

RADAR

Kristoffer Åberg

R A D A R

Varför just så här?

Kristoffer Åberg/0301236

Lahden ammattikorkeakoulu

Muotoiluinstituutti

Visuell kommunikation/Viestinnän kolutusohjelma

Fotografering/Valokuvaus

Slutarbete/Opinnäytetyö

Våren/Kevät 2007

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni päätuote on valokuvakirja nimeltä Radar. Radar sisältää 54 mustavalkoista kuvaa, jotka ovat syntyneet vuosina 2003-2007. Sivumäärä on 93 ja sivukoko on 22,5 cm x 27 cm.

Tässä kirjallisessa osiossa käyn läpi osan työvaiheista ja miksi olen tehnyt mitäkin. Aivan alussa selvitän miksi kuvaan niin kuin kuvaan. Miksi kuvaan niissä paikoissa missä kuvaan.

Käyn läpi taiteilijoita joiden teokset ovat vaikuttaneet minuun ja minun valokuvaustyyliini. Nimiä kuten Edward Hopper, Eugène Atget, Walker Evans ja Tuija Lindström esiintyvät. Vertaan myös kokemuksiani piirtämisestä ja valokuvauksesta.

Suurin osa Kuvista Radarissa tulevat kuvausmatkoilta, jotka olen tehnyt ystäväni, Lauri Asannin kanssa baltian maihin.

Teksti on kirjoitettu äidinkielelläni ruotsiksi.

Abstract

My diploma work consists of a photo book named Radar. The book contains 54 black and white images that I have created between 2003-2007. The amount of pages (size 22,5 x 27 cm) is 93. In this theoretical part I bring up the working process with Radar and why I have made certain choices. I also try to find answers to some fundamental questions in my way of photographing.

I write about my photos and my influences from the photo history and the art history in general. I take up the history of the shop-window, and the spirit of the commercial images that occur in my images. Names that pop up from the art history are, for example Edward Hopper, Eugène Atget, Walker Evans and Tuija Lindström. I also compare my experience of drawing and photographing.

The main part of the works in Radar comes from five trips that I have made to the Baltic States with my friend Lauri Asanti. In the text I refer to these trips.

In the end I give some thoughts to my future as an photographer. The text is written in my mother tongue, Swedish.

Sammandrag

Mitt slutarbete består av en fotobok som jag döpt till Radar. Boken innehåller 54 svartvita fotografier från åren 2003-2007. Sidantalet är 93 och sidstorleken är 22,5 cm x 27 cm. I den här skriftliga delen går jag igenom arbetet med Radar och varför jag gjort de val jag gjort. Dessutom söker jag svar på elementära frågor i min fotografering.

Jag tar bland annat upp synvinklar på reklambilder i gatubilden, skyltfönstrets historia, fragment ur fotokonsthistorien och konsthistorien. Namn som dyker upp är bland andra Edward Hopper, Eugène Atget, Walker Evans och Tuija Lindström. Jag redogör också för de resor jag och min vän Lauri Asanti har gjort till Lettland.

Till slut funderar jag litet på min framtid som fotograf.

Texten är skriven på mitt modersmål, svenska.

Innehållsförteckning

Prolog

1 Vad fotograferar jag?

2 Varför?

2.1 Varför fotograferar jag som jag fotograferar?

2.2 Var jag fotograferar

3 Konsthistorisk bakgrund

3.1 Mina förebilder

3.2 Mina förebilder inom fotografin

3.3 Teckna kontra fotografera

4 På resande fot

4.1 Lettlandsresorna

4.2 Radarparet Kristoffer och Lauri

5 Bilden i bilden

5.1 Reklambilderna

5.2 Skyltfönstren

6 Arbetet med fotoboken Radar

7 Epilog

7.1 Tack

8 Källor



KRISTOFFER ÅBERG,
Plus runt hörnet, Riga 2004

Prolog

Radar står för Radar Detection And Ranging och är en apparat med vilken man kan upptäcka och bestämma riktning och avstånd till föremål. Det här sker med hjälp av korta radiosignaler som skickas ut och tas emot. Grunden till den moderna radarapparaten lades av en skotsk fysiker på 1930-talet. Den här texten kommer inte att handla om radarapparaterns historia utan om mina fotografier och mitt sätt att fotografera.

Eftersom jag beslöt mej för att min huvudprodukt i mitt slutarbete skulle bli en fotobok, ansåg jag det ytterst viktigt att hitta på en bra titel. Jag föll för ordet Radar; det är symmetriskt (palindrom) och dess betydelse förstås av tillräckligt många språkgrupper. Radarapparaten har som så många betydelsefulla tekniska uppfinningar utvecklats för att tjäna inom militärteknologin. Den har således haft sin andel i många människors öde, både på gott och ont. En stor del av bilderna i boken är från tidigare sovjetstater med rätt så ödesdigra och militanta arv.

De mera romantiska associationerna med radarapparaten är, bland annat, att fartyg med hjälp av den kan navigera i dimman och hitta tryggt i hamn. Att upptäcka

saker och bestämma avstånd till dem är i ett komprimerat nötskal det som fotografering går ut på. I mitt fall är det att åka eller vandra omkring och söka efter intressanta omgivningar, objekt, fenomen och händelser.

Det här slutarbetet och speciellt den här textdelen har i sin tur varit som att vrida en radarapparat mot mitt inre. Jag har försökt klargöra för mej själv vad det är jag fotograferar och varför. Vissa partier i de här texterna fungerar som redogörelser för mina fotoaktiviteter under och på sidan om studierna vid Muotoiluinstituutti. Ett slags bokslut, om man så vill.

Jag söker rötterna till mitt bildspråk i mitt eget förflutna och konstuppfostran samt i fotokonst- och konsthistorien i allmänhet. Efter att jag har redogjort för och reflekterat över historien och nuet kommer jag till slut att ägna några tankar åt min framtid som fotograf.

Det har blivit en rätt subjektiv text som jag dock hoppas kan ge alla läsare någon form av nöje eller till och med nytta!

Jag vill understryka att det jag behandlar i den här texten relaterar till mina fotografier i boken Radar.

1 Vad fotograferar jag?

När jag får frågan: Vad fotograferar du? eller hurdana bilder tar du? har jag haft svårt att komma på ett bra och uttömmande svar. Att som fotograf inte kunna svara på en så elementär fråga känns lite pinsamt i längden. Svaret finns i det här kapitlet.

Jag fotograferar urbana landskap så att jag i bilden som uppstår, känner igen ensamvargen i mig själv. Bilden får gärna kännas överklig men ändå påminna om livets oundvikliga realiteter. Min palett är mörk men saknar inte humor. En liten seger är vunnen om bilden väcker någon känsla eller tanke hos betraktaren.

Jag vill inte sticka under stol med att jag arbetar utan djupgående koncept. Det som får mej att exponera film har ofta att göra med hur saker ser ut. Kompositionen av bilden är viktig, den skall vara stark och klar. Vad tonomfånget beträffar får kontrasten vara hög. Man kan säga att mina bilder är rätt så grafiska och konstruktivistiska.

Som många andra fotografer har jag nog litet av ett samlarfel. Jag samlar på mej bilder, snuttar ur verkligheten. Ändå kan jag hålla med om att den verklighet som jag producerar i mina bilder är förädlad. Med det menar jag att jag söker efter platser och situationer

som ger sådana bilder som motsvarar de bilder jag har i huvudet.

Den brittiska färgdokumentaristen Martin Parr säger att fotografer inte är intresserade av att avbilda världen som den är, utan att fotografera sådant som ger bra bilder. Fotografer är intresserade av nostalgi, den svunna tiden, traditioner, främjandet av det allmänna goda, det exotiska. (Vanhanen, Jokela M. 1994, s.34)

Att tillägga att det är frågan om svartvita bilder kan vara på sin plats. Lika ändamålsenligt kan jag tänka mej att det var för den nutida fotokonstens moderna färgpi-onjärer på 1960- och 1970-talet, att avslöja att det rörde sig om färgfotografier.

Vill man kategorisera mina fotografier kan man säkert stoppa en del av dem i det moderna facket och en del i den postmoderna genren. Det här med att placera mina bilder i en viss genre är någonting som jag tycker känns lite främmande och konstgjort. Jag går inte omkring med kameran och tänker att nu skall jag ta postmoderna fotografier. Jag förstår att det kan vara nödvändigt i vissa fall att ge universella koordinater för att märka ut var bilder placeras sig på genrekartan. I den här boken kommer jag ändå närmast att gå in på min stil.

2 Varför?

2.1 Varför fotograferar jag som jag gör?

Jag skulle kunna beskriva mej själv som en drömmande sentimental pessimist. Kanske det syns i mina bilder. Det är väl sådana risker som man får ta som fotograf och konstnär i allmänhet: man avslöjar både medvetet och omedvetet saker om sig själv.

Minnen är för det mesta trevliga. De otrevliga vill man ju glömma. Ibland kommer man ihåg de mest konstiga saker från barndomen. Små och till synes obetydliga saker får stora och betydande dimensioner. Jag kommer bland annat ihåg en kort specifik snutt från ett skogsäventyr jag hade i 7-års åldern med min bästa kompis Totte. Vi lekte i skogen på andra sidan bäcken nära Tottes hem, som var beläget alldeles i slutet av den ringlande byvägen. Det var vårdag med solsken och den där typiska doften, eller lukten, av jord som tinar. Vi hade aldrig spatserat på den här sidan om bäcken tidigare. Vi gick i ung tätbevuxen granskog. Jag kommer inte ihåg hur det gick till men plötsligt kröp vi i en tunnel av gran.

Tunnelns botten var mystiskt jämn, täckt av bruna barr och torrt gräs som redan i några års tid fått sparsamt med solljus. Här och där trängde solens strålar genom

det täta grantaket och gav en behaglig atmosfär. Tunneln var några tiotals meter lång.

Ibland kommer den här händelsen upp till mitt medvetande och jag kan minnas hur mystiskt och otroligt det kändes. Hur kan en så kort och i många skalor mätt, liten händelse kännas så betydelsefull ännu idag dryga 20 år senare? Jag kommer ihåg att vi förundrade oss stort över det här obeskrivliga fyndet och att vi efter några veckor försökte hitta den här tunneln utan att lyckas.

Då när det hände förstod jag inte riktigt hur den här tunneln hade uppstått men det har klarnat att det var ett gammalt igenvuxet dike mellan två åkertegar. Åkrar som då och idag är skogbevuxna.

Hagnäskajens mystik

Under vintern gjorde jag en länge planerad fotograferingsstrapats i Helsingfors. Jag började vandringen i Södervik. Jag kom till Hagnäskajens betongkvarter och började ivrigt utforska det här för mej, nya territoriet. Jag kunde inte tro att det var sant. Att ett sådant här ställe finns i Finland, i Helsingfors. Jag kom till en inglasad burlik del av en byggnad där dubbla rulltrappor stack upp ur betonggolvet. Solen kastade dramatiska ljusfält in genom de



KRISTOFFER ÅBERG,
Kappsäcksmannen, 2007

stora, dammiga fönsterpartierna. Till utrymmet ledde två stora dörrgluggar, en framför rulltrapporna och en snett bakom. I öppningarna fanns plats för gångjärn men dörrar saknades. Det verkade helt utomjordiskt. Jag kom in i motljus bakom rulltrapporna av rostfritt stål. Jag bara insöp mystiken. Jag kunde inte tro mina ögon.

“Säkra negativet”

Jag tänkte på vad Christer Strömholm någon gång sagt: ”Säkra negativet”. Och jag lyfte kameran, mätte ljuset och tryckte av. I stället för pa-dam sade den bara pa... Spegeln och slutaren i kameran låste sig på grund av kylan. Bekant fenomen i minus 20 och isande vind. Jag gick in till närbutiken och satt där en stund för att tina upp kameran och mig själv. (Jag hade känslan att kassörskorna misstänkte mig för att planera ett rån.) Väl tillbaka vid rulltrapporna ställde jag mig i position och inväntade människor. Det var mitt på dagen och speciellt flitigt använda var rulltrapporna inte.

Jag tog en rundtur med rulltrapporna. Nere möttes jag av en dunkel parkeringsgrotta. Dunklet som bestod av svag ljusrörsbelysning, ackompanjerades av en pudels arga skäll och dess mattes skeptiska blick. Jag åkte genast upp igen och mötte husse som jag fotograferade utan att fråga. Det blev en dålig bild. Uppe i trapphuset intog jag position och inväntade skådespelare på min scen. Innan solen gömde sig bakom ett av betongtornen, fotade jag

en dam som sade: man får inte fota, men hon log ändå. En herreman med kappsäckar kom in med fart, undan kylan, och begav sig ner till bilen. När kameran brann av upptäckte han mig. Han hann argt mäta mig med sin blick i två korta repriser, innan rulltrappornas hungriga dunkel slukade honom.

De första bilderna från det här utrymmet hade jag av någon orsak missat med skärpedjupet. Bilderna har mycket kort skärpedjup som täcker endast förgrunden. De besitter ändå en sådan laddning att det övervinner det tekniska kortkommandet (som inte direkt är något fel), så jag beslöt att använda dem i alla fall.

