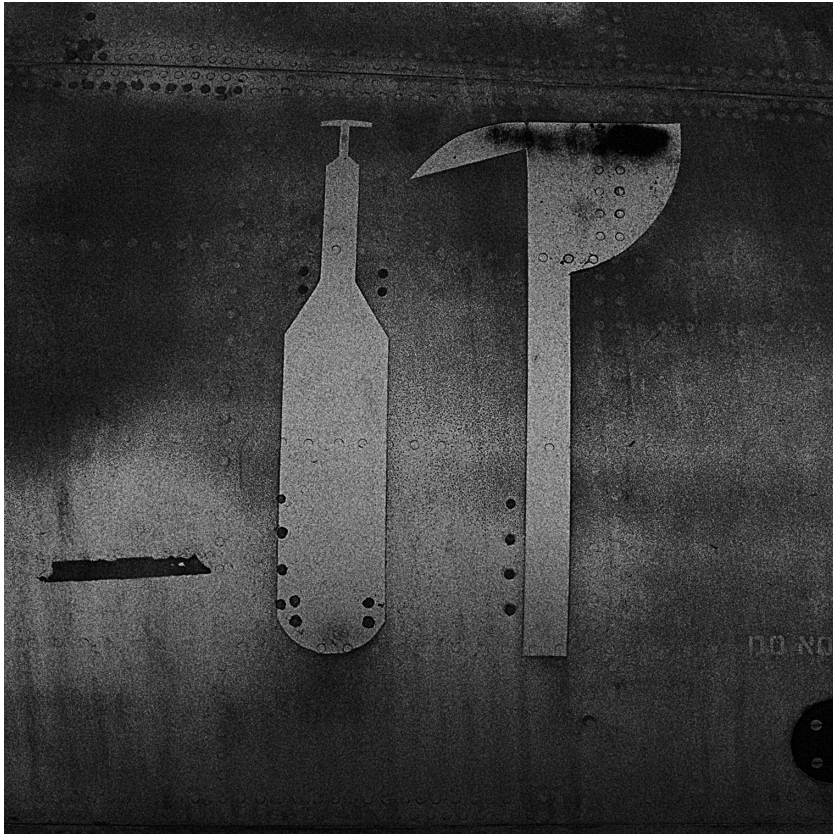
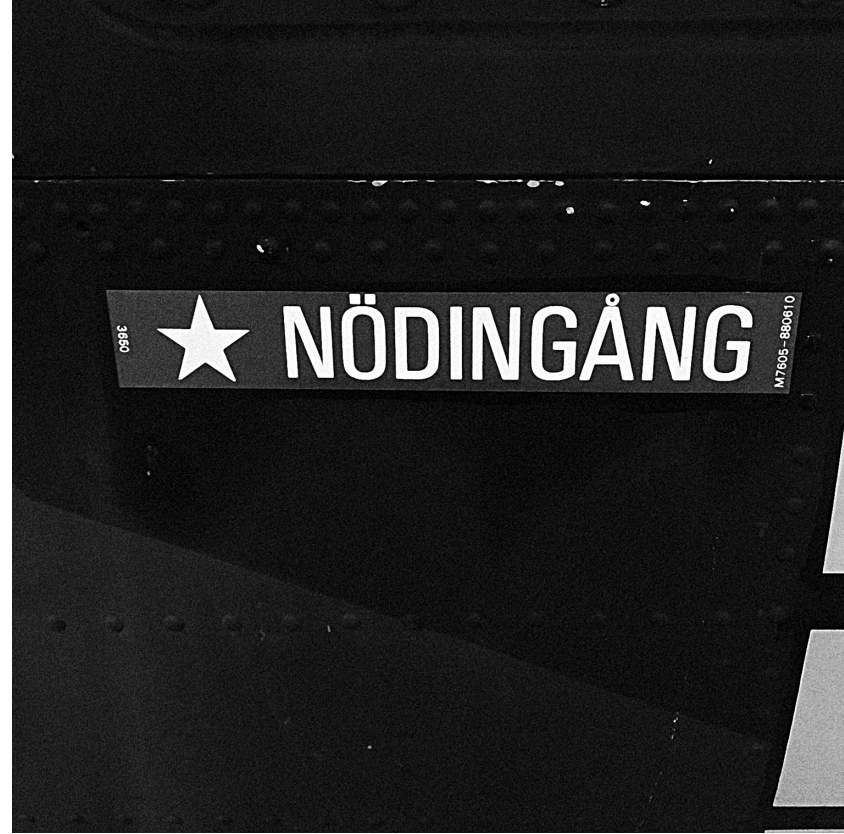
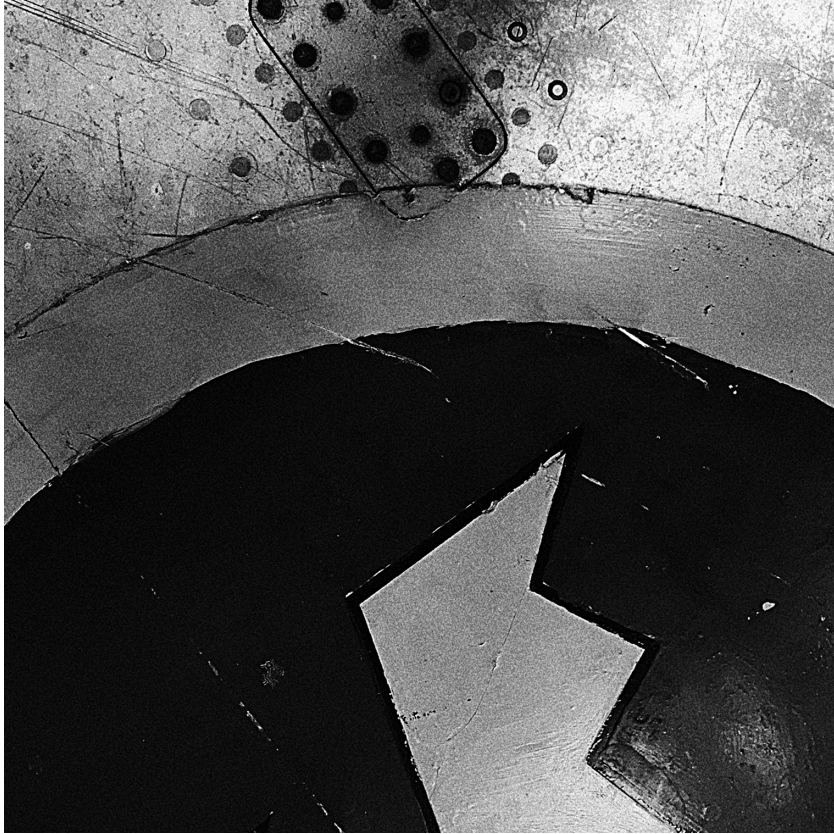


GATEKEEPERS



Dokumentationsfotografi 2020.







EXAMENSARBETE

Examensarbete för Bildkonstnär (YH) - Fotograf.
Yrkeshögskolan Novia, Jakobstad, Finland, 2021.

Författare och fotograf: Mikael Cronwall.

Utbildning och ort: Bildkonst, Jakobstad, Finland.

Handledare: Emma Westerlund och Lars Rebers.

Titel: Gatekeepers.

Datum: 2021-03-31.

Sidantal: 56.

Språk: Svenska.

Nyckelord: Fotografi, politik, militära flygplan,
kärnvapen, new topographics, new documentary,
politisk fotografi, kalla kriget.

Tryckeri: Crimson AB, Stockholm, 2021.

EXAMENSARBETE

Författare: Mikael Cronwall

Utbildning och ort: Novia Bildkonst, Jakobstad, Finland

Inriktning/fördjupning: Fotografi

Handledare: Lars Rebers och Emma Westerlund

ABSTRAKT

Mitt examensarbete ”Gatekeepers” är ett utställningsprojekt från idé till färdig utställning. I examensarbetet undersöker jag de landskap där gamla militära flygplan har ställts upp på fundament. Varför finns flygplanen där? Vad symboliserar dessa flygplan och vilken historiebeteckning står de för?

Är det en berättelse om ett neutralt och alliansfritt land under det kalla kriget? Eller handlar det om en mörk dystopi i det kalla krigets skugga, med ett hemligt utvecklingsprogram av kärnvapen och frågor kring sjukdom och miljöförstörelse?

