trots att vissa bilder är resultat av korta ögonblick och ett bevis för att verkligheten är fantastisk, så känner jag att jag måste hålla hårdare i berättelsen. Ett sätt är att genomföra idéer till bilder, iscensätta situationer och att påverka mer.

Det är värt att notera att en fotograf som tidigare hävdat bildens förmåga att bekräfta en av fotografen sedd verklighet numera talar om iscensättningar. Kanske förändrar det inte fotografierna och kanske är det inte heller angeläget, men kontexten för detta samtal kan komma att vidgas.

Med vilken nyfikenhet ser vi det främmande? Vad föreställer sig fotografen att betraktaren ser i de bilder hon visar? Hon kan låta betraktaren utläsa en information, en upplysning, en känsla, en erfarenhet. Hur blir detta formulerat den första gång som bilden presenteras och hur blir det tolkat genom de kunskaper vi har som betraktare? Var ligger förförelsen och övertygandet, eftersom bilderna nödvändigtvis måste arbeta med denna påverkan? De är dokumentationer som i kraft av sitt uppsåt skall frammana handling, öka kunskap och ha till syfte att förändra människan. Fotografierna hjälper oss att se med andra ögon och visar därigenom en annan bild som skapar andra betydelser.

Åsa Frank har givit sig in i manligt definierade miljöer och fotograferat män som oftast fotograferats endast av män. Kanske väljer man att tolka bilderna som mer provocerande och avslöjande när man vet att fotografen är en kvinna. Hon lockar männen att posera och visa en fåfånga som inte förknippas med deras miljö, till exempel tryckeriet och boxningsklubben. Att se männen som objekt är ofta ett riskabelt företag, men Åsa Frank använder sig av denna manöver på ett skickligt sätt. De miljöer hon valt är vanligen arbetarklassens, vilket är den dokumentära fotografins siktpunkt. Frågan är vad resultatet skulle bli om hon betraktade överklassens män med samma blick.

Självporträttet som instrument

Sneška Vučić-Bohm har analyserat vad det innebär att utifrån ett främlingsskap försöka beskriva ett land som hon har lämnat bakom sig och det land där hon är bosatt. Hennes bilder som utgår från självporträttet är iscensatta i miljöer i det forna Jugoslavien och i Sverige, och hon har valt självporträttet som instrument för att undersöka erfarenheter/-



Lotta Antonsson: "Lady Lovely Look" I

upplevelser av dubbla tillhörigheter och till exempel erfarenheten av att bli mor. I iscensättningar av tydliga bilder från platsen för förändringen skapar hon fotografier som framställer denna identifikation, t ex i vardagsrummet hos släktingar i det forna Jugoslavien. Andra bilder i serien visar henne i Äppelviken under ett blommande träd.

Hos Sneška finns en bearbetning av den dokumentära bilden. Hon markerar en sanning som vi kan känna oss osäkra inför. Vad är hemma, vad är borta, vad är känt?

I vårt land har vi inte sett särskilt många verk där invandrarna undersöker sina egna



Lotta Antonsson: "Lady Lovely Look" II

erfarenheter. I England och USA ställs frågor rörande det multikulturella arvet, inte minst av kvinnor, och ofta bearbetas detta visuellt genom fotografiet. Man kan fråga sig hur synligt detta kommer att bli i Sverige? Färgade kvinnor och män finns avbildade i reklam, nöjesmagasin och mode. De är synliga men knappast synliggjorda inom en undersökande konstdiskurs.