Fotografiets passivitet

När jag steg in i trapphuset i Hagnäskajen kunde jag som sagt inte tro mina ögon. När jag såg bilderna hade jag också svårt att tro att jag faktiskt lyckats fånga denna mystik. Det känns fortfarande lite otroligt. Förstås hade jag fram till framkallningen hoppats att allt gått vägen och att inga tekniska missöden skulle demolera bilderna som fastnat på negativet.

Harri Laakso behandlar i sin bok *Valokuvan tapahduma* det här med överraskningen i sina egna bilder. Laakso talar om att fotografiets passivitet är dess förmåga att överraska. Med hjälp av den här förmågan överraskar fotografiet inte bara åskådaren utan också fotografen själv. Laakso citerar Jean Baudrillard:

Det enda riktiga fotografiet är ett sådant som eliminerar alla andra. Genom att titta länge på en sådan bild kan man glömma bort att man själv tagit den. Precis som om man hade drömt om att ta en sådan bild och – ser man på, – här är den ju. Som om den kommit någon annanstans ifrån. De bästa bilderna bibehåller något av den överraskningen – att man har fångat objektets ljus men samtidigt själv blivit fångad av samma ljus.

Bilden, säger Platon, finns i skärningspunkten mellan det ljus som kommer från objektet och det som kommer från blicken (Laakso, s.193.)

Vi hittade aldrig tunneln igen. Plötsligt är jag och Totte vuxna och har nästan ingen kontakt alls. Som barn är det bäst att krypa utav bara fan när man hittar en tunnel.

Som fotograf är det bara att fotografera när man ser en potentiell bild. Om man kommer tillbaka och försöker återuppliva en missad situation så går det som med tunneln. Man hittar den inte, eller så blir det annars bara fel.

I tunneln hade jag min allra bästa kompis med mej. På Hagnäskajen min kamera. Känslan av upplevelsen är identisk.

Att gå omkring med kameran är som att vara ett barn på upptäcktsfärd. Som barn samlar man inte på minnen, de kommer retroaktivt. När jag fotograferar, jagar jag inte minnen. Jag jagar en känsla, en stämning. Den här stämningen som uppstår i bilden, kan kanske liknas vid ett

minne. Jag trycker av slutaren när tillräckligt många fragment av saker jag tidigare sett, känt, tänkt och upplevt, sammanfaller. När jag ser på bilderna från Hagnäskajen blir de till en fristående tunnel mellan det som jag kommer ihåg att hände precis före och precis efter exponeringen. Den här tunneln är ändå inte direkt förenande utan konverterande. Konverterande i det hänseendet att mina minnesbilder är praktiska och jag kommer ihåg mina handlingar som ledde till att jag lyckades fånga ögonblicket. Bilden som uppstår blir till sin egen verklighet och ger huvudpersonerna en fiktiv historia och framtid.

John Berger menar att man kan jämföra de minnesbilder som vi lagrar inom oss med fotografier eftersom man med hjälp av ett fotografi kan ta till vara ett ögonblick och hindra det från att raseras av kommande ögonblick. Han vill ändå peka ut att det finns en elementär skillnad mellan dem två:

De minnesbilder som vi kommer ihåg är kontinuitet av erfarenheter medan ett fotografi begränsar manifestationen av ett fångat ögonblick... Saker som har mening i livet består inte av ögonblick. Betydelsen går att finna i det som sammanbinder och det kan inte vara utan utveckling. (Berger, Toisinkertoja, s.34).

Att vandra omkring med kameran är mera än bara fotografering för mej. Det är terapi även då jag inte behöver det. Jag har märkt att jag fotograferar även då jag

inte har kameran med mig, torrträning liksom. Men med kameran stiger jag in i en helt annan värld och då vill jag inte vara någon annan än mig själv.

Tillbakadragenhet

Min tillbakadragna natur har säkert sin andel i att jag tycker om ensliga fotografier. Trots det får jag, liksom de flesta andra fotografer, en kick av att gå fram till en intressant person och be om att få ta en närbild. Ibland måste man bara göra det, även om det är de karga distanta bilderna som tilltalar mig mest.

Det bör väl sägas att jag aldrig riktigt varit oroligt fascinerad av att fånga någon människas min eller ansiktsuttryck. Jag attraheras mera av människan som gestalt i sin omgivning. Inte känner jag heller samma kall som Robert Doisneau att visa upp den vanliga människan och på det sättet jämställa henne med riktiga kändisar. Tiderna har förstås ändrats sedan Parisskildrarens glansdagar och i princip vem som helst kan bli kändis tack vare internet och TV:s reality shows.

Med andra ord; behovet att ge det vanliga folket ett ansikte har minskat. Det har till och med uppstått ett överutbud på vanligt folks synlighet, som väl snart leder till någon form av kändisinflation. Åtminstone kan man hoppas.

Tomma bilder

Under det senaste året har jag fått många smickrande och uppmuntrande kommentarer om mina Radar-bilder. Som tur också mera kritiska utlåtanden: ”Bilderna är sedda genom kameran, de har inte uppstått som en följd av erfarenhet (eller upplevelse)”. ”De är konstruktivistiska men de berättar inte historier”. ”Bilderna är så tomma”.

Jag håller med om att mina fotografier är konstruktivistiska. Med konstruktivistiska menar jag att jag gärna använder arkitektoniska element som kompositionsgrund i bilderna.

Jag håller inte med om att de inte skulle berätta historier. För mej berättar de flesta av mina bilder en hel del förutom det som har att göra med fotograferingsögonblicket. Jag kan inte berätta kall fakta om alla personer eller fenomen som syns i bilderna, men när jag ser på mina egna fotografier kan jag nog skriva ner fiktiva historier om vad som ledde till den situation som uppstod på bilden och hur den fortsätter utanför fotografiet. Jag borde kanske i stället för historier tala om associationer. Associationer som blir till historier. Jag kan också peka ut symboliska paralleller.

Att bilderna inte uppstått genom erfarenhet kan man ju diskutera. Man kan diskutera vad man menar med erfarenhet eller upplevelse. Enligt min mening uppstår väl alla bilder genom en slags fotografisk upplevelse som blir till en erfarenhet. Och om man generaliserar kraftigt up-

pstår väl alla bilder på basen av någon form av erfarenhet. Dessutom inverkar väl kameran alltid på upplevelsen av det man avbildar. Kameran finns alltid mellan fotografen och det som sker, hur intimt det än är.

Sällan delar jag min upplevelse av ögonblicket med objektet (läs människa) och sällan har jag någon som helst kontakt med henne. Vi har således ingen gemensam personhistoria och inga gemensamma erfarenheter eller upplevelser. Men när jag tar bilden sker det alltid genom en upplevelse. En upplevelse av platsen, ljuset, atmosfären och ögonblicket.

”Det fotograferade ögonblicket kan få mening endast i sådana fall att betraktaren är kapabel att tillföra det en varaktighet som sträcker sig utöver bilden i sig själv. När vi anser att ett fotografi är betydelsefullt lånar vi den ett förflutet och en framtid (Berger.Toisinkertoja s.35.)

Om Bergers tankegång håller streck så kan man säkert vända på steken så här: de som tycker om mina bilder, mig själv medräknat, får ut historier och betydelser ur dem – medan de som antyder att fotografierna är tomma på innebörd inte attraheras av bilderna till att börja med. De är inte villiga att låna fotografierna varken historia eller framtid. Smaken är som baken – den är delad! Man kan som bekant inte tillfredställa alla. Därför är det bra att åtminstone vara nöjd med sig själv och kunna stå bakom det man gör. Trots allt är det bara

frågan om fotografering. Varken mer eller mindre.

Under fotoseminariet Valokuvan kevät 2007 i Lahtis höll Veli Granö ett intressant föredrag där han bland annat förevisade sitt slutarbete som han gjorde i tide-rna vid Muotoilinuutu. Granö sade att han först nu senare kommit underfund med sitt examensarbetets viktiga innebördsnivåer, som han då arbetet kom till inte direkt tänkt på. Det som intresserade mej storligen var Granös påstående att en konstnär kan träffa huvudet på spiken även om han inte är en påläst filosof. Granö menade att det är frågan om någon slags intuition som gör att konstverket blir sant.

Jag är inte säker på om jag vill kalla mej själv konstnär, det låter onödigt påklustrat. Jag vet att mina ”icke konstnärliga” vänner ser mej som konstnär. Den svenske fotografen Georg Oddner vill inte ens kalla sig själv fotograf. Han vill titulera sig; bildskapare. Det låter också i mina öron som tillräckligt jordnära för att passa in på mej. Bildskapare.

2.2 Var jag fotograferar

Av någon orsak tycker jag om avskalade karga urbana landskap. Jag söker mej ofta till småindustriområden, bangårdar, buss- och järnvägsstationer, bensinstationer, städers centrum, tivoli- eller cirkusuppsättningar och så vidare. Andra ställen som fascinerar mej är

hamnar, motorvägar, motell och hotell. Motiv som jag är speciellt intresserad av är skyltfönster, reklamtavlor och begagnade bilar.

Jag är uppvuxen på landet i Borgå skärgård. Mina tjuugo första levnadsår bodde jag i ett gult trähus med mansardtak av tegel. Takpannorna var ganska långt gröna av mossa. Huset var omfamnat av en stor ek och mustiga lönnar. I trädgården fanns gamla äppelträd och ett lusthus som farsan byggde en sommar på 80-talet. Min mors största nöje var att samla på sig gamla föremål och dekorera interiören på gammaldags sätt.

Jag har orsak att misstänka att mitt intresse för de urbana landskapen och motiven beror på att jag har behövt motvikt till min uppväxtomgivning. Kanske en mindre långsökt förklaring kunde ligga i influenser jag fått från bildkonsten i allmänhet. Min uppväxt har med säkerhet inverkat på behovet av att försöka ta vara på en förfluten tid.

Min första och största bildkonstnärliga idol var och är den amerikanske målaren Edward Hopper. Jag har beundrat hans verk sedan tonåren, långt innan jag medvetet hann skaffa mej förebilder från fotografins arena. Senare har förstas diverse fotografer kommit med i bilden. Jag går mera noggrant in på mina förebilder i kapitel tre. Med Hopper i spetsen kan jag kort säga att de flesta av mina förebilder står för ett avskalat bildspråk. Det är förstas inte en ovanlig ingrediens i konsthisto-

rien, men det är ändå fallet.

Kanske jag söker efter en själ, för att uttrycka det romantiskt djupsinnat, då jag väljer omgivning och objekt när jag fotograferar. Ofta innebär det här sjabbiga föremål med karaktär och äldre människor med livserfarenhet. Jag försöker till exempel undvika att få nya bilar på bild. Historiskt sett är det kanske dumt att rata nya bilar. Tiden går och redan om tio till tjuugo år kommer dagens nyheter att vara föråldrade. Att välja bort moderna störande element har förstas att göra med nostalgiträvan. I mitt fall är strävan efter tidlöshet större än strävan efter nostalgi.

Kliniskt samhälle

En estnisk utbyteselev klagade en gång på att Finland är så opersonligt, stelt och sterilt. Alla byggnader ser likadana ut – tror jag att hon sade. Först blev jag lite förnärmat och tyckte att om det inte dög kunde hon ju lika gärna resa hem igen, i Estland är det inte närapå så sterilt. Men nu när jag har funderat över varför jag gång på gång har rest till de baltiska länderna för att fotografera, märker jag att hon har rätt. Kanske det sterila här hemma beror på vår extremt kalla och långa inter. Vi lever i ett modernt kliniskt västerländskt samhälle som tycks vara mera stelt än de mellan- och sydeuropeiska samhällena. Förstas håller de baltiska staterna på att hinna ikapp oss. Byggnader restaureras och det byggs



EDWARD HOPPER,
New York Office, 1962

nytt. Det tar nog trots allt lite tid ännu innan de är på helt samma sterila nivå. Å andra sidan kanske kulturkillnaden ser till att omgivningarna förblir olika.

Jag tycker bäst om att fotografera när träden inte har löv och solen håller sig lågt. Det senaste året har jag mer och mer intresserat mig för nattfotografering. Jag har kommit fram till att jag får de effekter jag vill ha då det ligger dis eller dimma i luften. Ljuset från konstgjorda källor samlas i diset och gör bilden intressantare.



KRISTOFFER ÅBERG,
Meddelandet, 2004

3 Konsthistorisk bakgrund

3.1 Mina förebilder

I olika repriser har jag fått kommentarer om att det ligger någonting väldigt amerikanskt över mina bilder. Jag håller med om det. Många av mina förebilder är amerikanska. Sedan julen 1986 har Bruce Springsteen varit min största idol inom musiken (hur stenålders är inte det?). Via hans sånglyrik lärde jag mig också många nya engelska ord. En lyrik som inte sällan är på gränsen till patetisk även för trogna anhängare. Springsteens äkthet, hängivelse, energi och ”spirit” ger honom dock kredibilitet.

Min största idol inom bildkonsten är Edward Hopper. Hopper målade ensliga urbana vyer där vi är vana att se mycket folk. Hans människor tycks vara ensamma och försjunkna i sina egna tankar även om de har sällskap. I många målningar avbildar han en växelverkan mellan interiör och exteriör. Hoppers målningar har ofta en viss sexuell laddning som ofta är rätt så dämpad.