Jag har genom examensarbetet utvecklat min egen kreativa process. Jag har haft en önskan att utföra ett fotografiskt arbete baserat på inspiration från fotografer inom ”New Topographics” samt det politiskt inriktade fotografiet från rörelsen ”New Documentary”. Mina inspirationskällor har sin grund i 1970-talets Nordamerika. Inspirationskällorna leder mig till såväl arbetsprocesser som ett fotografiskt uttryck.

Examensarbetet ”Gatekeepers” har genomförts bland annat med textstudier, inhämtande av fotografiska inspirationskällor, fältarbete med fotografering och produktion av en fotografisk utställning.

Utställningen ”Gatekeepers” är en fotografisk berättelse, med en politisk grund, vilken har som syfte att skapa en diskussion och få betraktaren att söka mer information

Utställningspubliken ska inte behöva ta del av en mängd textbaserad information i samband med utställningsbesöket. Min avsikt är att bilderna ska skapa ett intresse för att utställningspublik ska söka efter information som underlag för en diskussion kring Sverige och det kalla kriget.

En bild säger fortfarande mer än tusen ord.

BACHELOR’S THESIS

Author: Mikael Cronwall

Education and location: Novia Bildkonst, Jakobstad, Finland

Focus/specialization: Photography

Supervisors: Lars Rebers and Emma Westerlund

ABSTRACT

My Bachelor’s thesis ”Gatekeepers” is an exhibition project, from idea to a finished exhibition. In the thesis, I examine the landscapes where old military aircraft have been mounted on foundations. Why are they there? What do these aircraft symbolize and what historical description do they stand for?

Is it a story of a neutral and non-aligned country during the Cold War? Or is it a dark dystopia in the shadow of the Cold War, with a secret nuclear weapons development program and questions about disease and environmental destruction?

Through the degree project, I have developed my own creative process. I have had a desire to perform a photographic work based on inspiration from photographers in ”New Topographics” and the politically oriented photography which was included in the movement ”New Documentary”. My sources of inspiration are rooted in North America and the 1970s. The sources of inspiration have led to both my work processes and photographic expression.

The degree project "Gatekeepers" has been carried out with, among other things, text studies, obtaining photographic sources of inspiration, fieldwork with photography and production of a photographic exhibition.

The exhibition "Gatekeepers" is a photographic story, with a political basis, which aims to create a discussion and inspire the viewer to seek more information

The audience should not have to read a lot of text-based information in connection with the exhibition visit. My intention is that the images will create an interest for the audience to search for information, and use as a basis for a discussion about Sweden and the Cold War.

A picture still says more than a thousand words.

INNEHÅLL

Dokumentationsbilder *sid 1-3,5,6.*

Abstrakt *sid 4-5.*

Innehållsförteckning *sid 5.*

Inledning och syfte *sid 8-9.*

Inspirationskällor: "New Documentary",
"New Topographics" och
politisk fotografi *sid 9-19.*

Prolog *sid 20-21.*

Arbetsprocess *sid 21-22.*

Praktiskt genomförande
och fotografering *sid 22-24.*

Tekniskt genomförande *sid 24-27.*

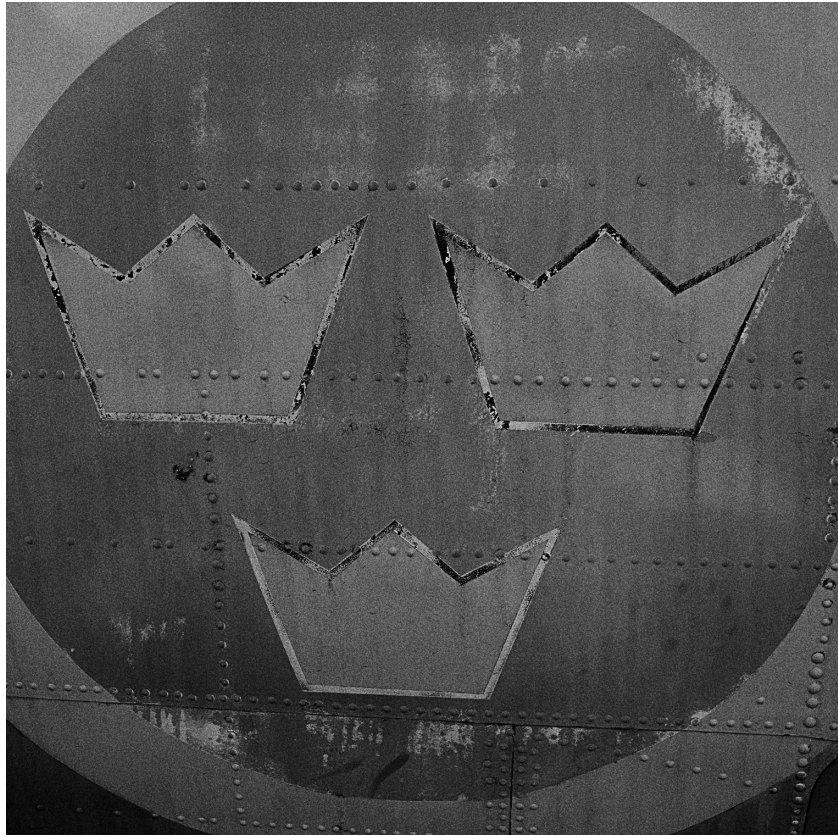
Slutord *sid 27-28.*

Den fotografiska utställningen

"Gatekeepers" *sid 29-53.*

Källor *sid 54-56.*





GATEKEEPERS / TEXT

INLEDNING

Jag är fotograf. Min visuella identitet är stark. En fotograf är, i min personliga definition, en hantverkare som har sin praktik genom att göra en fotografisk bild. Denna bild ska diskutera, debattera, argumentera och i det bästa av lägen kanske revoltera? Med inspiration från ”New Documentary” och ”New Topographics”, två fotografiska rörelser med grund i främst USA och Kanada under 1970-talet, har jag som examensarbete genomfört utställningsprojektet ”Gatekeepers”.

”New Documentary” syftar enligt min enklaste tolkning till hur viktigt det är att låta det i bilden innefattade budskapet omfatta även bildbeaktaren. Det är centralt att ställa frågor inom den visuella kommunikationen i den fotografiska bilden och få sin betraktare aktiv. Politiskt inriktad fotografi är en viktig del av ”New Documentary”. Politik betyder för mig förändring och förbättring.

”New Topographics” eller den nya topografin är, enligt min tolkning, en metod att se på och utföra landskapsfotografi med nya mål och medel. Istället för det traditionella estetiskt tilltalande landskapsfotografiet, berör de nya topografernas arbeten exempelvis de spår (och sår) som människan orsakat i landskapet. Den nya topografins fotografier kan även beskriva landskap som är format av människan och inte av naturlig kraft. Arbeten inom ”New Topographics” sker med en underton av vilja att diskutera samhällsföreteelser och omvandlingsprocesser baserat i den fotografiska bilden.

Min historia

Jag växte under 1960- och 1970-talet av det kalla kriget (1945–1991). Sverige var ett tämligen fridfullt och oskuldsfullt land, vilket under hela det kalla kriget, förväntade sig att Warszawapakten under Sovjetunionens ledning skulle invadera riket. Detta som ett led i ett storkrig mot västmakterna.

Det fanns färdiga evakueringsplaner för befolkningen presenterade i telefonkatalogerna och skyddsrummen skulle räcka till hela befolkningen. Militärtjänst var obligatoriskt för alla män och individers motstånd eller vägran att inställa sig bestraffades hårt. Det var en märklig tid som i dag faller allt mer i glömska. (*Gunnarsson, 1994*)

Landskapen och flygplanen

På många platser i dagens Sverige står det militära flygplan från det kalla krigets dagar uppställda på fundament. De symboliserar flerdimensionella frågor kring det kalla kriget och de som är ansvariga för placeringen i landskapet vill troligen att flygplanen ska berätta en historia för mig. Vilken är denna historia?

Personligen så är jag ingen anhängare av vare sig militärhistoria eller gamla militära flygplan, men har under många år funderat vad de utställda flygplanen egentligen symboliserar? Vilken anknytning har flygplanet till det landskap där det står uppställt i?

I examensarbetet ville jag göra en undersökning av dessa frågor med hjälp av fotografi, vilket sammanfattas i en fotografisk utställning. I mitt arbete vill jag ställa frågor till min utställningspublik kring landskapen och flygplanen. Jag ville även utveckla mitt personliga bildspråk och undersöka idéer jag hade kring arbete med fotografiska projekt; bland annat kring behovet av goda teoretiska förkunskaper när ett större fotografiskt projekt ska genomföras.