Sedan Kursverksamhetens fotoskola lades ned har det dokumentära arvet förvaltats av Nordens fotoskola. Så småningom blev det också där en kantring mot den mer personliga skildringen. Sneška var bland de sista som

gick på Nordens fotoskola innan den lades ned. Annica Karlsson Rixon har också fått sin utbildning på Nordens fotoskola. I verket *Hetarer* som behandlar frågor om kropp och identitet hämtar hon sina förebilder i antiken. Serien *Turist* och bildserierna *Kriget* och *Oss Emellan* avslöjar att hon även har influerats av amatörbilden och nyhetsbilden. I *Primadonna* visar hon kvinnor med anorexia och bulimia nervosa.¹¹ Hon ställer bilder i naturlig storlek av dessa av sjukdomen märkta kvinnor mot bilder av fotomodeller samt mat och uppkastningar. Annica Karlsson Rixon manipulerar och dokumenterar, iscensätter och approprierar. Det nav som dessa bilder kretsar omkring är identitet och representation.

Det var också elever på Nordens Fotoskola som 1988 grundade Föreningen kvinnliga fotografer i Norden där Annica Karlsson-Rixon har varit ordförande. I sitt program fastslår föreningen vikten av att synliggöra, stötta och inspirera kvinnligt fotografi. Kunskap, erfarenhet, nytänkande och utveckling är andra nyckelord i programmet.

Sommaren 1992 ordnade föreningen ett symposium på Samsö i Danmark.¹⁶ Inbjudna fotografer deltog i workshops, debatter och föreläsningar och samlade sina erfarenheter i en rapport. De som organiserade årets Planket-utställning bestod av medlemmar ur föreningen, vilket medförde ett större antal kvinnliga deltagare än tidigare. Kvinnors bilder intog scenen ännu en gång.

De Planket-kataloger som publicerats sedan första utställningen ger en intressant översikt över fotografin i Sverige. Tyngdpunkten i katalogen ligger på det dokumentära bildskapandet.

Representationen av den andra

Den engelske fotografen och teoretikern Victor Burgin formulerade förändringen under 80-talet genom att säga att man hade gått från att göra politiska framställningar till att göra framställningen politisk.¹⁷ Framförallt har det handlat om att betona representationen av kvinnan med hjälp av bilder vi

redan bär med oss, antingen från den privata sfären eller från reklam, film, mode och massmedia. Kön och identitet, kultur och natur undersöks genom bilden. Det vi tagit för givet dekonstrueras.

I mitten på 80-talet visade *Ingrid Orfali*, konstnär och teoretiker fotografier av föremål och ord byggda på påståenden om hur kön, konst och språk konstrueras. Orfali var bland de första som visade på det skifte som vi vant oss vid att bara se internationellt. I Sverige har representationens politik uttryckts tydligast av fotografer, även om konstnärer som *Cecilia Edefalk*, *Maya Eizin* och *Sophie Tottie* kom att infoga fotografiet i sin konst.

Att utbildning har en avgörande betydelse för utformningen av konstscenen är tydligt avläsbart utifrån de skolor jag nämnt.

Akademien för fotografi/Konstfackskolan i Stockholm är den skola som tydligast artikulerat sin undervisning mot bakgrunden av de förändringar som pågått under 80-talet. *Lotta Antonsson*, *Maria Miesenberger*, *Paulina Olsson*, *Susanne Björkman*, *Line Waelgaard* och *Annika von Hausswolff* har alla Akademien för fotografi som bakgrund.

Maria Miesenberger har gjort undersökningar av representationen av kvinnan, av så kallade "naturliga sanningar". Hon har skärskådats vad som händer då en kvinna fotograferar kvinnokroppen som objekt och i sina verk tillfogat texter och redan brukade bilder för att plocka isär både de "naturliga" och konventionella reklam- och massmedia-bilderna. Samtliga bilder refererar till kulturella föreställningar som redan är välbekanta. I senare verk har Miesenberger gått tillbaka till familjealbumen. I hennes svart/vita serie Sverige/Schweden har delar av familjebilden osynliggjorts, de agerande har svartats ner, och de som skulle varit igenkända – huvudaktörerna – har förvandlats till skuggor, något som i en derridariansk terminologi är överkryssat och därigenom både synligt och osynligt. I Miesenbergers bearbetningar blir relationerna i familjen något hotfullt som vi inte kan tala om. Familjen ser inte, talar inte. Pappan som hållit i kameran och därigenom organiserat bevarandet representerar patriar-

katet genom sin osynliga men ständiga närvaro. Fadern har instrumentet.