Hopper var gift, men hade en pessimistisk syn på parförhållandet. Män och kvinnor tycks ofta drivas ifrån varandra i hans verk. Hopper har hyllats som en mästare i att återge ljuset. En kvalitet som fotografer, mej inkluderat,



TUJJA LINDSTRÖM

också eftersträvar. Hoppers sätt att beskära motivet är rätt så fotografisk. Hopper tog intryck av fotografien och filmkonsten. Eller vi bör kalla det för en symbios? Till exempel huset på kullen i Alfred Hitchcock's Psycho 1960, är närmast en kopia av Hoppers House by the Railroad, 1925.

När det kommer till Hoppers sätt att måla människor var jag till en början rätt besviken på det stela sätt han i många fall framställer dem. Ibland ser de till och

med ut som lik, i bästa fall som skylt- eller vaxdockor med dimmig blick. Ju mer jag studerat målningarna och det sätt han målat människor har jag kommit fram till att det inte beror på oskicklighet utan att det närmast är en medveten stil som förstärker stämningarna i målningarna.

Endel kritiker har konstaterat att Hopper inte var en speciellt tekniskt skicklig målare men att han var en stor konstnär. Detta kan säkert jämföras med t.ex. rockmusikvärldens Bob Dylan. Han är inte världens bästa sångare men hör till världens mest legendariska pop- och rockmusiker. Speciellt av samtida konstkritiker, beskylldes Hopper för att bara vara en kall avbildare av det han såg. Hopper själv försvarade sig mot sådana angrepp genom att konstatera att han alltid målade från sitt inre.

3.2 Mina förebilder inom fotografien

Min första förebild inom fotografien som jag kan komma ihåg så här på rak arm är troligtvis Caj Bremer. I ett skede var jag helt och hållet fascinerad av den ryska fotografen Alexander Rodchenko. Mellan Bremer och Rodchenko fick jag förstås upp ögonen för fotografer som André Kertész, Henri Cartier-Bresson, Walker Evans, W.Eugene Smith, Diane Arbus, Elliott Erwitt, Dorothea Lange, August Sander, Josef Koudelka, Robert Frank, Lee Friedlander, Danny Lyon.

ROBERT FRANK,
Santa Fe, New Mexico
The Americans





ROBERT FRANK,
Bar—Gallup, New Mexico,
The Americans

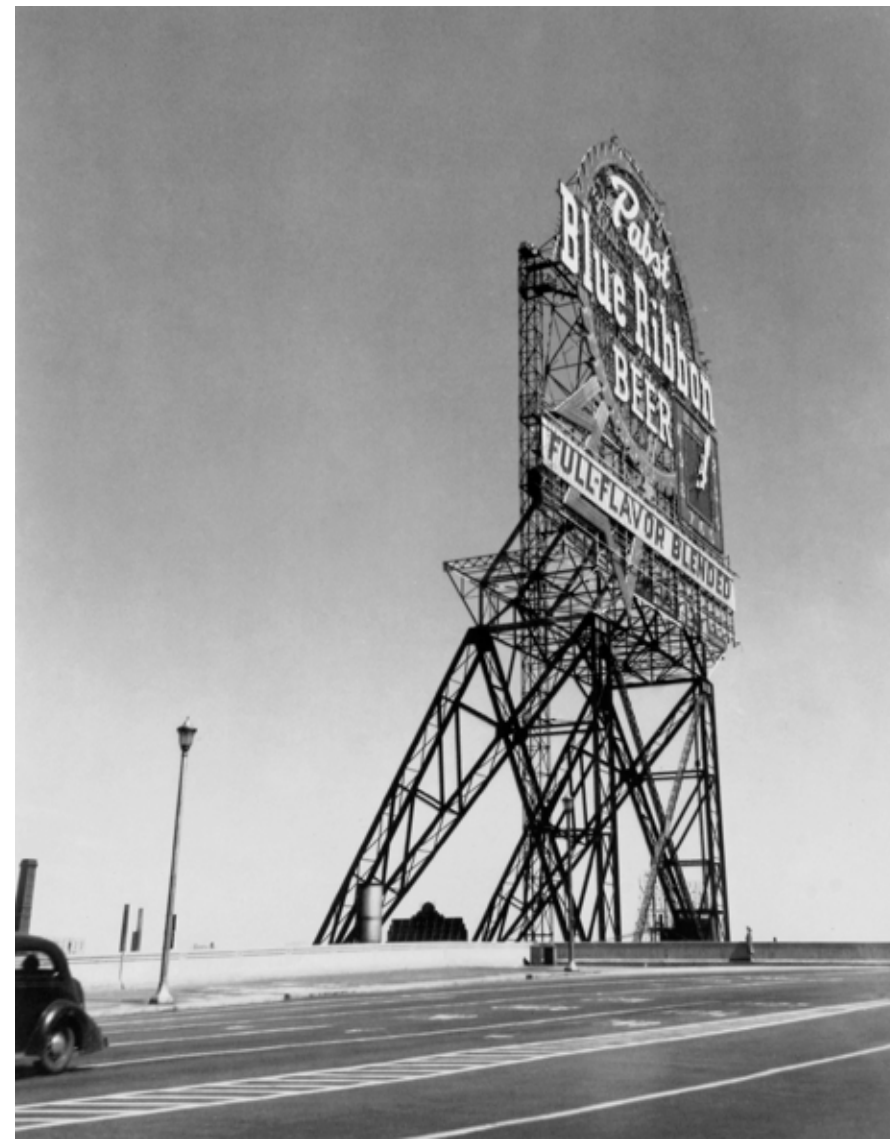


Near Yuma, California, 1962

DANNY LYON, *Near Yuma, California, 1962.* Pictures from The New World

WALKER EVANS, *Chicago, 1947*

TUIJA LINDSTRÖM



Min Rodchenkofas betydde mycket diagonala linjer och starka kompositioner, ofta som en följd av fotografering med kameran på sned. Nuförtiden kan jag inte stå ut med bilder som är tagna med avsiktligt sned kamera. Starka kompositioner hör fortfarande till mina huvudingredienser.

Av någon orsak har Tuija Lindströms svartvita bilder gjort ett stort intryck på mej. Jag tycker om den samtidigt lätta och tunga mystiken i hennes bästa bilder. En känsla av att vara på väg men inte komma någonstans. Lindström har i mörkrummet åstadkommit en grov textur som stöder de avbildade motiven, samtidigt som klarheten suddas ut. I ett par tafatta reprisar har jag försökt åstadkomma någonting liknande, men jag har snabbt insett att jag inte kan göra motsvarande med mina egna bilder. Jag saknar förstås kunskap men framför allt motivation. Jag vill så långt som möjligt lita på det okonstlade, även om jag beundrar skickligt gjorda effekter som i Lindströms fall är mer än en effekt.

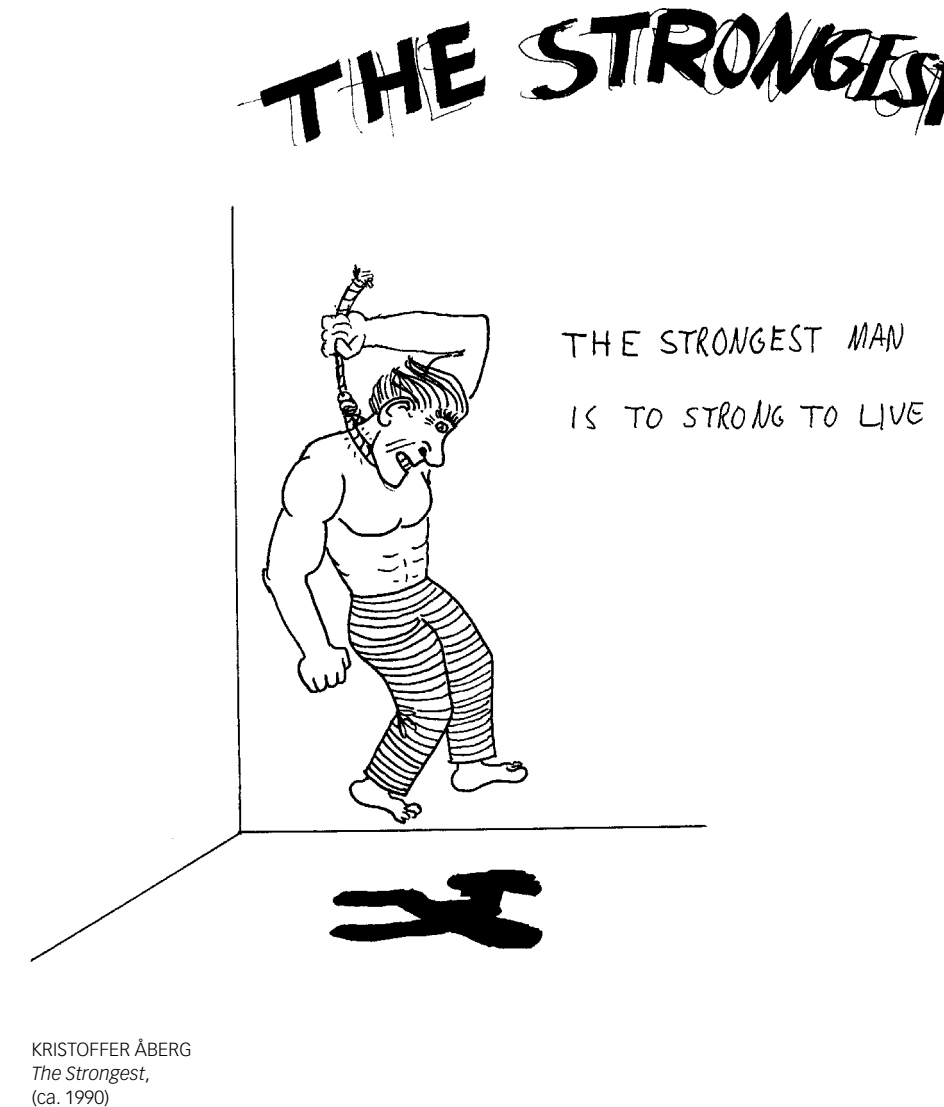
3.3 Teckna kontra fotografera

När jag var ungefär tio år gammal anmälde min sälliga mamma mej till en teckningskurs. Det var granbyns stora konstnär, keramiker Beni Juslin som var kursledare. När teckningsgruppen samlades första

gången fick vi alla vårt livs överraskning. Både gammal som ung trodde att landskap och stilleben skulle stå på menyn. Mångas pupiller förstorades märkbart när Juslins dåvarande fru steg in i rummet och klädde av sig badrocken. Inte var det min första teckningskurs (och inte sista heller) men nog min första med nakenmodell. Jag kommer ihåg att jag inte tordes teckna dit könsorganet och ibland inte ens bröstvårtorna. Det blev liksom en könlös figur (i stil med den holländska fotografen Inez van Lanswerdes retuscherade nakenstudier).

Juslin var finkänslig nog att inte kommentera det här. En sak som han kommenterade var mina perspektivliknande streck som markerade taket, hörnet i rummet och ibland golvet. De här streckena fick jag beröm för och länge efter den här kursen drog jag maneriskt dit streck som skulle ge rymdkänsla och förankra objektet i interiören. I ”The Strongest” som kommit till i början på 1990-talet kan detta maner ännu påträffas. Kanske Juslins beröm har haft sin inverkan på att jag fattat tycke för en konstruktivistisk stil?

Ritat och tecknat har jag gjort så länge jag kan minnas. Jag har alltid fått beröm för mitt tecknande och i lågstadiet fick jag tredje pris i bankens teckningstävling. I juryns motivering pratade man om bland annat expressivitet och starka färger. Jag hade tryckt på ordentligt med oljekritorna och återgett cyklister



KRISTOFFER ÅBERG
The Strongest,
(ca. 1990)

i periferin. Ändå har jag aldrig tyckt om att måla eller rita med färger. Jag hatar att färglägga.

Fula gubbar, med pipa, cigarr eller cigaretter i mungiporna hörde många år till mina favoritmotiv. Karikerade typer med stora näsor i absurda aktiviteter. Sällan var de så destruktiva som ”The Strongest” men ofta lika surrealistiska. När sådana här gubbar kom till försökte jag inte göra konst eller teckna fotorealistiskt, det var frågan om tidsfördriv. Upprepningar med större eller mindre variationer på papper. Papper som råkade finnas till hands.

I gymnasiet skolhäftan finns en del lärare karikerat avbildade. Efter att jag utbildat mej till grafiskplanerare (utexaminerad från Borgå hantverks- och konstindustriskola 1999) livnärde jag mej delvis på att rita skämt- och karikatyrteckningar samt illustreringar. De facto gör jag det fortfarande i skrivande stund, även om jag strävar efter att sluta helt och hållet.

Ritandet har en mycket angenäm egenskap och det är att man fritt kan kombinera saker och växla kraftigt med storleks- och andra kontraster. En människa kan vara flera hundra gånger mindre än en fluga osv. Förstås kan man genom manipulation göra samma med fotografiska grundelement, men då är det inte längre frågan om samma fotografering som jag utövar. Genom att använda fotografins elementära egenskaper kan man komma fram till liknande motivkontraster

som i tecknandet. Spelreglerna är lite annorlunda och ofta är slutresultatet lite mindre påträngande, utan att för den skull vara mindre effektivt. Ett i det här hänseendet lyckat fotografi tycks ofta bli mera metafysiskt.