Jag ser sällan att fotografiska arbetsprocesser och praktiskt genomförande av större fotografiska projekt beskrivs i detalj, ej heller att fotografier i omfattande form redovisar sina inspirationskällor. Därför har jag valt att lägga ett fokus kring dessa frågor i redovisningen av mitt examensarbete.

SYFTEN

Jag hade fyra huvudsakliga syften med mitt examensarbete:

1. Jag ville undersöka landskapen och de där uppställda flygplanen ur en politisk fotografisk kontext. "Gatekeepers" är ett utställningsprojekt som ska visas offentligt för att väcka diskussion och debatt hos min utställningsbesökare. Med hjälp av fotografiska bilder och en kort text, ville jag i en utställning väcka intresset för diskussion kring kalla krigets historiebeskrivning ur ett svenskt perspektiv.
2. Jag ville öka min förmåga till att göra nyskapande bildkommunikativa lösningar, inspirerad av de fotografiska rörelserna och begreppen "New Documentary" och "New Topographics" samt utveckla en arbetsprocess för genomförandet av examensarbetet. I mitt arbete ger "New Documentary" främst teoretisk inspiration. "New Topographics" bidrar med såväl teoretiska som visuella inspirationskällor.
3. Jag ville göra ett helt analogt baserat fotografiskt arbete i en digitalt baserad samtid. När begreppet "New Topographics" introducerades i mitten av 70-talet, så användes bara analog fototeknik. Jag ser fördelar för mitt projekt vad gäller analog teknik kontra digital teknik; större möjlighet till noggrannhet, långsamma arbetsprocesser och självklart att vara trogen till den fotografiska teknik mina inspirationskällor använder.
4. Jag ville undersöka vad ökad teoretisk insikt inom ett kunskapsområde, främst genom litteraturstudier, innebär för genomförandet av ett större fotografiskt projekt. Det område som jag fokuserade mitt kunskapsökande till omfattar Sverige och det kalla kriget.

INSPIRATIONSKÄLLORNA: "NEW DOCUMENTARY", DET POLITISKA FOTOGRAFIET OCH "NEW TOPOGRAPHICS"

I mitt examensarbete försöker jag, med grund i några av mina fotografiska inspirationskällor, att skapa ett utökat personligt bildspråk. Influenser och inspirationskällor gör att min projektidé kan utvecklas till en helhet av visuell kommunikation. I examensarbetet fokuserar jag främst mot 1970-talets "New Documentary" och "New Topographics" samt fotografi med politiska undertoner.

Jag ser mig inte på något sätt unik. Inom en så spridd konstnärlig disciplin som fotografi är det nämligen omöjligt att vara unik. Någonstans i världen finns det alltid en fotograf som har en liknande idé som den jag planerar att genomföra. Människor är alla olika i grunden och utför våra idéer på olika sätt. Ett slutresultat av fotografiskt skapande blir aldrig mer unikt än den kreativa energi vilken jag som fotograf besitter.

Den övergripande arbetsprocessen för att skapa inspiration och influenser till min visuella process är nog densamma som för merparten av alla fotografer; jag betraktar fotografi, jag tänker fotografi och jag gör fotografi. Jag utvärderar ständigt min egen fotografi utifrån ett kritiskt och konstruktivt förhållningssätt.

Inom det livslånga lärandet, i vilket alla människor är inkluderade, är det viktigt för mig att ständigt återkomma till mina inspirationskällor. Mitt förhållande till flertalet av de fotografer som står för inspiration i mitt arbete har pågått i många år.

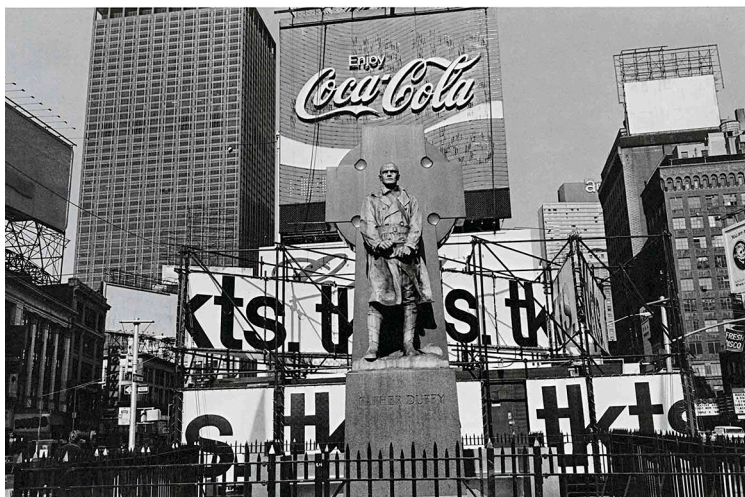
Det fotografiska mediet har tyvärr allt för många gånger utnyttjats och missbrukats för att uppnå politiska mål av till exempel totalitära stater, inom icke demokratiska sammanhang och i propagandistiska syften.

En personlig definition av politisk fotografi

Det är därför viktigt för mig att ge en personlig definition av begreppet politisk fotografi. Politisk fotografi innebär för mig en visuell kommunikation där avsändaren (fotografen) vill få betraktaren att aktivt ta ställning, genom diskussion och debatt, kring de frågor som beskrivs i fotografiet. Det är den fria individen som ska bilda sina egna åsikter utifrån grunder ur den presenterade fotografiska bilden. Fotografen har sina argument och bildbetraktaren möter dessa med motargument i en diskussion kring helheten. I min politiskt influerade fotografi existerar ingen diktatur – bara demokrati.

Lee Friedlanders ”The American Monument”

Den ursprungliga idén till examensarbetets visuella strategier kommer ifrån den amerikanske fotografen Lee Friedlanders (1934-) arbete ”American Monuments” år 1976. Förläggaren Eakins Press Foundation beskriver boken *”The American Monument”* med följande ord: *”In an environment dominated by menacing speed, instability, advertising and television, the American monument plays a meditative role.*



Lee Friedlander, ur *”The American Monument”*, 1976.

A grace of intention shines through the efforts that produced them. They are redeemed by the confidence they express in the worth of the act memorial. In the album the viewer and the viewed hold each other in balance. I the viewed hold each other in balance. A world buried alive in our midst is unearthed to us. The photographer has brought it to us to see.” (Friedlander 1976)

Friedlander har genom sin fotografiska gärning dokumenterat många aspekter av det amerikanska samhället från 1950-talet till idag. Friedlanders bildvärld innehåller enkla och lättolkade bilder av till exempel människor, gator, växter och självporträtt. Ofta är bilderna i såväl bok som utställningsform systematiskt ordnade och har en klar strategi av samlingar. Friedlanders fotografi har en komplex och tämligen formell visuell strategi och förändrar ofta förståelsen för de aspekter som presenteras för betraktaren.

I ”The American Monument” presenterar Friedlander en slags underförstådd hyllning, men även bitvis kritisk hållning, mot de nationalistiska historiska monument som finns till beskådan i det amerikanska urbana landskapet. Med sin sedvanliga systematiska arbetsprocess riktar han kameran mot monumenten och det landskap där de är uppställda och ställer på detta sätt frågor till bildbetraktaren.

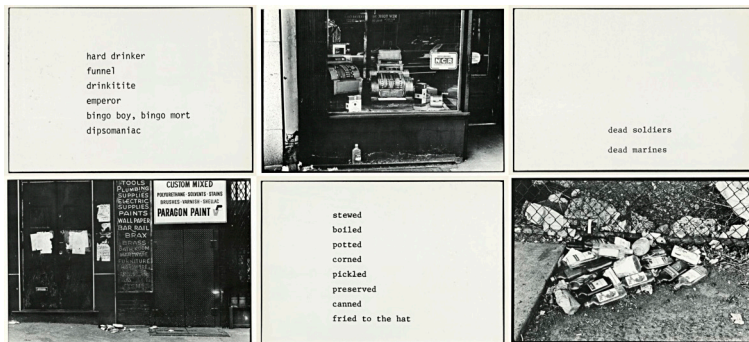
Frågeställningarna i Friedlanders fotografier är formulerade med ett önskemål om att jag som betraktare ska fundera en stund innan jag svarar. Viktiga frågor för mig som betraktare är vad monumenten representerar, vilken historia de berättar och hur de interaktion som finns med det omgivande urbana landskapet.

I det faktum att Friedlanders arbeten utgör ett närmast ”maniskt” samlande av upprepade motiv i form av tusentals exponeringar, så förtydligas även frågor om hur fotografiska urvalsprocess och vilken sanning som fotografens urval representerar.