Maria Miesenberger synar makten utifrån familjebilden, och håller just nu på med ett familjeporträtt där föräldrarna blir främliggjorda och brottsförklarade när deras ansikten upplöses liksom tv-bildernas dataförvrängda brottslingar. Ur genrebilderna tar hon fram detaljer som kan särskådas, till exempel händer som därigenom blir hotande och värjande i stället för omfamnande och kärleksfulla. *Annika von Hausswolff* har framförallt stannat vid våldet mot kvinnan och våldet mot det främmande. I sina iscensättningar har hon visat på mordet, på förtrycket och på våldet mot kvinnan som inte underkastar sig schablonen om kvinnan som natur. Hon blir tillbaka visad, mördad, äntligen stilla. *Tillbaka till naturen* består av flera bilder där offren, kropparna, återbördas till platsen för mordet. I den *Itusågade damen* använder hon bilder från ett verkligt kvinnomord. *Annika von Hausswolff* skildrar hotet, rasismen och främlingshatet som ständigt närvarande i vår vardag när hon avbildar den svenska flaggan blå med brunt kors.

Lotta Antonsson har i flera utställningar visat en bredd i sin undersökning av representationen och sexualiteten.¹⁸ I text och bild sammanfogar hon halsbrytande påståenden om det fränstötande och lockande, om bildens retorik och om språkets påflugenhet, om historiska referenser och om gestens betydelseförändring. *Lotta Antonsson* använder sig av bildkonventioner (pinupp-bilden, nyhetsbilden, fotografiet i sig) som hon ruckar tillräckligt lite för att betraktaren ska bli fundersam.

Fotografiet har blandats med andra konstformer och funnit nya uttryck bland annat i installationens form. *Susanne Björkman* arbetar med installationer och konfronterar betraktaren till exempel i verket *Artig*, där en mycket svag ljusprojektion på väggen visar ett sköte som lockar betraktaren närmare. Men när betraktaren bryter ljusstrålen försvinner verket – eller rättare projiceras på ryggen av den som gjort intrånget. I *Artig* ingår också ett vackert gynekologiskt instrument i silver på en pedestal. *Susanne Björkman* manar oss

att undersöka vad vi ser och ifrågasätta de påståenden som vår kultur formar åt oss. Ironin och överraskningen finns inbygda i hennes installationer.

Den mångkulturella diskursen

Den politiska framställningen som dominerade i slutet av 70-talet följdes av en mer personligt refererande stil. Under 80-talets sista år omformulerades den till en re-presentations politik. Mönster och koder som vi tagit

för givna ifrågasattes. I den diskussion som för närvarande pågår om bilden, konsten, samhället, kort sagt om vår kultur, är fotografiet inlemmat, vilken roll det än tillskrivs. Fotografiet verkar på många scener och i många förbindelser.

80-talet innebar ytterligare en förändring genom att de kvinnliga kritikerna blev allt fler. Deras kritik har ofta utgått från feministisk teori. På 80-talet inleddes också debatten om det dokumentära fotografiets möjligheter och – kanske ännu viktigare om dess till-



Maria Miesenberger: "Sverige/Schweden", 1992.

kortakommanden – och 90-talet fortsätter med den postmoderna bildens otro mot alla medier liksom ansvaret inför den värld vi lever i.

Sanningsbegreppet är upphunnet och omformat, men det har inte lett till upplösning och förflackande. Fotografiet verkar på många scener och i många förbindelser. Representationen är undersökande och ansvaret formuleras av såväl upphovsperson som betraktare. I den mångkulturella diskurs som inlett 90-talet tillåts kulturella och politiska olikheter att brytas och sammanflätas. Det är tydligt att kvinnor formulerat sig och formulerat sig väl, och det är odiskutabelt att kvinnor är aktörer även på denna scen.