Som ett exempel kan fungera bilden *Små och stora monument*. Självt vet jag vad bilden föreställer och jag vet storleksskalan på objekten. Men många av de som sett bilden har till en början haft svårt att fastställa storleksförhållandet. Det intressanta är att jag faktiskt tänkte på Påsköns monument när jag fotograferade bultarna i Karaosta, Lettland. Står man rakt över dem bildar de en cirkel av rostiga punkter, mindre än en meter i diameter. Högst antagligen fanns det en kanon någon gång.

Tecknare som har haft inverkan på mej är bland andra: David Levine, Will Eisner, Robert Crumb, Pekka Loiri, Adam Korpak.

Jag har ritat skämt- och samhällskritiska teckningar till *Borgåbladet* 1999–2002, och till *FFC:s Löntagaren* 2002–. Dessutom har jag gjort en hel del illustrationer till dessa tidningar. Jag illustrerade också i *Kyrkpressens* ledartext 2001–2004. Tack vare de här jobben har jag varit tvungen att följa med politiska svängningar i samhället. Tvungen är ett ganska kraftigt ord – men visst har jag annars också varit intresserad av vad som händer i samhället. Nu har jag dessvärre tröttnat på att löjliggöra politiker och andra höjdare.



KRISTOFFER ÅBERG
Skjutaflugor med kanon,
Löntagaren 2006



KRISTOFFER ÅBERG
Små och stora monument, 2006

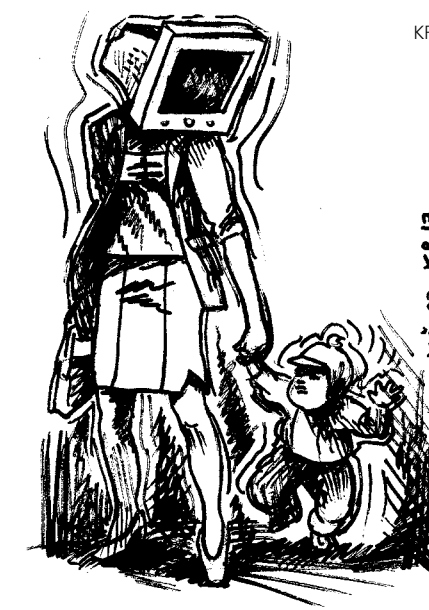
Personligen tror jag att orsaken till att jag blev så intresserad av fotografi, berodde och beror på dess fantastiska surrealistiska kvaliteter som liksom lite uppstår av sig själv när man fotograferar. Surrealiteten uppstår av sig själv men blir verkligen effektiv först när man förstår just det.

Fotografins huvudströmning har gett vid handen att det är onödigt att surrealistiskt behandla eller dramatisera verkligheten, om inte rätt och slätt onödigt. Redan fotografin i sig själ, världens avbild, skapandet av andra gradens verklighet, – innehåller surrealistiska drag. Den verkligheten är smalare men innefattar flera spänningar än den som urskiljs med blotta ögat...Vad kunde väl vara mera surrealistiskt än ett föremål som i praktiken producerar sig själv? Ett föremål, vars skönhet, fantasifulle avslöjanden och interna känsloladdning högst antagligen bara accentueras av vad helst för slump som kommer i dess väg (Sondag, s.54–55).”

I stället för att sitta vid teckningsbordet och försöka komma på en intressant idé och sedan förverkliga den på pappret så att den fungerar mer eller mindre med universella koder, passar inte mej. Även om jag är ganska lugn till min läggning är jag rätt så otålig i det här fallet och blir lätt frustrerad. I början av min skämttecknarkarriär tänkte jag att det skulle gå om, bara jag blev van. Den här angstiga känslan framför det tomma pappret har aldrig gått om. Däremot njuter jag av att få gå omkring och söka efter vyer och situationer som jag har inom mig. Bilden uppstår på filmen under en bråkdel av en sekund.

I fotografiet uppstår allt på en gång. Bilden är inte en tom duk eller ett tomt ark, varpå man lägger till ett streck i taget och var argumenten följer varandra. Fotografiet är fullt genast, så fort slutaren har öppnat sin ofantliga sluss (Laakso, s.14.)

Förstås skall filmen framkallas och bilden skall kopieras eller skrivas ut. Den här fasen av fotoprocessen påminner kanske mest om tecknandet. Men min bild finns redan förevigad på negativet – det är en elementär skillnad. Det känns liksom bättre att göra en bild från det utgångsläget.



KRISTOFFER ÅBERG
Karriärförälder,
Kyrkpressen 2002

4 På resande fot

4.1 Lettlandsresorna

Fem resor till Lettland med avstickare till andra postsovjetiska länder har också stått på menyn de senaste fyra åren. I de här länderna är det lätt att hitta karga, oslipade stadsvyer med robust arkitektur. I det här avsnittet skall jag försöka redogöra och klargöra varför jag har återvänt till de här trakterna. Återvänt har jag gjort fast det efter varje resa har känts som om måttet varit rågat.

Jag och Lauri Asanti har gemensamma bekanta i Lettland och på hösten 2003 fick vi en inbjudan att ställa ut bilder i den lokala högskolan i Rezekne. I februari 2004 packade vi min Skoda Favorit, årsmodell 1994, full med inramade fotografier och styrde kosan mot Rezekne Augstskola. Rutten gick från Helsingfors till Tallinn och längs Via Baltica till Riga och därifrån dryga 240 kilometer österut till utställningsmålet. Det var frågan om högskolans första fotoutställning och Lauri och jag fick en hel del publicitet. Både TV- och tidningsreportrar var på plats.

Jag ställde ut dokumentära fotografier från byggnadsarbetet med jakten Alexandra i Vålax, Borgå. Det här pro-



Lauri ger en intervju åt lokal-TV i Rezekne. Iveta Ratinika i vitt tolkar.



Lauri framför en del av sina parisbilder i Rezekne



Jag poserar vid en del av mina alexandrabilder



jektet var de facto mina första stapplande steg som fotograf. Jag inledde fotograferandet 1998 i samband med en fotokurs i Borgå hantverks- och konstindustriskola, där jag studerade grafisk design. De sista arbetsbilderna från byggplatsen tog jag år 2000. I Lettland ställde Lauri ut fotografier från bland annat Paris. Vi vistades en dryg vecka i Lettland och körde omkring främst i provinsen Latgale i trakterna kring Rezekne. Allt som allt blev det cirka 2000 kilometer på större och mindre vägar.

Allt som rörde sig och inte rörde sig

Följande resa, som långt följde samma mönster som premiären, åtog vi oss i maj samma år och destinationen var den samma. Vi hämtade vårt utställningsmaterial från Rezekne och tillryggalade igen omkring 1800 kilometer i Skodan. Under de här två första resorna exponerade jag hundratals kinorutor. Allt som rörde sig och inte rörde sig dög som objekt. Redskapet var då skolans Canon kinokamera med 35 mm, 85 mm objektiv. Min gamla trotjänare Fujica med 50 mm lins slutade fungera vid en fyr nära Riga.

När jag tittar på bilderna från de här resorna är det väldigt få som jag verkligen tycker om. Fyra stycken har fått plats i Radar.

Den tredje resan ägde rum i april-maj 2005. Jag och Lauri passade på att kombinera klassresan till Berlin med en bilfärd genom de baltiska staterna och Polen. Efter

en vecka på vägen spenderade vi en vecka i Berlin med resten av klassen innan det bar iväg hem med färja från Rostock. Skodans trippmätare stannade på ganska exakt 3000 kilometer när jag väl rullade in i Lahtis. Innan resan hade jag köpt en 6x7 Asahi Pentax med 75 mm och 150 mm objektiv. 30 rullar eller 300 exponerade negativrutor var saldot (plus oräkneliga digitala bilder från Berlin). Den här resan var bildmässigt mycket lyckad och användbart material uppstod.

Första gången i Liepaja

Under den tredje resan besökte vi första gången hamnstaden Liepaja vid Lettlands västkust. I Liepaja finns bland annat en delvis öde stadsdel, Karaosta, som tidigare var i sovjetarmens besittning. Övergivna verkstäder, boningshus och demolerade bunkrar hör till attributen. Och förstås den mordoraktiga rysk-ortodoxa katedralen. Stämningen är på något sätt absurt deprimerande. Förfallen sovjetarkitektur ackompanjeras av illa medfarna officershus från åren före tsartiden. Den här absurda undertonen får mera fyr av att vanligt folk bor i en del av husen. Ett hus kan vara bebott medan grannbyggnaden kan vara totalt urholkad och övergiven.

Inspirerade av det första besöket i Liepaja återvände vi dit igen i slutet på oktober samma år. Lauri ringde mej någon gång tidigare samma höst och föreslog en resa med kuststaden som huvudmål. Han var ivrig. Ivern

smittade av sig på mig och ett par månader senare bar det av igen. En vecka i Liepaja i höstmörkret är precis så mycket förfallromantik jag klarar av i ett sträck. Vi bodde i ett vandrarhem beläget i ett av de gamla ståtliga men kusliga stenhusen med meter tjocka väggar. Fukten i det lilla rummet såg till att sovmorgnarna uteblev. Upp och hoppa, ut och plåta. I november 2006 gjorde vi vår sista resa till Lettland, åtminstone för en tid framöver. Destinationen var igen Liepaja.

Innan den första resan var jag en aning skeptisk till idén. Jag hade och har delvis fortfarande en ideologi att man inte behöver resa jorden runt för att få bra bilder. Men eftersom jag vid den tiden hade bekantat mig med Robert Franks The Americans kändes det frestande att göra ett eget roadtrip-projekt. Också Lee Friedlanders och Danny Lyons roadtripbilder fanns på näthinnan. Min förkärlek till sjabbiga motiv var också en drivkraft. Till råga på allt var utställningsinbjudan ett perfekt tillfälle för mej att ta mej i kragen och verkligen göra kopior av samtliga pärlor från Alexandraprojektet. På det sättet skulle det bli ett värdigt slut på den historien.

Bli av med skoldammet

Tanken på att packa bilen och dra iväg, två karlar, kändes också som något rejält med snudd på nobelt. Det kändes som att jag behövde komma iväg och göra någonting konkret för att bli av med skoldammet. På något sätt kän-

des den planerade resan också som ett verkligt äventyr eftersom vi inte riktigt visste hur farliga vägarna i Lettland var. Enligt vissa rykten förekom det under tiden efter Sovjetunionens fall ligor som stoppade och rånade utländska trafikanter. Det visade sig snabbt att klyftan inte var riktigt så stor mellan Finland och Lettland. Det bör dock nämnas att det finns flera och värre trafikdårar i Lettland.

Tolv år för sent

Jag hade ingen plan på vad jag skulle fotografera, jag visste bara att jag skulle fotografera. En sak som var klar var att för att göra någonting om Lettlands frigörande från Sovjetunionens grepp, var jag ungefär tolv år för sent ute. Inte hade jag heller någon annan anknytning till just Lettland än två vänner. Förutom det har jag länge haft ett intresse för historia, speciellt Sovjetunionens och andra diktatoriska staters historia.

Om jag på riktigt hade varit intresserad av att göra någonting konkret dokumentariskt, hade förstås emigrationsvägen varit ett aktuellt ämne. Men jag ville inte binda mej vid ett visst ämne utan istället åka omkring och se. Visst har landsbygdens och de mindre städernas tomhet fastnat på negativen men utan konkreta huvudpersoner och vinklingar. Man kan kalla detta ignorerande av ett systematiskt och fullblodat dokumentärt arbetssätt ett medvetet val – eller också konstatera att det var maximerande av vagabondens frihet.

Det är klart att om jag valt ett annat arbetssätt hade slutarbetet varit ett helt annat. Speciellt efter de första resorna reflekterade jag över de här frågorna. Jag fann sedermera ro i att inte behöva vara så rationell hela tiden. Jag tar upp de här tankegångarna eftersom stommen till Radar finns i lettlandsbilderna.

När jag tänker tillbaka på resorna känns de första två som rena rama träningslägren, för att tala i idrottsliga termer. Som tur var de inte de sista för då skulle basmaterialet till Radar ha varit ganska skralt. Överraskande mycket religiösa motiv förekommer på kinonegativen från de resorna. Det beror säkert på influenserna från Robert Franks The Americans där det finns starka religiösa inslag. En annan orsak är säkert att en stor del av letterna hör till den katolska kyrkan och det syns lite var stans längs vägarna och gatorna. Den här religionkulturen avviker mycket från den finländska anonyma kulturen och tog kanske därför en stor portion av min uppmärksamhet.

Stark tro

Redan i unga år upprördes jag av att det under sovjetväldet rådde religionsförbud och att kyrkor byggdes om eller förstördes. Letternas tro är mycket stark och mina vänner där tar det här med gud mycket seriöst. Jag är intresserad av religion även om jag inte kan skryta med att vara troende. På axeln troende och ateist ligger jag ganska nära det senare.

Men ändå kan jag känna igen en viss religiös stämning i en del av mina bilder, även om det inte finns konkreta religiösa attribut i alla av dem. Det är mera frågan om ett slags gudligt ljus, den svage individen i en orättvis och hård värld, människans kamp mot naturens krafter och tvärtom.