Friedlander startade sin fotografiska bana långt innan ”New Topographics” introducerades i den amerikanska fotografikulturen och utgjorde en av föregångsgestalterna för dess fotografer. Jag ser Friedlander som en av de fotohistoriskt viktigaste fotograferna vad gäller att bryta gränsdragningar och underförstådda tabun inom den fotografiska världen, exempelvis i form av att låta objekt vara direkt i vägen för huvudmotivet. Friedlander använder inte denna metod för att dölja, utan för att skapa ett ökat intresse för just huvudmotivet. (Friedlander 1976, 2017)

Den politiska fotografiet: ”New Documentary”, Martha Rosler och Carol Condé och Karl Beveridge

I den ”nya” dokumentära fotografitradition som växte fram under slutet av 1960- och 1970-talet, fanns uttalade krav på ett starkt politiskt ställningstagande. Svenska fotografer, som till exempel Anders Petersen, Micke Berg, Esaias Baitel och Maud Nycander, ville påverka betraktaren och starkt beröra med sina bilder. (Östlind, 2014) Den omfattande fotografiska dokumentationen från det pågående Vietnamkriget, var viktig för att driva den stora freds rörelse som fanns mot kriget framåt. Under 1970-talet hade dokumentärfotografi ofta en prägel av solidaritet med förtryckta folk, hyllning av arbetare och solidariska handlingar.



Martha Rosler, ur ”The Bowery”, 1975.

Från mitten av 1970-talet började en nyskapande disciplin av den dokumentära fotografien att synas, ”New Documentary”, vilken främjade nyskapande, socialt inriktad, dokumentär fotografi. Inom rörelsen ”New Documentary” var den amerikanske fotografen Martha Rosler (1943-) en av föregångsgestalterna.

Jag anser att Martha Roslers viktigaste arbete är ”The Bowery” (1975) som beskriver en nedgången New York-gata i misär, med bilder som visar enbart den högra gatsidans portar, husväggar och skyltfönster. (Rosler 1975, 2006), (Edwards 2012) I ”The Bowery” presenteras varannan fotografisk bild och varannan olika typer av ordbilder med en gemensam betydelse om att vara berusad eller påverkad.

Martha Rosler avfärdade det hittillsvarande dokumentära fotografiet. Hon menade att det avslöjande och angelägna fotograferandet snabbt inlemmas i en konstsituation och blir anonymt, men vackert fotografi, som inte angår någon. En viktig fråga inom Roslers fotografi vilken betyder mycket för mig är: *Hur får man genom sitt fotograferande till ett handlande hos betraktaren av ens fotografi?*

Just den aktiva handlingen hos betraktaren är och har alltid varit viktigt i min egen fotografi. Jag kan inte bara dela med mig av min fotografi utan att kommunicera ett budskap och vill skapa en process tillsammans med min bildbetraktare. Jag tror att fotografi är ett perfekt media att använda för att diskutera, debattera och argumentera. Det är absolut inte nödvändigt att min betraktare ska hålla med om det jag kommunicerar i min fotografi. För mig har jag nått mina mål om betraktaren inleder en aktiv process kring det jag vill diskutera i mina bilder.

Carol Condé och Karl Beveridge

Inom det nya sociala dokumentära fotografiets framväxt finns mycket gemensamt med postmodernismen, bland annat genom sin teoretiska bakgrund. Postmodernismen kom under 1980- och 1990-talen att i hög

grad påverka den fotografiska kulturen, fotografer och val av motiv. Begreppet ”undersökning” blir genom det postmodernistiska tänkandet centralt för många fotografer. En viktig skillnad är att det inom ”New Documentary” alltid finns krav på ett klart ställningstagande och inte bara ett teoretiskt resonemang.



Condé och Beveridge, ur ”No Immediate Threat”, 1985-86.

Jag frågar mig ofta: *Hur skapar vi våra liv utifrån ett begränsat område av möjligheter och hur blir våra liv skapade åt oss av de som har makt?*

Frågan besvaras på ett utmärkt sätt av de kanadensiska fotograferna Carol Condé (1940-) och Karl Beveridge (1946-) arbeten. (Sekula m.fl. 2008), (Condé & Beveridge, 2020) Denna fotografiska duos arbeten är den politiska form av fotografi inom ”New Documentary” som inspirerar mig påtagligt. Condé och Beveridge har en egenartad fotografisk produktion, vilken präglas av en politisk övertygelse, ett socialt patos och ett absolut gehör för den fotografiska bildens konstnärliga, politiska och sociala dynamik.

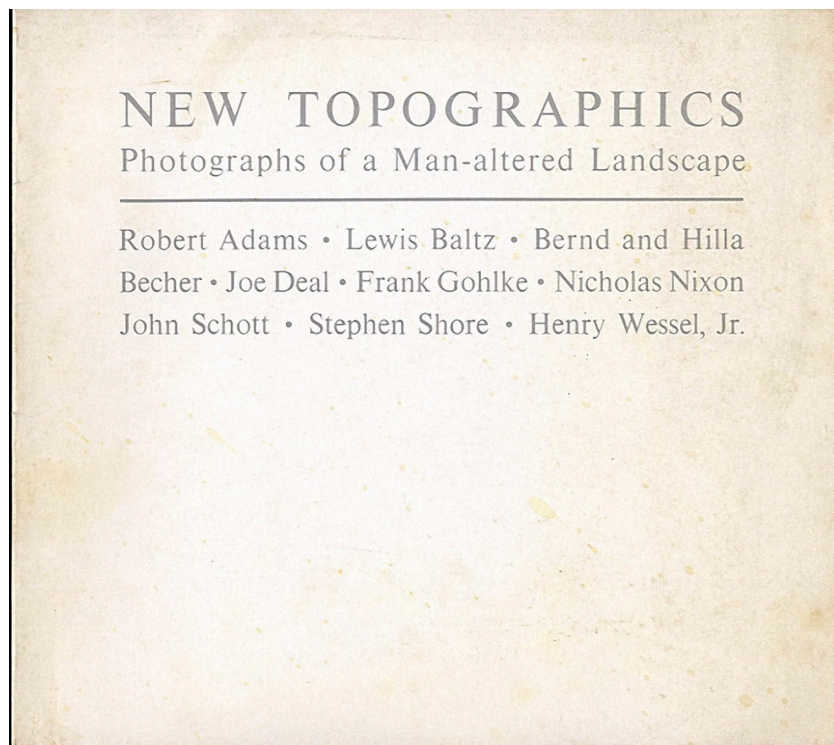
Condé och Beveridge anser att konsten och den fackliga kampen hör samman och att de som fotografer vill, precis som fackföreningarna, skapa en levande kultur som bejakar livet och arbetet. Condé och Beveridge vill visa hur saker verkligen förhåller sig och hur mänsklighetens olika rädslor och förhoppningar ser ut. Condé och Beveridge skildrar genom sina fotografiska arbeten villkoren för arbete och arbetarnas villkor. Tyvärr har mycket av Condés och Beveridges arbeten idag fallit i glömska.

Condé och Beveridge är, likt Martha Rosler, inte intresserade av en ensidig kommunikation. Genom sina fotografiska serier vill de försöka uppnå en radikaliserings av sin bildmottagare. Condé och Beveridge vill förena konsten och arbetet, utan att göra bilderna till estetiska konstobjekt eller förenklade reportagebilder.

Condé och Beveridge har en, i sammanhanget, intressant arbetsprocess. Efter att ha samlat människor till möte, med hjälp av förfrågningar hos till exempel en fackklubb på ett företag, så följer intervjuer med de som ska skildras. Condé och Beveridge tar fram omfattande historiska och ekonomiska dokument som underlag till de bilder som ska produceras. Därefter sker ett iscensatt fotograferande i studio.

Studiofotograferandet är ett sätt att komma ifrån ett utnyttjande av andras situationer och personliga öden. Här låter Condé och Beveridge fiktion och fakta verka tillsammans. Målet för Condé och Beveridge fotografi är att få ett svar och en aktiv handling ifrån sin betraktare. Det är viktigt att deras utställningar visas i olika sammanhang - både på gallerier och arbetsplatser. Åsikten att konst och arbete måste diskuteras tillsammans är stark.

Det svartvita fotografiet har ofta rollen av historieberättare i av Condé och Beveridge verk. Ofta består bildens bakgrund av exempelvis ett fönster där bakgrunden till den pågående berättelsen går att avläsa i svartvitt. Därefter sker fotograferingen, mestadels i studio.