NOTER

- ¹ Hillarp, Rut, *Spegel under jord*, Symposium, Göteborg, 1982.
Hillarp, Rut, *Penelopes väv*, Förlaget Salamander, Stockholm, 1985.
Hillarp, Rut, *Strand för Isolde*, NAXOS Dikt och Bild, Stockholm 1991.
- ² Ekman, Agneta, (Bengt af Klintberg), *Tall-Maja*, Gebers, Stockholm, 1967.
- ³ Bernhard, Kerstin, *Bröd-Pain*, Stockholm, 1969.
Bernhard, Kerstin, *Brödminnen*, Carlssons förlag, Stockholm, 1987.
Bernhard, Kerstin, *Till Frankrike med kamera och kärlek*, Carlssons förlag, Stockholm, 1991.
- ⁴ I ett tidigare verk har Monica Englund dokumentärt skildrat en förlossning. Englund, Monica, *En Födelse*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1982.
- ⁵ För en redogörelse om fotografiet inom modernismen se Szarkowski, John, *The Photographer's Eye*, The Museum of Modern Art, New York, 1966.
- ⁶ Ericson, Nina, *tid & otid*, Norstedts Förlag, Stockholm, 1990.
Ericson, Nina, *Barn*, Alfabet, Stockholm, 1991.
- ⁷ Den treåriga utbildningen på Kursverksamhetens Fotoskola varade mellan åren 1962 och 1974.
- ⁸ Eck, Mårtens, Ohrlander, *Arbeta – inte slita ut sig!* Ordfront, Stockholm, 1974.

⁹ Leunberg, Ulla, *Kvinnobilder*, Aftonbladet kvinnoredaktionen, 1983.

Leunberg, Ulla, *Se kvinnan*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1983.

¹⁰ Johansson, Lena, "Pressbilden Modernitetens Genre-måleri", *LKA MED samtida svensk fotografi*, Stockholm, 1991.

¹¹ Nycander, Maud, *Choppers*, Stockholm, 1991.

Nycander, Maud, *Drömmarnas Bakgård*, Tiden, Stockholm, 1991

¹² Mellan åren 1985 och 1989 arbetade Cina Gotby med sin dokumentation av människor på ett mentalsjukhus i Sverige, Rålambhovs sjukhus, och ett i Managua, Nicaragua.

Gotby, Cina, *Evoigt brinnande tid*, Amfora förlag, Stockholm 1992.

¹³ Pieniowski, Håkan, "Hur det är – inte hur det borde vara", *Adomus*, nr 14, 1993

¹⁴ Detta verk ingår i vandringsutställningen *Störning*, Riksställningar, 1993.

¹⁵ Se Eva Hallins anmälan i detta nummer av KvT.

¹⁶ För en utförligare genomgång se introduktionen till Burgin, Victor, (edit) *Thinking Photography*, Macmillan Press, London, 1982, Burgin, Victor, *The End of Art Theory*, 'Criticism and Postmodernity', Macmillan Editorial Ltd, London, 1986. Kapitel: The Absence of Presence. Burgin, Victor, *Between*, Basil Blackwell Ltd, London, 1986

¹⁷ Se till exempel utställningskatalogen för *Störning*, speciellt "Lady Lovely Look" samt "Untitled" med dess svart/vita bilder av en toalettstol och ett kylskåp.

SUMMARY

Irène Berggren presents many women photographers active during the past twenty years. At the same time she discusses their relationship to photographic education in Sweden. The photographs made by women cannot be seen in differing in content from their male counterparts. However, the strategies found in the dissemination of the photographs made by women are alligned to female definition, representation and multicultural discourse.

Irène Berggren
Svartågatan 17
S-128 45 Bagarmossen