Radarparet Kristoffer och Lauri

Ingen av resorna har varit turistutflykter. Jag och Lauri har verkligen fotograferat hängivet och flitigt. Efter varje resa har jag varit ordentligt trött och det har känts som om ögonen varit på väg att trilla ut efter allt tittande och sökande efter objekt.

De två första resorna var Skodan inte ens utrustad med radio. Det var långa tysta perioder i bilen utan att det blev pinsamt. Lauri och jag talade då vi hade något att säga. Roligt har vi haft och speciellt många skratt har diverse, av oss påhittade, bevingade uttryck gett. Vi har träffat en hel del intressanta typer och fått nya vänner. Mest givande har friheten och glädjen att upptäcka varit. Innan varje resa gjorde vi upp en ruttplan men det blev många avstickare med mycket mindre vägar. Vi svängde av åt höger eller vänster när det kändes som en bra idé. Kanske skulle det perfekta motivet finnas några kilometer åt det hållet? Ibland var det just så!

Titt som tätt fick Lauri syn på en ovanlig fågel i skyn och gav mig en ornitologisk föreläsning. Det är trevligt

att åka omkring med en man som kan världens fåglar.

Vi rörde oss alltid tillsammans. Ibland har vi skrattat åt hur vi måste ha sett ut när vi spatserade på vägar och torg. Två orakade busar med identiska jättelika kameror. Att två fotografer rör sig tillsammans är inte alltid helt problemfritt. Ibland får man kompromissa i valet av omgivning och ibland låter man bli att fotografera för att den andra redan upptäckt motivet. Ibland är motivet

så oemotståndligt att båda fotograferar oavsett vem som såg det först. I slutändan har det ändå blivit helt olika bilder. Så klart hade vi inga skrivna, eller ens verbalt utstakade regler, det var närmast frågan om respekt för den andra.

Det har varit lärorikt att följa med Lauris sätt att fotografera och sedan se vad som uppstod i form av fotografier. Jag har lärt mig en hel del av Lauri som är en mycket ambitiös fotograf. Han har en glöd som man antingen har eller inte.

Bil som heter duga

Min Skoda är förutom en riktig pålitlig trotjänare också ett ganska viktigt instrument i min fotografering. Den ger mej frihet att röra mig och jag kommer åt att up-



WALKER EVANS,
Truro, Massachusetts 1931

ptäcka. Bilen är anspråkslös och väcker ingen onödig uppmärksamhet. Den är inte ömtålig och kan lämnas obevakad till och med i förorter utan risk för att bli stulen. Inte minst i de baltiska länderna är alla de här egenskaperna till fördel. Jag behöver varken vara rädd för skrämmor i lakeringen eller för avundsjuka blickar. Skodan har stora vindrutor med god utsikt till och med bakåt. Ibland har jag lånat finare kärror för kortare fotoutflykter men känslan är inte den rätta.

Asahi Pentax 6x7

Det är lite samma med kameran, Asahi Pentax 6x7. Det tycks vara omöjligt att få samma känsla av att fotografera med en digital kinokamera. Utrustad med en till utseendet aningen gammalmodig mellanformats kamera, har vilken lekman som helst svårt att beskylla en för spionage- eller paparazziaktiviteter. Då jag har en modern systemkamera runt nacken får åtminstone jag själv en känsla av att folk blir mera misstänksamma.

Förstås spelar bildkvaliteten också in i valet av kamera. Det är betydligt behagligare att jobba med 6x7 negativ än kinonegativ. Tonomfånget och möjligheten till delförstoringar hör förstås också till mellanformatsats fördelar. Det här med delförstoring av ett negativ utövar jag ytterst sällan. *Piratflaggan* är en av de få delförstoringarna i Radar. I allmänhet beskär och komponerar jag redan i fotograferingsskedet.

5 Bilden i bilden

5.1 Reklam i bilderna

Som liten blev jag lärd att skatorna är riktiga försnillare som tar allt som glimmartill sitt bo. Smycken och silverbestick kunde väl hamna på villovägar om man inte var försiktig, sades det. Nyligen fick jag höra att det här är en myt. Fotografer betar sig lite som skatorna i myten. Många använder utan att blinka andra konstnärers verk, till och med andra fotografers bilder, då vi fotograferar. Med det här avser jag inte plagierande av en bild utan användningen av en bild i bilden. Man ser det ganska ofta i dagspressen speciellt i samband valtider eller demonstrationer. Redan bland andra André Kertéz och Walker Evans fotograferade flitigt planscher och reklamtavlor.

Fotografins natur gör det mer eller mindre tillåtet och acceptabelt att gå till väga på det här sättet.

Vi omges av reklam. En av de vanligaste bilderna är reklambilden. En god rival är diverse erotik- och porrbilder. Reklamens avsikt är att få oss konsumenter att köpa en vara. Enligt John Berger hör reklambilderna starkt till nuet, till den varande stunden.

Trots det handlar deras budskap aldrig om nuet. Ofta hänvisar de till det förflutna och berättar alltid om framtiden (John Berger. *Näkemisen tavat*, s.130).

Med det menar Berger att reklamen ofta använder sig av bildspråk som har sitt ursprung i allmänt känd konsthistoria och att många reklambilder delvis grundar sig på kända oljemålningar, till och med direkta plagiat är vanliga. Reklamen försöker och vill berätta för åskådaren-konsumenten hur mycket bättre dennes liv kunde vara om hon ägde varan i fråga.

Målsättningen med reklam är att få åskådaren att känna sig otillfredsställd med sin nuvarande livsstil. Inte med samhällets livsstil utan med sin egen bit av den. Reklamen insinuerar att om hon köper det som reklamen bjuder ut, blir köparens liv bättre. Det erbjuder ett förbättrat alternativ av det som hon är (Berger, s. 132.)

Av den här orsaken är glamour mycket använd inom reklamen. Berger menar att glamourmänniskans styrka ligger i att andra bygger upp en illusion om hennes lycka. Den här illusionen bland vanliga dödliga hålls vid liv genom den attityd som reklammodellerna återger.

Det är exakt det här som förklarar de avlägsna, förströdda blickar som otaliga glamourbilder innehåller. Blickar som ser förbi och över de underkastades avundsjuka blickar (Berger, s.133.)



WALKER EVANS,
Sharecropper's Barn,
Alabama 1936

John Bergers texter i *Näkemisen tavat*, härstammar från år 1971. Reklambilderna har säkert förändrats sedan dess. Riktningen tycks ju vara mot erotikgenren. Allt mera avklädda och vulgära bilder tutas ut. Allt oftare får dagens feminister orsak att resa sig på bakhasorna och ryta till i medierna. Men sex säljer. Att all reklam skulle ta sina förebilder ur klassiska myter eller konstverk tycks också vara aningen tillspetsat. I dagens läge finns det reklam och reklambilder som baserar sig på att bara se eländiga ut och irritera.

Även om Berger påstår att en reklambild aldrig handlar om nuet säger den ändå en hel del om den tid då den uppstod, då man betraktar den efter tio, tjugo, trettio



KRISTOFFER ÅBERG, *Kommande och gående mode*, 2005

år senare. Detta trots att den måhända återger något som redan då var historia. Historia är också de drömmar och behov den ville truga på de då aktuella offren. Att den fotograferade reklambilden (och också andra reklambilder) blir avslöjade om det årtionde de kom till beror närmast på de ramar den visuella trenden och framställningstekniken gav lov till.

Tidsaspekten

På mina negativ har det fastnat en hel del reklambilder och skyltfönster. I mitt slutarbete ingår tio reklamrelaterade fotografier. Att ha en reklambild i bilden ger ytterligare en extra dimension till tidsaspekten. Fotografiet i sig själv är en mycket begränsad bevarad del av ett ögonblick från det linjära tidsförloppet. Det handlar alltid om det förflutna. Har man dessutom en bild i bilden tar man ytterligare ett steg tillbaka. Beroende på bilden i bilden är de här stegen olika långa. Om det är frågan om en reklambild är steget oftast inte så hemskt långt om man ser till när reklambilden i fråga kom till. Reklamerna uppstår och byts ut i rätt rask takt. De finns i det nuet som jag förevigade dem i men de har sitt ursprung i historien och konsthistorien, och pekar på konsumenternas framtid. En framtid som vi manipuleras att drömma om. En framtid som lovar oss lycka men som bara betyder ett större behov av att skaffa mera prylar och dyrare drömmar. En framtid som högst antagligen redan är historia



KRISTOFFER ÅBERG,
På Texacos gård, 2005

när min bild av situationen och omgivningen publiceras eller visas.

Blickar som inte möts

Som Berger nämner i sin essä så är modellernas blickar i många fall noga övervägda att tjäna ett visst syfte. I TV, på internet och på tidningssidorna får vi ta del av många reklamblickar dagligen. Vackra människor som tycks vara perfekta både mentalt och fysiskt. Vackra människor som lever i en evig lycka. Blickar som lovar, blickar som förför och blickar som inte möts. Ouppnåeligt men ändå inte tillräckligt utopistiskt för att kallas raka lögner.

I mina bilder innehållande reklambilder är det ofta vackra kvinnor som delar ut blickar. I reklamen är det ofta kvinnor som poserar. Till mitt försvar kan jag säga att jag också har fotograferat livslevande främmande kvinnor på nära håll, efter att ha frågat lov. De bilderna utslöt jag i ett tidigt skede från detta arbete.

Tillbaka till blicken: en kvinnas blick är intressant, om man får tro vissa undersökningar så är det i många fall kvinnan som med sin blick ger lov, mod och hopp åt en potentiell friare. En liten eller mera tydlig signal som får den eventuella fästmannen att komma fram och stifta bekantskap.

Vi kanske inte alla gånger lägger märke till all reklam som finns omkring oss och i de medier som vi dagligen använder. Vi har blivit så vana och vi påverkas

mer eller mindre omedvetet. Visst kan man bli irriterad och trött på att ständigt bli bombad av diverse marknadsföring. Enligt Peter Englund ser vi dagligen ungefär 3000 reklamer. (Englund, s.186).

När jag som fotograf går omkring och fotograferar kan reklamer vara störande element som förstör en annars passlig omgivning och komposition. Å andra sidan kan reklam igen vara den grej som får mej intresserad av platsen. Reklamen kan till och med spela huvudrollen.

Det förekommer friskt med reklam i den urbana gatubilden. På den riktiga landsbygden är det mera sparsamt med reklam, om man bortser från bybutikens vägg. John Berger pekar ut att det i områden för verkliga förmögna också finns relativt litet reklam i omgivningen. Vilket beror på att de rika faktiskt lever i den värld som reklammakarna vill att blivande konsumenter skall avundas (Berger, s.142).

Men om man tänker på människans natur, att aldrig vara helt tillfredställd med det man har, så finns där säkert också reklam, den har kanske bara lite mera diskreta former. Det kan förstås hända att jag aldrig har rört mig i så förmögna områden som Berger hänvisar till.

Vill inte göra reklam

Jag försöker dock undvika att göra reklam för en produkt eller för ett företag i mina bilder. Genom att komponera och beskära bilden utnyttjar jag element i

reklamen på ett sådant sätt att de tjänar den bild som jag vill skapa men nödvändigtvis inte reklammakarnas syften. Förstås har det här förfarandet och strävandet sina rötter i fotokonsthistorien.

Jag nämnde tidigare Walker Evans och Andre Kertesz som en förebild i det hänseendet. Förstås finns det många fler; Robert Frank, Lee Friedlander, Josef Koudelka, Christer Strömholm, Kristoffer Albrecht och så vidare.

När jag säger att jag inte vill återge reklamen i sin helhet så finns det förstås undantag. Eller kanske bara ett undantag. Jag kan utan problem fota en reklambild eller en logo i sin helhet om det som de står för inte marknadsförs i Finland. En reklambild utomlands, med för mej obegriplig slogan, är inget hinder. Jag störs inte av den kommersiella innebörden även om man kan räkna ut att det frågan om reklam.

Reklambilden neutraliseras på grund av att den är obegriplig. I Lettland fotograferade jag till exempel en man som står på en Texaco-bensinstations parkeringsplats. Texaco har inte stationer i Finland men dom har en enkel och kraftig logo, som till råga på allt är som en direkt kommersiell version av Röda Armens stjärna. Logon i den här specifika bilden symboliserar för mig den politiska förändringen som har ägt rum i de forna sovjetiska staterna. Kommunismens symboler har bytts ut mot kapitalismens.

Det har nyss slutat regna och solens strålar tränger genom molnen och lyser lätt upp skylten bakifrån. Mannen tar sig en cigg och tycks mäta det förflutna med nuet. Han har stannat sitt fordon och tar en paus i nuet, men kommer inom kort att kasta sig in i sin tidsmaskin och rusa mot framtiden. Kompositionsmässigt kunde varumärket inte ha passat bättre in med resten av bilden.

Själva logon är en fyrkantig ljusskylt som är ankrad med vajrar i taket. Det är precis som om kapitalismen hänger på en skör tråd. Lika skör som kommunismens tråd ter sig när man tittar i backspegeln.