Katalogen till utställningen "New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape", 48 sidor, 1975.

Modeller och skådespelare placeras in i bilderna – allt för att garantera en anonymitet för de ursprungliga källorna. I det färdiga fotografierna monteras korta meningar och tydliga påståenden in. Texterna har ursprung från intervjuer och förtroenden.

Ett bra exempel på Condés och Beveridges politiskt inriktade fotografi är "No Immediate Threat" från år 1985-86. Det är en berättelse om kärnkraft, kärnvapen och kärnvapenkrig och berör även vad arbete på ett kärnkraftverk innebär. "No Immediate Threat" tar även upp den konflikt det innebär när kärnkraftverket är huvudindustrin i samhället och individens möjlighet till ett annat arbete är i princip obefintligt. Arbetet omfattar flera bilder och kan ses som en rad färgstarka affischer.

Jag ser nyanser av Condés och Beveridges bildvärld i mycket av det samtida fotografiet, till exempel i arbeten av de svenska fotograferna Aida Chehrehgosha, Annika von Hauswolff, Miriam Bäckström och Helena Blomqvist. Men samtidigt saknar jag, i mitt tycke, de intressanta arbetsprocesser vilka Condé och Beveridge inbegriper i sina arbeten.

Mycket av dagens medvetna (dokumentära)fotografi, det vill säga det fotografi som kommunicerar utanför amatörfotografiets målgrupp av familj och vänner, utförs av en medelklass för en medelklass som ett slags alibi. I denna (dokumentära)fotografi måste man tillåtas "gråta en skvätt" över andras olycka och därmed har man, bildligt talat, gjort sitt. Ett visst mål har kanske uppnåtts bildkommunikativt, men resultatet är absolut inte bra eller optimalt för den fotografiska bildens möjligheter till att påverka och beröra.

Istället måste vi som är aktiva inom fotografikulturen analysera de olika lager och strukturer som bygger upp det som skildras. Det är viktigt att ställa många frågor och att återge både det personliga och de politiska perspektiven inom fotografiets ramar.

Condé och Beveridge har inspirerat mig mycket, under många år av min fotografiska karriär. Jag hade tidigt under min arbetsprocess en idé kring att göra mitt examensarbete med samma visuella manér och arbetsmetoder som Condé och Beveridge använder; med intervjuarbete, iscensatt fotografi och ett återförande av fotografierna till publiken i nya typer av utställningslokaler.



Hilla och Bernd Becher, ur "Typologien", 2002.

Tyvärr blev mitt slutresultat av examensprojektet inte genomfört på detta sätt. Detta med skäl i att den omfattande arbetsmetod, vilken Condé och Beveridge utför sitt arbete med, är mycket tidskrävande. Istället genomförde jag ett projekt med klar grund i "New Topographics". Jag utnyttjade dock många av de principer vilka Condé och Beveridge arbetat fram för sina arbetsprocesser; till exempel att skapa ett detaljerat underlag till genomförandet och att teoretiskt underbygga det färdiga bildresultatet.

Det är viktigt för mig, liksom för Condé och Beveridge, att tillse att mitt fotografi inte har en enkelriktad kommunikation. Det är viktigt att förmedla vad jag tänker och tycker och därefter ställa frågan till min bildbeträktare vad denna har för åsikt. Det får aldrig uppstå "fake news" i den kommunikativa processen. Som fotografer med politisk inriktning anser jag Condé och Beveridge vara ett föredöme.

"New Topographics"

William Jenkins, curator hos International Museum of Photography vid George Eastman House i Rochester, USA producerade utställningen "New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape" år 1975. Utställningen kom att betyda en omfattande global reformering av både synen på och utförandet av fotografi med landskapet i fokus.

Utställningen visades från oktober 1975 – februari 1976 och har därefter återuppförts vid senare tillfällen. Utställningen omfattade 10 bilder vardera av de, vid utställningstillfället unga, amerikanska fotograferna Robert Adams (1937-), Lewis Baltz (1945-2014), Joe Deal (1947-2010), Frank Gohlke (1942-), Nicholas Nixon (1947-), John Schott (1944-), Stephen Shore (1947-), Henry Wessel Jr. (1942-2018) samt de tyska fotograferna Hilla Becher (1935-2015) och Bernd Becher (1931-2007). (Adams m.fl. 1975), (Salvesen & Nordström, 2010)

Fotografierna presenterades i relativt små format, något som var vanligt vid den aktuella tiden. De flesta av fotografierna var okända för en större publik innan utställningen "New Topographics". Detta skulle dock förändras snabbt. Få fotografiska utställningar har betytt lika mycket för fotografikulturens utveckling som "New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape". Utställningen blev startpunkt för en ny rörelse inom fotografisk bild.

Jag tolkar att det i utställningens katalog finns en gemensam nämnare för de presenterade bilderna vilken kan beskrivas som en stilistisk anonymitet – frånvaron av stil. Den landskapsfotografi som presenterades vid utställningen utgjorde grunden för en fortfarande levande och i allt större grad pågående nytopografisk fotografisk rörelse.



Robert Adams, "Colorado Springs, Colorado", 1968.

"New Topographics" är inte längre ett stilproblem. Viljan bland fotografer att utföra en ny slags landskapsfotografi, som i högsta grad revolterar mot den äldre, romantiserade, landskapstraditionen som fram till "New Topographics" varit närmast allena rådande, var och är stor.

Med grund i en förnyelseprocess av den traditionella amerikanska landskapsfotografien, exemplifierad av till exempel fotografen Ansel Adams, så riktade de nytopografiska fotografierna sina kameror mot helt andra motiv än enbart en romantisk präglad naturskildring.

Jag ser att det traditionella amerikanska landskapsfotografiet före "New Topographics" skildrar ett vackert och subtilt landskap utan någon slags försök till kritik. Denna typ av äldre landskapsfotografi finns fortfarande representerad i delar av det som brukar karaktäriseras av så kallad "naturfotografi".

Ett landskapsfotografi kunde med de nytopografiska idealen omfatta såväl spår av människan i landskapet som ett öde stadslandskap. En kritik och diskussion kring motiven finns ständigt närvarande inom "New Topographics". I "New Topographics" ser jag influenser av "New Documentary" och de nytopografiska fotografierna ställer genom den nya tolkningen av landskapet en rad frågor till sina betraktare om politik, miljö och människans levnadsvillkor.

Hilla och Bernd Becher

Bland de fotografer inom "New Topographics" som främst inspirerar mig finns Hilla Becher (1935-2015) och Bernd Becher (1931-2007), vilka undervisade i fotografi vid Kunstakademie Düsseldorf i Tyskland. Sedan slutet av 1950-talet hade det gifta paret Becher, vilka arbetade som en fotografduo, avbildat olika föråldrade strukturer som efterindustriella byggnader i Europa och USA. De ställde ut fotografierna i serier, som "typologier" visade i rutnät, under titeln "Anonyma skulpturer". (Becher & Becher, 2002)

Genom sitt omfattande pedagogiska arbete vid Konstakademin i Düsseldorf utbildade paret Becher bland annat fotograferna Candida Höfer, Andreas Gursky och Thomas Ruff. Dessa utgör betydande inslag inom samtidskonstens fotografidisciplin och har samtliga klara beröringspunkter med "New Topographics".

För mig så betyder paret Bechers aktiva dokumenterande och därigenom insamlande av många liknande motiv mycket. Genom att presentera många bilder inom samma motivområde så gör deras bilder att man ser skönheten och nyanserna i de gamla byggnaderna på ett helt annat sätt än via ett enda fotografi. Bechers arbeten utgör även ett viktigt bevarande av kulturmiljöer. I takt med utveckling till storskalig industriproduktion utsattes många mindre industribyggnader för rivning.



Stephen Shore, "US 93, Wikeup, Arizona", 1976.

Robert Adams

Fotografen Robert Adams (1937-) var en av den ursprungliga gruppen av fotografer inom "New Topographics". I Adams arbeten så finns ett fokus kring bilder om till exempel förändringarna inom landskapet i västra USA. Robert Adams arbetar med traditionell storformatsteknik i svartvitt och representerar "New Topographics" mest högstående fotografiska teknik.

Jag ser Adams avskalade och harmoniska fotografi utförd med hantverksmässig mästarnivå som en viktig förebild för mig ur främst ett tekniskt perspektiv. (Adams 2005, 2016, 2018, 2019)

Stephen Shore

Min viktigaste inspirationskälla hos de ursprungliga fotograferna inom "New Topographics" är Stephen Shore. Till skillnad mot övriga fotografer inom den nya topografin är Shores teknik främst färgfotografiet. Den traditionella landskapsfotografien i USA utfördes fram till utställningen "New Topographics" nästan helt i svartvitt.