Tegelväggens kantiga trappstegsmönster ackompanjerar den vassa stjärnans former. Stjärnans cirkelformade ljusa botten är på samma våglängd som de parkerade bilarnas relativt mjuka 90-tals former. Förstås är Texaco ett så känt märke att många finländare känner till företaget. Det finns ännu ett undantag när jag kan tänka mig att ha en hel logo eller reklam på bild: Om varumärket är en institution i sig själv som till exempel Coca-Cola. Det här kan också fungera omvänt. Om ett företag är tillräckligt litet kan dess logo eller namn med fördel synas i bild. Till exempel kunde



KRISTOFFER ÅBERG,
Style & Fashion, 2005.



KRISTOFFER ÅBERG, *Kosmetisk reklam*, 2004

en ljusskylt med texten Nisses grill vara ett mycket sympatiskt tillskott i en bild med en ackompanjerande händelse i något hörn.

Vi underskattar kanske reklamens kraft av den orsaken att vi är så avtrubbade. Avtrubbade som en följd av dess massivitet. Berger menar att reklamen är otroligt inflytelserik och att den är ett ytterst viktigt politiskt fenomen. I reklamen sammanfattas och förenklas drömmar så att de blir passionerade men ändå obestämbare löften. Löften som kan upprepas gång på gång. (Berger, s.153).

Reklamen är den här kulturens elixir – så till den grad att utan reklam skulle kapitalismen inte överleva. Tillika är reklamen dess dröm. (Berger, s.154.)

Varför inkluderar jag reklambilder?

Jag skall genast erkänna att jag inte har haft så här högtflygande tankar på fältet när jag fotograferat. Det som har fått mig att trycka av är en viss surrealist, ironi och humor som jag sett i kombinationen av reklambilden och det som har skett framför eller runt om den. När jag gjort en kopia eller skannat in bilder av det här slaget har jag kunnat skönja en sorts samhällelig innebörd. Jag har ett visst intresse av det som sker omkring mig i samhället och världen. Jag är på de smås sida utan att vara hetlevrad kommunist eller ens socialdemokrat.

Jag irriteras allt som oftast över de stora företagens och marknadskrafternas nonchalans mot de enskilda individerna. Den här nonchalansen har de senaste åren blivit värre i och med diverse saneringar och företags flykter till Baltikum, Indien och Kina.

LG och mannen på gatan

Kapitalismen ångar på och värvar offer med hjälp av reklamen. Offer som upprätthåller kapitalismen i två repriser: som arbetstagare och som konsument. Tacket är en spark i röven när sanering anses vara nödvändig för aktieägarna. De här tankarna är förstås inte direkt överförbara till någon specifik bild från min produktion, men en sådan stämning finns till exempel i bilden där en man sitter vid gatan med en hund i famnen.

Mannen ser ganska bekymrad ut och hans val av sittplats verkar aningen destruktiv. På basen av hans klädsel och hans relativt muskulösa arm, skulle man kunna dra slutsatsen att han inte är en kontorsråtta. Bakom honom finns en stor reklamtavla med ett leende och applåderande kostymklätt businesspar. Kvinnan och mannen i bilden ser irriterande belåtna ut i jämförelse med mannen på gatan. De ackompanjeras av text som style och fashion samt bokstäverna LG som avslöjar att det är frågan om en elektronikreklam. Att firmans namn syns i sin helhet stör mig inte i det här fallet eftersom resten av texterna i plakatet också huggs

av och på det sättet kamouflerar LG till en rätt så anonym bokstavskombination.

Mäkis skrämmande värld

Teemu Mäkis uttalande i kommunistartikeln i Helsingin Sanomats Nyt-bilaga 16.3.2007 (Similä, s. 18-20) skulle delvis passa mitt estetiska öga mer än väl. Mäki menar att det inte borde få göras reklam, det skulle enligt honom innebära att det rätt och slätt skulle stå apotek, grillkiosk, butik osv. utan logon eller firmanamn vid respektive inrättningar. Artikeln avslöjar inte i fall Mäki har tänkt att sådan text skulle vara av samma typsnitt. För att den här tanken skulle fungera skulle detta vara ett måste, annars kunde enskilda företagare sätta upp skyltar med kännspak font. Vilket skulle vara lika med en logo.

I vilket fall som helst kan jag för mina ögon se ett utopistiskt och surrealistiskt landskap där jag kunde gå omkring och fotografera utan att behöva försöka komponera ut olämpliga kommersiella element ur bilden. Å andra sidan skulle jag inte heller ha möjlighet att välja med en del av en reklambild i kompositionen eftersom Reklam skulle saknas.

Det som jag ser framför mig, i Mäkis kommunistiska samhälle är en verklighet direkt kopierad ur mina bilder, minus reklamen. När jag tänker närmare på det är jag inte säker om jag skulle vilja leva i ett sådant



KRISTOFFER ÅBERG, *Kallstation i Mukkula*, 2006

samhälle där allt skulle vara kallt, ödsligt och ensamt. Jag tror att jag föredrar att ha den världen i små glimtar här och där samt i mina fotografier.

Mäki är av den åsikten att kapitalismen är av ondo och med uttalandet ovan sätter han, som ofta, fingret på den brännande punkten. Utan reklam överlever kapitalismen inte. Nu börjar det här låta lite väl mycket som kommunistpropaganda så det är dags att avrunda ämnet.

Kommunismen kommer säkert igen, det mesta i historien återkommer med jämna mellanrum. Tanken bakom kommunismen är på sitt sätt ädel men eftersom människan inte är fullt lika ädel så kommer inte heller den ideologin att fungera. Det leder bara till större misär bland de flesta medan det alltid kommer att finnas en elit som har förmåner framom andra.

Borde få betalt

Min strävan till att undvika rät och slät reklam i mina verk kanske mera grundar sig på kapitalistiska världen än på socialistiska. I dagens värld är det fel att ge någon reklam gratis. Om man ger ett företag synlighet borde man be om betalt. I filmindustrin kommer reklamen med allt tydligare i själva filmen och sekunderna där en produkt eller logo syns tycks bli fler och förvandlas till minuter. Säkert har fotokonstprojekt genomförts med hjälp av finansiering som syns i något av de faktiska verken. Om inte, så sker det säkert snart.

Viktigare än den ekonomiska aspekten, till att utelämnas logon, är nog den estetiska sidan och strävan efter att uppnå en viss tidlös stämning i bilden. En på fel sätt kännspak reklam kan för mej äta upp bilden, i den meningen att uppmärksamheten skulle dras till det kommersiella budskapet så gott som totalt.

När man vill undvika att göra ogrundad reklam i konstbilder är förstuds det svarvita ett utmärkt sätt att eliminera

den delen. Färger är viktiga ingredienser i olika trademärk. Vissa företag har till och med patenterat färger för att försäkra sig om ett unikt och slagkraftigt varumärke. I svartvita bilder blir alla patenterade och opatenterade färger till neutrala nyanser. Onaturliga bakgrunds färger i en reklambild kan passa bra ihop med omgivningen när färger konverteras till gråskalor. När de olika ytorna skiljs åt med hjälp av olika svarta nyanser flätas de här två världarna ihop, i bästa fall, på ett mera gränslöst och oförklarligt sätt.

Servicestationer är ofta lika med upplysta reklammonument. En viss stations kännspaka färger kan ses på långt håll i mörkret. Det färgade ljuset sätter sin prägel på



KRISTOFFER ÅBERG, *Pin-up*, 2005

näromgivningen. Jag har valt att framställa mina bensinstationsbilder i svartvitt. Dels för att minska på reklamvärdet i mina bilder men också för att jag tycker att avsaknaden av de kännsrika färgerna ger en extra kick åt det oförklarliga och det kalla. Åtminstone i tre av de bensinstationsbilder som finns i Radar: Kallstation i Mukkula, Kallstation i Laune samt Bensinstationens gloria.

Dessutom anser jag att de har ett klart samhällskritiskt budskap. Speciellt de kalla stationerna är monument för kapitalismen och globaliseringen. I de här stationerna får vi moderna stressade människor det vi vill ha, på det sätt vi vill få det. Dyrt bränsle framställt på sinande fossilt råmaterial utan att behöva besvära sig med social kontakt. Hur mycket pengar kunden lämnar i automaten beror på i vilken krigsfas USA:s armé befinner sig i. Att de kallas kalla är passande. Ingen verkstad, inte ens lufttrycksanläggningar för däck, inget varmt kafé och ingen personal.

De kalla stationerna vinner mera och mera mark i vårt land, men redan i de baltiska länderna är de rätt så ovanliga. I en diskussion (8.3.2007) med fotografistuderande Matthew Barnes från Storbritannien kom det fram att kalla stationer är sällsynta även i England.

Svartvita bilder bidrar till att surrealiteten i en bild, innehållande en annan bild, ökar. Genom att jag fotograferar svartvitt saknas färgkoderna med vilka det skulle vara enklare att avgöra vad som är vad i bilden. Till exem-

pel hudfärgen i en plansch eller en skyltdockas hudfärg kan avvika avsevärt från den som de levande människorna har i en och samma bild.

I min bok där jag till exempel har en bild på skyltdockor på den ena sida och en gestalt som är en levande människa på den andra, kan åskådaren möjligtvis få anstränga sig en bråkdel av en sekund för att avgöra till vilken kategori ifrågavarande gestalt hör. Det goda det här för med sig är att bilden verkar intressantare och åskådaren kanske tar en närmare titt. Om bilden är för kryptisk har det förstås motsatt effekt.

Den tvådimensionella bilden

En annan intressant aspekt med en bild i bilden är det tvådimensionella kontra det tredimensionella planet. En bild är tvådimensionell men om den är ens lite lyckad finns det ett tredimensionellt djup i den. Den tredimensionella verkligheten och till exempel en bild av en människa i en affisch, kommer närmare varandra när man förevisar dem i ett fotografi.

Till exempel bilden på cyklisten som rullar förbi tivolvagnarna. Pin-up-damen (torde ursprungligen vara Gil Elvgrens kreation) på lastbilen har ögonkontakt med betraktaren som primärt var jag där jag stod med kameran redo. Den manliga cyklisten tittar på damen, fast han egentligen är nyfiken på vad jag fotograferar. I bilden ser vi mannen som tittar på kvinnan som tittar på oss. Men

Skuggor i Liepaja hamn, 2005



vi tittar också på kvinnan som vi tycks ha en speciell relation med eftersom vi har ögonkontakt.

Kvinnan är en tvådimensionell bild medan mannen, och resten av verkligheten degraderas till samma nivå i mitt fotografi. När man tittar på bilden blir det i bästa fall en omvänd ekvation där damen närmar sig det tredimensionella. Speciellt som damen kikar fram bakom ett vagnhorn, som om hon när som helst kunde dra sig till-



EUGÈNE ATGET, *Au Tambour*, 63 quai de la Tournelle, 1908

baka undan blickarna. (Den här bilden föll ur den slutliga versionen av Radar).

Samspelet mellan två- och tredimensionella rymder är en av de stora nöjerna med att titta på fotografier. Mediumets förmåga att avbilda fasta plastiska former, flyktiga situationer och kombinationer, och grafiskt förvandla dem till något tvådimensionellt, har varit en bestående fascination och utmaning genom fotografins historia (Cotton, s. 40-41.)

Det här är också saker som min handledare Arno Rafael Minkkinen har tagit fasta på i sin undervisning och i essän *At the Mercy of the Waves* som finns i Radar. I bilden Johannes Paulus II finns många av de ovan nämnda kvaliteterna. Den långa exponeringstiden gör en förbipasserande kvinna till en suddig gestalt. Bakom henne tittar en beskyllande påve fram. Allt det här bjuder fotografen på, det är omöjligt att precis räkna ut hur det kommer att bli, även om man planerade allt i minsta detalj. När jag framkallat det här negativet visade det sig att min spelbild syns alldeles vid påvens vänstra kind. Jag tog upp ritandet i kapitel 3.4 och bilden på påven är ett utmärkt exempel på vad som är svårt att lyckas återge med andra medium än fotografi.

Fotografi har en viss magik över sig. På fältet tänker jag ofta på vad Kimmo Räisänen sade under en teknikkurs 2004: ”Om man står och väntar med kameran brukar det, konstigt nog börja hända saker”.

Ett exempel på en sådan situation har jag illustrerat med en kontaktkarta (s. 45). Lyktstolpen och den långa skuggan i Liepaja hamn väckte min uppmärksamhet. Jag tog först en stående bild och vände sedan kameran och tog en bild till. Plötsligt uppenbarade sig en gammal man med plastkasse till höger i sökaren. Jag exponerade de återstående rutorna.

När jag tror att det snart börjar hända saker så börjar det ofta göra det. Ibland har jag dagar då ingenting går vägen och jag känner på mig att jag tar en dålig bild efter en annan. Andra dagar igen står gudarna på ens sida och det märks.

5.2 Skyltfönstren och – surrealismen

I slutet av 1800-talet uppstod skyltfönstren och fadern till dem var Frank Baum (som också har skrivit romanen *Trollkarlen från Oz*). Skyltfönstren uppstod i Paris, hand i hand med utvecklingen av köpcentren. De var ett led i ett helt nytt kommersiellt system som vi fortfarande lever med. I det här systemet gäller inte längre de gamla simpla reglerna om att efterfrågan styr utbudet. Det nya systemet innebär att man hittar på attiraljer och efter det lanserar man problemet som gör att folk köper produkten. (Englund s.183-184)

Enligt den svenska historikern och filosofen Peter Englund betyder teknologins utveckling ingalunda mindre problem utan tvärtom. Det uppstår nya problem på löpande band.

Det här är bland annat reklamens uppgift: dess uppgift är att få oss medvetna om att vi har problem, till vilka vi blir erbjudna möjligheten att köpa en lösning.” Englund menar att vi lever i den värld som uppstod som en följd av 1890-talets överutbudskris. (Englund, s.185)

När industrialismen kom igång på allvar efter 1870-talet, uppstod ett stort problem: Överutbud. Överutbudet ledde till katastrofala priskrig. Man försökte lösa det här med att anpassa utbudet efter efterfrågan. Medicinen var priskarteller och monopolsamarbete. Det här hjälpte inte och när en ny överhettning var på antåg, vände man kälken och började sträva efter att anpassa efterfrågan till utbudet. Åtgärderna var att öka efterfrågan och behoven. Englund skriver vidare:

Resultatet av allt det här var hela den reklamdrivna, njutningsbaserade, individualistiska kommersiellt frodiga civilisation, som vi lever i idag. (Englund, s.186)

De stora skyltfönstrena var i början inte alls så naturliga i stadsbilden för konsumenterna som de är i dag. Englund skriver att stora fönster ansågs stå för någonting heligt,

eftersom endast kyrkorna tidigare hade varit utrustade med stora fönsterarealer.

En del av varuhusen svarade på de här påståendena genom att täcka över skyltfönstren på söndagar (Englund, s. 187)

Människan kunde heller inte använda skyltfönstren på det sätt som de var avsedda till. Bland annat känslan av att tjuvtitta var en faktor som höll folk på avstånd.

Vissa varuhusägare anställde människor för att stå och titta in genom de stora speglade fönsterrutorna dagarna i ända, helt och hållet i undervisande syfte (Englund, s. 188.)

Det var inte bara skyltfönstren som förorsakade förundran och nya beteenden, menar Englund. Det var en helt ny värld som öppnade sig för människorna då, med oändliga mängder olika varor, blänkande och lysande ytor, ljudet och dofterna. Damerna var de som tog sig till den här världen lättast. Det var ett led i kvinnans frigörelse från hemmets grepp. De målmedvetna kvinnornas shoppinglust ledde delvis till att männen sexualiserade hela fenomenet.

Atgets arv

Eugène Atget (1857-1927) är säkert den mest kända fotografen som hade en stark förkärlek till skyltfönstren.



EUGÈNE ATGET,
Fête du Trône, Le Géant, 1925

Han fotograferade dem flitigt under sina strapatser i Paris i början av 1900-talet.

Den 8.5.2003 fick jag en försenad födelsedagsgåva av min lettiska vän Iveta Ratinika. Paketet innehöll en liten bok om Atget och hans fotografier. Så lyder en översatt version av dedikationen:

Du har fångat tiden, men bli inte dess fånge. Minuter är så oändligt dyrbara. Jag tänkte på vems stil dina verk påminner mej om – Atgets.

För tiden som är.

Din, Iveta

Förstås var Atget bekant för mej från fotokonsthistorien, men då tyckte jag inte att dina bilder påminde om hans. Jag tyckte då att Atgets produktion var tämligen tråkig. Jag bläddrade förstrött i boken och satte den i bokhyllan. Cirka ett år senare fick jag upp ögonen för den igen och tog en närmare titt på innehållet. Jag överraskades av att Iveta delvis hade rätt. Visst har jag blivit lite grann påverkad av Atgets bilder och speciellt av skyltfönsteralstren. Det som är fascinerande med Ivetas konstaterande är den förutspående kvaliteten. De paralleller som fanns då var mycket vaga medan de senare har blivit tydligare, utan att jag medvetet strävat efter det.

Atget var inte nämnvärt uppskattad av sina samtida. De som fascinerades av hans bilder var främst unga icke franska surrealist och dadaister på 1920-talet med Man Ray och Berenice Abbott i spetsen.

Varför fann surrealisterna frändskap i Atgets bilder? Kanske var det ödsligheten, de ibland överdrivna och förvrängda perspektiven, de besynnerliga motivvalen. Många av bilderna visar halvöppna dörrar (vad döljer sig bakom dem?), eller vindlande trappuppgångar (finns längre upp?). I sådana fotografier stöter man på många – från Atgets sida omedvetna – samband med surrealisternas bildvärld. Porträtt saknas nästan helt bland hans bilder, och människorna – med undantag för fattigt folk och prostituerade – intar en sekundär plats bland de nära 10 000 bilder han lämnade efter sig. Fotohistorikern Beaumont Newhall har sagt att Atget ”fann det mänskliga där inga människor fanns”. och

det är troligt att detta sublima undvikande av människan också tilltalade surrealisterna (Hemmingsson, s.72.)

Susan Sontag tar itu med surrealismens tidiga problem i boken Valokuvauksesta:

De mest hängivna surrealisternas misstag var att inbilla sig att det övernaturliga är världsomfattande, med andra ord, att surrealismens natur är psykologisk, när den däremot i verkligheten är lokal, etnisk, klass- och tidsbunden i allra högsta grad (Sontag, s. 55).

Sontag menar att de tidiga verkliga surrealisterna var de fotografer som på 1850-talet begav sig ut i London, Paris och New York för att återge vardagen och verkligheten där. Sontag understryker tidens betydelse. Tiden som har förflutit har sett till att dessa fotografier är mera surrealistiska än vad som någonsin har kunnat produceras med hjälp av diverse trick och specialeffekter.

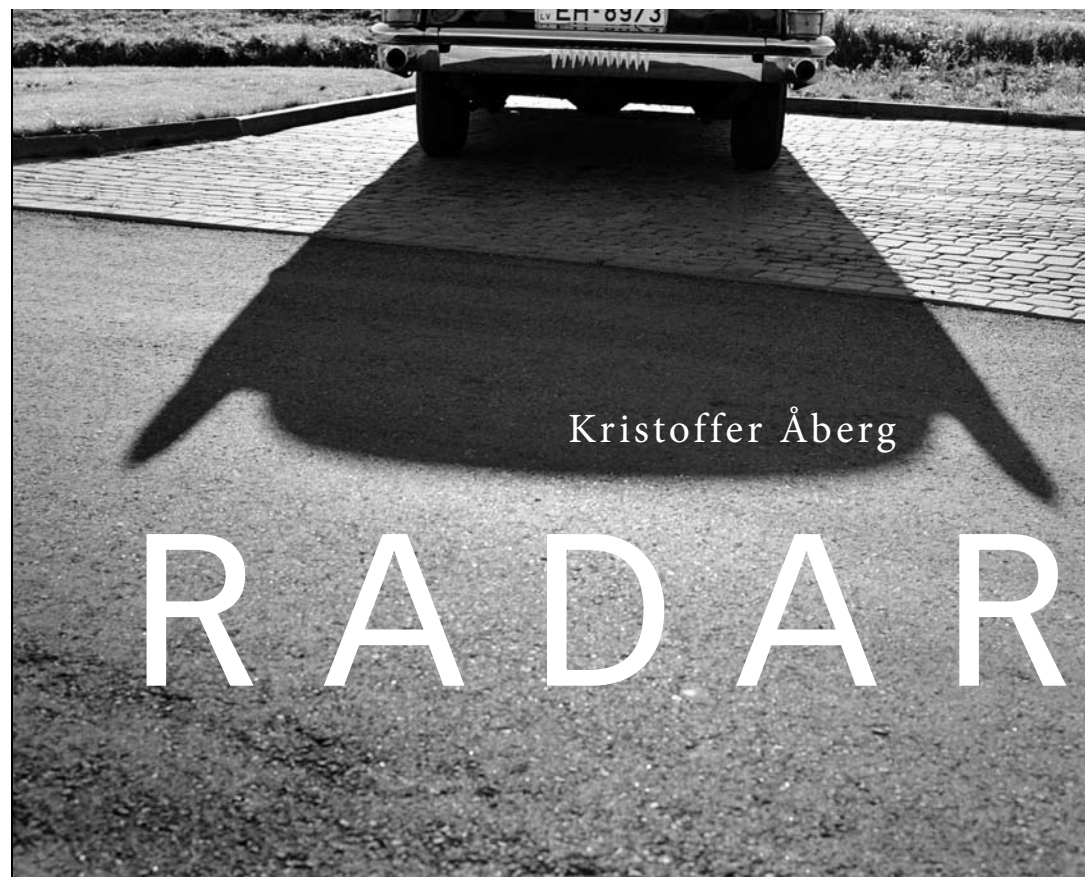
Per Hemmingsson drar paralleller mellan Atgets bilder och Henry Millers gatuskildringar från ett 1930-tals Paris i romanen Kräftans vändkrets. Jag kan hålla med om att det finns förbluffande likheter mellan många av Millers gatuskildringar och Atgets fotografier, även om jag tycker att Millers roman i övrigt är mera rastlös.

6 Arbetet med fotoboken Radar

Resorna till Lettland ligger som grund för mitt slutarbete och egentligen för hela min fotoverksamhet utom skoluppgifterna och jobbet som pressfotograf. Jag kan utan att ljuga säga att jag mejslat ut det bildspråk jag har, under de här resorna. Att det skulle bli en bok fick jag klart för mej under Arno Rafael Minkkinens Book Works-kurs 6-10.3.2006. Då hade jag tänkt mig att boken enbart skulle innehålla fotografier från Lettlandsresorna. Den här tanken hade jag ännu långt inne på hösten 2006.

Den andra oktober träffades jag Arno tillsammans med Timo Laaksonen i Lahtis. Arno antog sig uppdraget som min slutarbetshandledare med två önskemål. Det första önskemålet var att jag skulle göra en bok eller utställning med mina bästa bilder. Det här oavsett när och var de var fotograferade. För det andra ville Arno se färska bilder med jämna mellanrum, så att han kunde ge mej vägledning och kommentarer.

Jag tyckte att de här önskemålen lät rimliga och Arnos argument för det här lät också förnuftiga – det skulle vara det optimala sättet för mig att utvecklas och lära mig. Speciellt som kommunikationen till stor del skulle ske på distans via nätet. Planen var att jag skulle skicka några



Så här såg pärmen ut innan den nya pärmbilden kom till. *En volgas skugga*, 2005

nya bilder, kommentarer bifogade. Arno skulle svara inom loppet av två veckor och så skulle jag igen skicka nya bilder osv. Nåja, riktigt så frekvent blev inte utbytet men i princip fungerade det så. Orsaken till att bild- och kommentarväxlingen knagglade var dels min arbetstakt, Arnos brådskas och tekniska trösklar.

Nyttigt med nytt material

Jag måste erkänna att jag till en början hade svårt – trots överenskommelsen – att släppa tanken på ett hel lettiskt bildmaterial. Men så småningom insåg jag definitivt nyttan med att fotografera nytt material.

Den 22 januari hade jag och Arno en lång palaver i Lahtis. Vi gick igenom de flesta av mina något så när lyckade bilder. Arno pekade ut de som han tyckte om och de som han attraherades mindre av, kryddat med kommentarer och svar på mina frågor. Han gav mej råd om vad jag borde fästa uppmärksamhet på i mitt eget fotograferande. Arno räknade upp en rad fotografer som jag skulle ta en närmare titt på. Bland andra:

Charles Sheeler, O. Winston Link, Michael Kenna, Henry Wessel (tonomfånget, speciellt i skyarna), Nathan Lyons, Charles Harbutt, Josef Koudelka, Bill Brandt, Minor White, Ralph Gibson.

Utbudet av tryckta bilder av Sheeler, Link, Wessel, Lyons och Harbutt är tämligen sparsamt i de vanliga finländska biblioteken. Åtminstone hade jag svårt att få tag på

bilder fotograferade av dem. På internet finns det mera, men inte heller där är utbudet överdrivet stort. Av de här för mej nya namnen attraherades jag mest av Harbutts bilder. Enligt mej är vårt bildspråk påtagligt besläktat.

Varför en bok?

Böcker är sympatiska och praktiska och relativt beständiga. Om boken är välgjord är den i sig själv ett vackert och behagligt objekt. Innehållet kan man ta del av på nytt och på nytt. Boken är intim och personlig men tillika kan flera andra ha tillgång till samma upplaga. Skulle jag stå inför ett ultimatum att välja mellan att för alltid göra enbart fotoböcker eller enbart fotoutställningar, skulle jag välja det tidigare.

Från början ville jag att Radar skulle vara en ganska liten bok till formatet. Faktiskt lite mindre än vad den slutligen blev. Sidformatet 22,5 x 27 cm är aningen ”trubbigare” än 6x7 negativets proportioner. Efter experiment med diverse storlekar, både lod- och vågräta modeller, kom jag fram till att just den här storleken tilltalar mig. En stor del av mina bilder är vågräta, vilket betyder att det faller sig naturligt med vågräta sidor.

På sidorna ville jag inte variera för mycket med bildstorlekarna. Eftersom fotografierna är ganska strikta och konstruktivistiska ville jag att den här strama linjen skulle återfinnas även i ombrytningen. Jag har försökt att göra en relativt modern bok utan att använda vulgära lösningar.