Ansel Adams var den ledande fotografen och förebilden inom det traditionella landskapsfotografiet. Genom Shore så förenades mycket av traditionell storformatsfotografi med färgfotografins möjligheter.

I fotografiska projekt som "American Surfaces", "Transparencies" och "Uncommon Places" presenterar Stephen Shore bilder från USA med en färgåtergivning som ger mig en känsla av déjàvu och mystik.

Färgfotografi hade under 1970-talet länge använts inom såväl kommersiell fotografi som pressfotografi, men inte nått något större genombrott i den konstbaserade fotografien. Shore var banbrytande för introduktion och användning av färgfotografi inom det konstnärligt inriktade fotografiet.

Färgfototekniken var långt in på 1970-talet tekniskt komplicerad, kostsam och svår att hantverksmässigt hantera för fotograferna. Genom att användningen av färgfotografi ökade succesivt under 1970- och 1980-talet kunde fotografen även äga färgkopieringstekniken. Detta handlade till stora delar om negativ färgfilm och mörkrumsbaserad kopiering av färgnegativ.

Shore utvecklar ständigt sin fotografi och har idag anammat både digital fotografi och Instagram i sitt skapande. Det jag främst inspireras av i Shores fotografi är hans intresse för sådant jag definierar som avbildandet av ett slags banalt landskap, exempelvis det öde stadslandskapet. I bilderna finner jag som betraktare en mängd information och innehåll med hög upplösning och små detaljer – mycket tack vare en kvalificerad fotografisk teknik baserad på ett negativ i format 8x10 tum. Jag ser även färgerna i Shores fotografi, främst från 1970- och 1980-talet, som en stor källa till inspiration.



Sven Westerlund, "Vid Supra, Köping, 1985".

Färgskala och färgomfång i Shores tidiga arbeten består av en, jämfört med dagens fototeknik, bristfällig kvalitet. För mig är dessa färgfotografier mycket lyckade trots äldre teknik.

I examensprojektet har jag låtit mig inspireras av Shore vad gäller banaliteten i mina motiv och även genom färghållningen av de färdiga utställningsbilderna. Även i fråga om kamerateknik så låter jag mig inspireras av Shore – i mitt användande av en kamera som producerar ett mycket stort färgnegativ. (Shore 1972/1999, 1982, 2020)

Sven Westerlund

Den svenska fotografen Sven Westerlund (1953 -) (Westerlund, 2011) lät sig redan under tidigt 1980-tal inspireras av "New Topographics" och är en av förgrundsgestalterna bland de svenska fotografer som idag arbetar inom den nya topografiska traditionen. I Westerlunds fotografi (Westerlund, 2011) anar jag influenser från Stephen Shore (Shore, 1972/1999, 1982, 2020) i fråga om såväl motiv som valet av färgfotografisk teknik.

Westerlund skildrar det svenska landskapet med sin kamera, ofta placerad i gränslandet mellan stad och landsbygd. I fotografiet "Vid Supra, Köping, 1985." ser vi ett hölass placerat på en åker utanför Köping i Västmanland. I bakgrunden så tornar Köpings stora konstgödsselfabrik upp sig. I bilden finns en påtaglig diskussion om konflikten mellan landsbygdens traditionella lantbruk och den urbana industrialiserade produktionen.

Sven Westerlund har i sina fotografiska arbeten valt att göra sig själv osynlig, istället för vilket många fotografer gör, att smått krampaktigt försöka tvinga sig in i bilden. Kamerans vinkel korresponderar i största möjliga mån med den blick en stående person har. Effekten av detta normala seende är märkligt nog inte igenkännande utan reaktionen har en karaktär av distans, ett slags neutralt avstånd.

Sven Westerlund rör sig fotografiskt bland de rum och landskap som vi alla delar. Det finns återkommande politiska undertoner i Westerlunds omfattande produktion med ett påtagligt fritt förhållningssätt till sitt fotografi. Här finns inslag av såväl vykortsfotografi och landskapsfotografi som romantiska ansatser i den klassiske svenske landskapsfotografen Rosenbergs anda. Sven Westerlunds fotografi saknar ofta den process av samlande av ”lika motiv” som karakteriserar många fotografer, vilka tar sin utgångspunkt från ”New Topographics”.

Redan på 1980-talet var Sven Westerlund en av de första fotograferna i Sverige vilken gjorde sina egna analoga färgkopior. Tidigare hade färgkopiering ägt rum vid stora fotolaboratorier, med få möjligheter för fotografen att påverka det färdiga bildresultatet. Jag ser att möjligheten till att själv kunna göra färgkopior påverkade estetiken i Westerlunds fotografi.



Sven Westerlund, ”Snäckgårdsbaden, Gotland, 1985”.

I ett gemensamt arbete tillsammans med fotograf Åke Eson Lindman, ”Naturalis” år 1988, (Westerlund & Lindman 1988) så går den avbildade spirande växtligheten i närkamp med stadens destruktiva miljö. I Westerlunds bilder så är naturen reducerad till ett objekt och symbol i en urban närmiljö.

Sven Westerlunds bildvärld har påverkat min egen fotografi i hög grad. Jag läser Westerlunds fotografi som en slags politisk fotografi och ser i många av hans bilder ett starkt ställningstagande kring främst människans påverkan av landskap och urban miljö. Han har en vilja att ständigt ställa viktiga frågor till sin betraktare – men utan att påtagligt driva teser och påverkan. Så till exempel i fotografiet ”Snäckgårdsbaden, Gotland, 1985”. Jag betraktar bilden och frågar mig: ”Varför står vattenrutschkanan där - i vägen för den ljuva solnedgången? ”

Gerry Johansson

Fotografen Gerry Johansson (1945-) utgör en av samtidens mest produktiva svenska fotografer och har numer fotoboken som sitt media. Johanssons arbeten presenteras även som utställningar, men utgår ofta ifrån fotobokens form. I Johanssons fotografiska verk anar jag nyanser av inspiration ifrån såväl till exempel Gunnar Smoliansky, (Nygren & Forsberg, 2021) Robert Adams, (Adams 2005, 2016, 2018, 2019) Stephen Shore (Shore, 1972/1999, 1982, 2020) och Lee Friedlander (Friedlander 1976).

Genom en sammanhållen visuell historia, vars begränsning kan vara en liten väg i Italien, som i ”Meloni Meloni” år 2020, eller en rundvandring i ett litet svenskt samhälle, som i ”Kvidinge” år 2007. I ”Kvidinge” avslutas boken med en bild som anknyter till bokens första bild. En perfekt rundvandring i bokform.

Gerry Johanssons, fotografier, framstår som harmoniska improvisationer och ett kontemplativt lugn svävar över de visuella berättelserna.

Den fotografi som Johansson skapar handlar om att avbilda enkla och okomplicerade miljöer. Med hjälp av fotografierna förflyttas bildbeträk- taren till att se allt det underbara som utspelas mitt framför våra ögon – det vi inte ser utan hjälp av fotografiet. Det precisa förhållningssättet i Gerry Johanssons fotografiska arbeten gör att jag inspireras av alla de möjligheter vilka finns för att kunna tränga in under motivets påtagliga yta, med fotografiets hjälp. (Johansson 2005, 2011, 2012, 2017, 2020) Jag finner även Gerry Johansson intressant utifrån att han från år 2018 inte längre gör upplagor eller editioner av sina fotografier, varken till böcker eller utställningar. Han är en av få svenska fotografer som an- ammat detta arbetsätt.



Gerry Johansson, ur "Meloni Meloni", 2020.

Johansson arbetar med analog fototeknik och framställer sina bilder, traditionellt, i mörkrum med ett mycket precist val av bildtoner och uttryck. Tidigare så har han arbetat med främst stora negativformat, för att alltmer övergå till lättare kamerateknik och mellanformatsfotografi.

Gerry Johansson representerar mycket av den "revolt" som ägde rum mot det närapå allena rådande dokumentära fotografiet i Sverige på 1970- och i viss mån 1980-talet. Istället för att följa tidsandan och arbeta med enkla kameror och 35 mm negativformat, med mål att visa politiskt laddade bilder, så började Johansson att använda mycket av det gamla fotografiska hantverket, med en utvecklad analog teknik och stora neg- ativformat i kombination med inspiration från "New Topographics".