Alldeles från början av Radarprojektet hade jag bilden, *En Volgas skugga* som pärmbild. Småningom blev jag trött på den. En sen regn-disig kväll i slutet på mars 2007 fotograferade jag min flickvän Leea vid ett vägräcke bredvid lågstadieskolan i Kiveriö i Lahtis. Idén till bilden uppstod delvis under vinterns bilturer i mörkret. Jag fascineras av hur de mötande bilarnas ljus lyser upp den disiga luften, räcken och telefonlinjerna. Platsen där jag beslöt iscensätta en dylik bild är bekant från söndagspromenaderna dagtid. En kväll när förhållandena var gynnsamma bad jag Leea posera och parkerade bilen bakom henne med körljusen påslagna. Slutresultatet påminner mig om en stillbild från en film noir-snutt.

Jag ville ha bilden på pärmen. Fotografiet beskriver stämningen i Radar ganska väl och dessutom sitter titeln bra. Jag gjorde i ett tidigt skede experiment med olika färger i titeln. Jag testade också färgade fält på pärmen och ryggen men resultaten var för oroliga. Endast röd passade bra ihop med pärmbilden (*En Volgas skugga*). Jag prövade också med röda element inne i boken. Röd kändes för kliché och jag beslöt mig för att göra en helt svartvit bok med ytterst lätt tonade bilder. En mörk pärm går bra ihop med den mörka tonen i

At the Mercy of the Waves

Twenty years from now photography will celebrate its 200th birthday.

How far will we have come since 1827? Most people would argue the distance to be considerable, particularly those infatuated with everything pixel. “Aren’t we in the midst of the digital revolution?” they might exclaim.

Perhaps quite the reverse can be equally plausible. Maybe we never left 1827. Looking at the contemporary art photographs hanging in galleries the world over, are the images themselves really all that different? We get background and foreground subjects, in and out of focus planes of vision, blurred and razor sharp edges, flat frontal lighting, side-lighted textures, backlit bursts with beaming halos like pens that draw with light, starkly crisp and well-behaved silhouettes, cropped to shock frame edges, perfectly nailed down moments of exposure—the camera work parameters back in Daquerre’s day easily mirror the photo making attributes of today. John Plume’s portrait of the American Capitol Building just before the cap went on, Edouard Baldus’

illuminated chambers at the Cloister St. Trophime, Roger Fenton’s field of killer cannonballs at Balaklava, Gustav Le Gray’s Great Wave at La Sète—the historical documents as recorded by these early masters fall within the contemporary contexts of today as they surely they once blended within the aesthetic frameworks at the time of their making. Nothing has really changed in the look of a photograph. The medium is still photography.

When he first aimed his bulky wooden Camera Obscura on the pigeon roost beyond his mansion window at St. Loup de Varennes, Nicéphore Niépce handled the camera much the way we do. Aim, focus, frame, and activate the shutter—meaning lift off the lens cap. Technically speaking, how one raised a camera to one’s eye or a tripod and decided to take a picture is no different today. The principles of picture making have not changed either: they are summarized in the basic instruction manuals packed with most traditional and digital cameras. And just as pigeons have always fed on seeds, photographs continue to feed on light and time.

The essential art of seeing with a camera remains the same whether the calendar reads 1827 or 2007. It’s how the pictures are made—meaning how they are seen and presented—that continues to determine the defining difference, past or present, between one photographer and the next.

Given that, is there room yet in the medium for young photographers to explore these trusted tools and create their own way of seeing? Looking at the work of Kristoffer Åberg, the young Finnish photographer whose images are gathered together here, we find the answer in the pictures.

When Kristoffer Åberg clicks the shutter the world stops, as it does for any photographer, but in his case, the elements of the picture can suddenly appear rearranged. Outwitting the moment, Åberg delivers what he saw in his mind’s eye instead.

To describe his work can become a fascinating adventure in wordplay. A dog walker, holding fast at full leash, stops to check out a distant island beyond a bay as a solitary birch tree throws off an opposing but equally sloped shadow of itself. Tucked just under the levee, another figure holds

the composition in balance. All three silhouettes are like the weights on a doctor’s scale, dog and lady sliding back and forth to bring the picture into perfect equilibrium.

Kristoffer Åberg has a remarkable nose for the piecemeal nature of life, the gathering of erratic elements and pulling them together. Call it the confluence of disconnected information. His camera catches things before they occur and therein we sense the secret. Just before something happens something else always happens. It’s that first something else that his camera and eye seize upon. In his world, the speeder always gets caught.

Even as the sequence here is brilliantly realized, we can actually begin anywhere. Kristoffer Åberg’s photographs are singular in nature and thus fall out of the purview of contemporary practice wherein a series of images can sometimes mask ordinariness. That it is tougher to find good images working as he does, day in and day out, means little to those who would place concept above content. Patience will prove the worthiness of singular image practice and all

andra sidor i boken. Jag strävade efter att lufta upp textmassan, men ville inte använda traditionella anfanger. Jag satte dit ”bulvananfanger”. Eftersom bokstäverna inte skulle vara direkt textrelaterade slog det mej att de tillsammans kan bilda titeln. Vilket klarnar för läsaren senast på sista textsidan.

Rätt typsnitt

Kriterierna för titelfonten var att den skulle vara av grotesk typ med klara, symmetriska, maskulina och industrialistiska robusta drag. I Vectora fann jag tillräckligt många av de här egenskaperna.

Huvudtiteln är i snittvarianten 55 Roman medan ”anfangbulvanerna” är 95 Black. Inledningsvis var brödtexten lagd med Minion Pro. Jag var inte helt tillfredställd med det typsnittet och ville ha ett som bättre skulle passa atmosfären i boken. Min grafikervän, Christoffer Leka, kastade fram några förslag och jag föll för Joanna. För att använda Lekas ord har Joanna mera karaktär än Minion Pro.

Den egentliga bilddelen inleds med Mannen under bron, tagen i Riga 2006. Det är en bild i bilden och indikerar på många sätt om vad som komma skall. I boken har jag använt helt svarta sidor för att markera att ett nytt avsnitt i boken inleds eller slutar. Jag har strävat efter att bygga upp en inledning, en klimax och en

^[1]
^[2]

avslutning. I inledningen finns bilder som till en stor del innehåller någon form av klar rörelse. Ofta från vänster mot höger. I inledningen vill jag också bekanta läsaren med de olika bildformaten.

I mittsektionen som är ett mörkt crescendo har jag samlat många av de mörkare bilderna och ackompanjerat dem med helt svarta blad. Efter den mörka mittsektionen har jag strävat till att använda ljusare bilder. De bilder som innehåller människor strävar till stor del mot läsriktningen.

Eftersom jag inledde med mörka järnvägsvagnar på titelsidan ville jag avsluta med en ljusare uppslagsbild på ett flygplan. Jag resonerade så att ett flygplan i luften symboliserar hopp och framtidstro. Jag ville att boken skulle ge läsaren en chans att tolka det som ett lyckligt slut.

Bildvalet har i övrigt varit en lång och svår process. Bildmaterialet är gediget och jag har haft gott om tid på mig att planera. Kanske lite för gott om tid. Många gånger har jag tänkt att nu har jag den perfekta sammansättningen och urvalet. Lika många gånger har jag ändrat på ordning, format och kombinationer. Jag har strävat till att få en så enhetlig helhet som möjligt. Jag är sist och slutligen nöjd med slutresultatet.

Det bör erkännas att arbetet hade underlättats om jag oftare haft möjlighet att fysiskt träffa min handledare. Nu skedde största delen av kommunikationen via e-post. Jag och Arno har gjort det bästa av situationen.

Jag har också haft nytta av Timo Laaksonen och mina studiekamrater då jag behövt synpunkter. Jag har dock försökt undvika att blanda in för många kockar i tillredningen av den här soppan.

Språket i Radar är engelska dels för att jag ville hålla det hela så enkelt som möjligt. Flera språk leder till flera element att malla in i ombrytningen. En annan orsak till att jag inte låtit översätta Arnos essä och övrig text är tidsbristen. Jag producerade nya bilder in i det sista och hade lite svårt att inse att det var dags att göra det slutliga bildvalet. Arno kunde skriva texten först när ombrytningen var något så när färdig.

Tiden började helt enkelt ta slut och jag var tvungen att kompromissa på textfronten. Som tur förstås engelska av rätt så många. Det är klart att det hade varit trevligt med både svensk och finsk översättning av såväl Arnos essä som övrig text. Att göra en värdig översättning av essän kräver ett proffs. Vi skall också komma ihåg att för tillfället är upplagan fem böcker och jag klarar själv av att leva med den här översättningsbristen.

Om det skulle bli frågan att ge ut Radar på riktigt och jag fick lov att använda Arnos text, skulle jag göra boken konsekvent trespråkig: engelska, svenska och finska.



Skoda Favorit LX, -94, 1.3 liter

7 Epilog

Fyra år av fotostudier är bakom. Skolan har stått för fantastiska möjligheter att utöva fotografi och utvecklas som fotograf. Nu står jag på tröskeln till ett heldagsarbetsliv. Skolan kommer för min del att bytas ut till Borgåbladets redaktion där jag har fått fastanställning som fotograf. Digitalkameran kommer att bli flitigare använd än vad fallet har varit så här långt.

Att framkalla film och speciellt att framkalla fotografier kommer, åtminstone en tid framöver, att vara rätt så besvärligt på grund av brist på ändamålsenliga utrymmen. För att vara ärlig vet jag inte i vilken utsträckning jag kommer att fortsätta med den typen av svartvit fotofering jag har idkat så här långt. Utvecklingen går framåt och tillgången på traditionellt fotomaterial blir hela tiden svårare att få tag på.

Att silvergelatin kopior på fiberpapper uppskattas och har ett högt värde vore ett argument att fortsätta på den traditionella linjen. Jag har dock aldrig varit någon virtuos i mörkrummet och som en följd av den digitala frammarschen, spenderar jag allt mindre tid vid förstoringsapparaten. Att nu skaffa sig ett eget mörkrum inkluderat all utrustning känns aningen motstridigt.

Kvaliteten på de digitalt framställda bilderna håller redan tillfredställande nivå och ju mera jag jobbar med bilder digitalt (i Photoshop), desto bekvämare blir jag. Att ta sig till mörkrummet och rusta igång hela processen tycks bli allt mera motbjudande. De här meningarna låter kanske motstridiga i ljuset av mitt slutarbete men det handlar om realiteter. Är jag villig och har jag ekonomiska möjligheter att upprätthålla en professionell nivå på den digitala- samt på den traditionella filmsidan? För att inte tala om upprätthållande av yrkesskunskap.

Enligt Arno är mitt största problem det att jag har gjort väldigt lite kopior i mörkrummet. Jag håller med honom till hundra procent. Jag har mappar fulla med negativ men ytterst få papperskopior. En hel del, så kallade, testkopior har jag framkallat, men fulländade utställnings- och portfoliekopior är det knappt om. Jag kan tänka mig att den traditionella fotokulturen är starkare i USA än vad den är i Finland för tillfället.

I stora världen har det säkert verklig betydelse om du tågar in till ett galleri med fiberkopior eller digitalt utskrivna bilder. Jag vill inte alls undervärdera fotografier gjorda på fiberpapper. Välgjorda har de en fantastisk känsla i sig, tonomfång, arkivduglighet och hela baletten. Men visst är det bättre med digitalt utskrivna bilder än inga bilder alls.

Det här med ekonomiskt tänkande bakom bilderna hör inte till mina starka sidor. Åtmisntone får inte utgångsläget vara enbart ekonomisk vinning.

Till det här projektet har jag skannat ett hundratal negativrutor och slutligen behandlat ett sextiotal bilder till tryckbart skick. Så att skriva ut en gedigen bildportfolie vållar inga problem. I Radar har jag också ett värdigt visitkort.

Framtiden får utvisa vilka vägar jag väljer för att ta vara på försvunna ögonblick och överföra dem till tvådimensionell form.

7.1 Tack

Jag vill passa på att tacka mina studiekompisar, alla lärare, Make och övrig personal vid Muotoiluinstituutti för de fina åren 2003-2007!



På väg hem från butiken, Karaosta 2005, KRISTOFFER ÅBERG

Översättningar

En stor del av citaten är översatta från finska till svenska.

Några citat är översatta från engelska till svenska. Jag har själv översatt citaten och beklagar om de är knaggliga.

8 KÄLLOR

Englund, P. 2004. Hiljaisuuden historia. WSOY. Juva.

Berger, J. 1991. Näkemisen tavat. Love Kirjat. Helsingfors.

Berger, J. 1987. Toisinkertoja. Literos. Jyväskylä.

Similä, V. 2007. Nyt-liite. Helsingin Sanomat. Helsingfors.

Cotton, C. 2004. The Photograph as Contemporary Art. Thames & Hudson. London.

Hemmingsson P. 1970. Fotohistoriskt, Kring fotografins pionjärer och deras bilder. Bonniers. Stockholm.

Laakso H. 2003. Valokuvan tapahtuma. Tutkijaliitto. Helsingfors.

Sontag S. 1984. Valokuvauskesta. Love kirjat. Tavastehus.

Vanhanen H. 1994. Kuvan journalismi. Sanomalehtien Liitto. Helsingfors.