Bevarande av traditionell teknik

Andra svenska fotografer vilka följde Gerry Johansson på denna väg var till exempel fotograferna Gunnar Smoliansky, Ottmar Thorman, Björn "Dawid" Dawidsson, Stina Brockman samt John Webb. (Östlind, 2014) Genom att gå emot rådande normer och idéer inom svensk fotografi räddade bland annat de nämnda fotograferna fotografisk teknik och även ett mer poetiskt bildspråk till den svenska fotografikulturen.

Det jag finner inspiration av inom Gerrys Johanssons fotografiska arbet- en är en förmåga att transformera ett motiv, som ytligt sett verkar täm- ligen ointressant, till en spännande fotografisk helhet med starkt fokus och en spännande berättelse.

I min egen fotografi riktar jag kameran mot punkter i landskapet som stundtals kan framstå som tämligen triviala. Genom bland annat influ- enser från Gerry Johanssons fotografi så fortsätter jag oförtröttligt att rikta min kamera mot motiv där man, med kamerans hjälp, ser under- bara ting.

PROLOG

Flygplanen i landskapen är en kvarvarande del av det kalla krigets svenska flygvapen. Sverige hade under perioder av det kalla kriget ett flygvapen som var det fjärde största i världen. (Andersson,2008) Flygplanen är placerade i landskapet som en slags självklara och potenta ”gatekeepers”. Min tolkning av det engelska ordet ”gatekeeper”, vilket har flera betydelser, är ”grindvakt”.

De gamla militära flygplanen är ofta placerade inom konstruerade landskap i anslutning till flygplatser, men finns även på till exempel golfbanor och lekplatser. Det finns till och med ett flygplan placerat på en rastplats vid riksvägen genom Västergötland döpt till ”Rastplats Viggen”.

Ofta finns en enkel informationsskylt invid flygplanen med en kort presentation om årtal, vikt, längd och andra grundläggande uppgifter. I vissa fall är flygplanen avsedda att ses på distans i landskapet och vid dessa flygplan finns ingen information anslagen. Flygplanstyperna som presenteras i landskapen i ”Gatekeepers” började projekteras med början under sent 1940-tal och har en klar koppling till det kalla krigets bistra historia. (Pettersson,2009)

Jag frågar mig: ”Är flygplanen uppställda för att visa och hylla en tidsperiod av alliansfrihet och neutralitet under det kalla kriget, vilket även flygplanen skulle bidra till ett militärt försvar av?”

En påstådd neutralitet och alliansfrihet?

Jag ville med hjälp av fotografisk bild undersöka några av de viktiga frågorna rörande Sverige och det kalla kriget. En kort sammanfattning av Sverige under det kalla kriget är här på sin plats.

Efter det kalla krigets avslutande har det påvisats att Sverige inte alls var vare sig alliansfritt eller neutralt och i händelse av det angrepp från

Sovjetunionen och Warszawa-pakten, vilket förväntades under mer än 40 år, skulle vända sig till NATO och USA för hjälp och militärt understöd. Befolkningen i det svenska folkhemmet litade dock, under det kalla kriget, på de politiska löftena om det helt alliansfria Sverige. (Agrell,2015),(Zetterberg & Arteus,2016),(Holmström,2011)

Sverige hade, genom sin alliansfrihet och neutralitet, begränsningar i att importera krigsmaterial från såväl väst- som östblocket. Detta till trots så importerades mycket krigsmaterial som luftvärnsrobotar, flygmotordelar och elektronik från främst USA. Den svenska industrin, till exempel SAAB, Bofors och Ericsson hade under kalla kriget en mycket stor kund i den svenska försvarsmakten. (Åsard,Blanck, Björk,Agrell,2016.),(Holmström,2011)

Den mörka historien om det svenska kärnvapenprogrammet

Flygplanen i ”Gatekeepers” berättar även en mörkare historia. De flesta flygplanen i landskapen är av typerna Lansen, Draken och Viggen. Lansen och Viggen var de flygplan som skulle kunna bära de svenska taktiska kärnvapnen. Draken var det flygplan som utvecklades ur planerna på att konstruera ett bombflygplan, A36 Vargen, enbart avsett för att fälla svenska atombomber. Några Vargen-flygplan byggdes aldrig och istället producerade SAAB jaktflygplanet Draken. (Agrell,2002),(Andersson,2012),(Zetterberg,2016)

I händelse av ett angrepp på Sverige från Sovjetunionen och Warszawa-pakten, skulle fiendens utskeppshamnar i Baltikum, främst Estland, angripas med svenska taktiska kärnvapen. En stor mängd attackflygplan ur första flygeskadern skulle anfälla och fälla atombomber för att stoppa invasionsförsöket innan det ens startat. Effekterna av ett sådant anfall, på människor, miljö och samhällsutveckling, skulle påverka Östersjöområdet i generationer. (Agrell,2010),(Andersson,2010),(Gustafsson,2007),(Ny Teknik, 2011), (Ted Talk,2018), (Zetterberg,2016)

Den svenska atombomben, vilken utvecklades i ett kärnvapenprogram med start direkt efter andra världskriget, under perioden 1945-1972, av Försvarets forskningsanstalt – FOA. Ett av svenska staten, politiskt formaliserat forskande, pågick fram till 1958, då bombutvecklingen efter riksdagsbeslut omformulerades till en försvarsutveckling mot kärnvapen. Efter riksdagsbeslutet fortsatte det svenska kärnvapenprogrammet att utvecklas i hemlighet, främst med stöd från militära intressen, under 1960-talet. Detta trots ett stort motstånd såväl politiskt som bland befolkningen. När Sverige undertecknade icke-spridningsavtalet mot kärnvapen 1968 inleddes en skrotning av det svenska kärnvapenprogrammet. Allt svenskt utvecklingsarbete kring kärnvapen lades permanent ned 1972. Någon fungerande atombomb vare sig producerades eller provsprängdes. (Jonter,2001), (Ted Talk,2019), (Ny Teknik, 2011),(Zetterberg,2016),(Ny Teknik, 2012)

Den svenska linjen

Den svenska alliansfriheten gjorde att Sverige inte fick köpa plutonium till bombutveckling från USA. På grund av bland annat detta initierades ”Den svenska linjen”, där civil kärnkraft och militär bombforskning, skulle samarbeta under gemensamma mål. En speciell kärnreaktor, Marviken i Östergötland, med fokus på plutoniumproduktion byggdes. Anläggningen startades aldrig och står idag, tillsammans med de i landskapet utställda flygplanen, som en ruin över den svenska kärnvapenprogrammets märkliga historia. (Haikola,2014), (Ny Teknik,2015)

Fler delar av en mörk historia

Det går att koppla flera andra frågor kring flygplanens symbolik i anslutning med det kalla kriget. Sverige hade under hela det kalla kriget ett omfattande och slagkraftigt flygvapen. Den huvudsakliga strategiska idén var att försvara riket, men även att anfälla fienden, i händelse av försök till invasion. Flygvapnet var helt uppbyggt kring inhemskt producerade flygplan från SAAB:s fabriker i Linköping.

För att kunna behålla flygvapnets styrka så producerades flygplan med ständigt nya och inte alltid fullt utvecklade och testade tekniska egenskaper. Piloterna pressades hårt att prestera över sina gränser och var stundtals dåligt utbildade. På grund av detta avled 567 militära piloter i flygolyckor under perioden 1955–1989. Även civila dödades när militära flygplan störtade i bostadshus.(Eneroth,2014),(Riksarkivet,2007)

De i landskapen placerade flygplanen har även varit bidragande till ett antal miljöskandaler och arbetsrelaterade sjukdomsfall. Flygplanen tankades sedan 1956 med flygbränslet (reabensinen) MC 77 som i efterhand konstaterades vara mycket giftigt och källa till att orsaka bland annat nervskador.

Sjukdom och förgiftningar kan knytas till MC 77 bland anställda inom försvaret och personal på SAAB:s flygplansfabrik under det kalla kriget. Miljömässigt så påverkades naturen, till exempel genom förgiftning av vattendrag, vid utsläpp av MC 77. (Antoniew, Jansson & Siwers, 1977), (Försvarets sjukvårdsstyrelse,1977)

De ofta förekommande flygolyckorna, med de militära flygplanen, släcktes med ett brandskum som innehöll det numer förbjudna och mycket farliga ämnet PFAS. Vid övningar med brandskummet så släpptes det ut i naturen. PFAS har förgiftat grundvattnet på flera orter i Sverige där militär flygverksamhet har ägt rum.(Ny Teknik,2018),(Naturvårdsverket,2016)

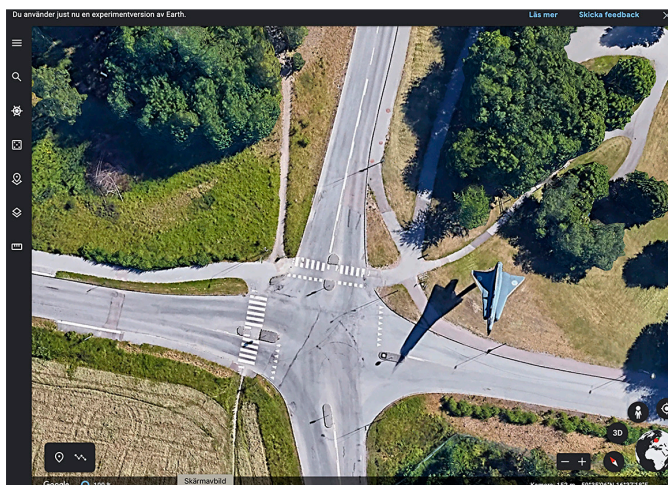
ARBETSPROCESS

Mitt examensarbete sträcker sig från en grundläggande idé till den färdiga utställningsproduktionen. Det är ett projekt som ska presenteras i utställningsform för att möjliggöra den dialog jag önskar med min utställningspublik. Ett av syftena med examensarbetet var att försöka göra en personlig tolkning av den fotografiska rörelsen ”New Topographics” med grund i USA under 1970-talet. Jag ville även försöka föra in en

egen tolkning av moment inom det politiska fotografiet, liksom den som "New Documentary" representerade, i mitt projekt.

Jag ville reducera mängden textinformation som ges i samband med utställningen till ett minimum. I stället vill jag få min utställningsbesökare intresserad av att själv söka information om de frågor jag ställer till min publik. Här kan självklart även arrangemang, som föreläsningar och presentationer användas, för att bidra till att diskutera de frågor som aktualiseras genom utställningen.

Stora delar av den fotografi som räknas till "New Topographic" har varit och är fortfarande analogt baserad. Självklart beror detta på att digital fotografiteknik, med de krav som ställs av fotograferna, inte existerade i en användbar form förrän i slutet av 1990-talet. Det är även fråga om en annan aspekt av fototeknik, som fotograferna inom "New Topographics" oftast använder. Tekniken innebär bland annat stora kameror och stora filmformat, vilka leder till en långsam arbetsmetod, där det erbjuds stora kontrollmöjligheter av det färdiga resultatet redan under fotograferingen.



Exempel Google Earth, J35 Draken, Västerås.

Är en påläst fotograf en bättre fotograf?

Jag har länge haft en idé om att fotografi blir kvalitetsmässigt bättre, främst kommunikativt, om dess upphovsperson har en god kunskap om det motivområde vilket ska fotograferas. Jag anser att fotografi tyvärr ofta uppstår i stunden och är en i sitt genomförande, improviserad konstform. Mitt examensarbete skulle inte få en improviserad fotograferingsprocess. Jag ville lära mig mer om det jag fotograferade och vad mina motiv symboliserar.

För att undersöka huruvida ökad teoretisk kunskap bidrar till ett mer kvalitativt bildmässigt resultat, genomförde jag litteraturstudier inom området "Det kalla kriget och Sverige". Tage Erlanders (statsminister 1946-1969), publicerade dagböcker utgjorde här en god källa till kunskap. (Erlander 2009,2010,2011,2012,2013, 2014, 2015,2016),(Berggren,2014). Jag tog även del av litteratur kring flygplanens historia, svensk säkerhetspolitik och det svenska flygvapnets historia.

Mina visuella inspirationskällor utgjorde omfattande mängder med fotografisk bild, främst presenterad i fotoböcker. I detta arbete har samlingsarna vid Konstabiblioteket vid Moderna Museet och Nationalmuseum i Stockholm möjliggjort tillgång till fotobokslitteratur. Se vidare källförteckning.

PRAKTISKT GENOMFÖRANDE OCH FOTOGRAFERING

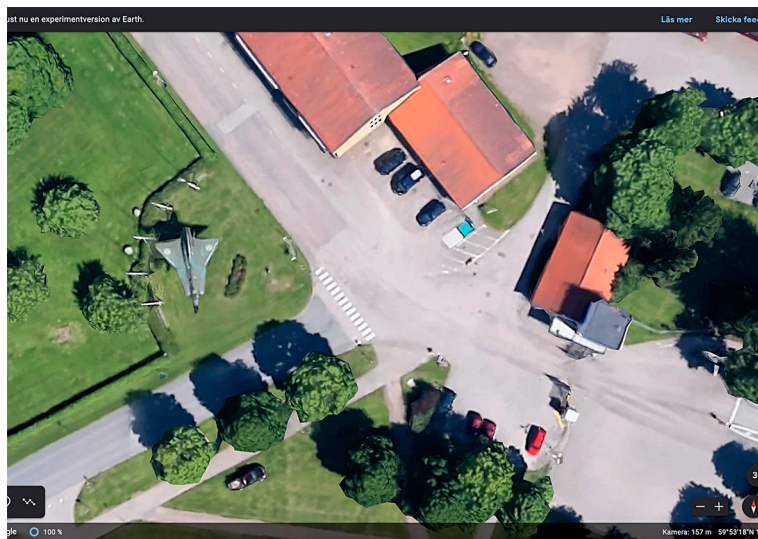
De landskap som var aktuella för fotografering återfinns i hela Sverige, från Vidsel i norr till Simrishamn i syd. En del av landskapen fann jag genom att söka på internet. Andra landskap upptäckte jag genom att ringa runt till kommuner, där jag visste att det skulle finnas uppställda flygplan. Alla tips om "flygplansfynd" var inte korrekta. Flera flygplan hade rostat sönder och skrotats eller sålts till samlare.

Min definition av landskapet i examensprojektet är ett utomhuslandskap, vilket kan vara naturligt skapat eller producerat av mänsklig hand.

Ett inomhuslandskap kan ingå i en tolkning med ”New Topographics” som grund, men jag avstod från denna utmaning. Det fanns militära flygplan som publikmagneter inomhus hos exempelvis godisaffärer och stormarknader. Dessa flygplan uteslöts från projektet. Inte heller skulle flygplan placerade på museum fotograferas. I enlighet med avgränsningarna, upprättades en lista över landskap med tillhörande militära flygplan att fotografera.

Fotograferingsvinklar med Google Earth

Jag kartlade landskapen och flygplanens placeringar med hjälp av Google Earth. Via Google Earth så letade jag även efter lämpliga vinklar att fotografera ifrån, undersökte var solen fanns under vissa delar av dagen samt sökte upp vägar, stigar och passager till fotograferingspositioner. En roadmap upprättades för fotograferingsprocessens genomförande, vilken ägde rum under juli och augusti 2020.



Exempel Google Earth, J35 Draken, militärt skyddsområde, Uppsala.

Söderhamn-Simrishamn-Kungälv-Nyköping

Min fotograferingsresa började i Söderhamn och jag färdades sedan söderut till Simrishamn och därefter norrut efter västkusten. Efter detta österut genom delar av mellersta Sverige. Mina fotografier kan därför även läsas som en slags roadmovie från sommaren 2020. I mina vandringar i landskapen, passerade jag genom många kohagar för att kunna fotografera. Min fobi gentemot kor och tjurkalvar blev påtagligt bättre, efter att mycket nära ha umgåtts med nyfikna kor, släpandes på en tung fotoutrustning vilket omöjliggjorde att kunna fly undan.

Väderleksrapporten på radion blev min trogna kompanjon på färden och bestämde fotograferingsordningen av mina motiv. Jag bestämde mig tidigt i projektet för att inte göra fotograferingar där exempelvis ljusförhållanden och motiv utgör den tydliga repetition i bilderna, vilka återfinns inom ”New Topographics-traditionen”. Goda exempel på detta, i form av statiskt ljus och komposition, återfinns i Hilda och Bernd Bechers fotografiska skapande. (Becher H. & Becher B. 2002) Jag ville blanda medljus, motljus och ibland annorlunda beskärningar av motivet.

Jag ville även låta landskapen representeras med olika distans till kameran. Flygplanens unika form gör att det inte alltid behövde representeras som helhet i den färdiga bilden.

Dokumentationsbilder

I mina utställningsbilder så visas landskap med flygplanen ur ett distansperspektiv. För att i närbild dokumentera spår av ålder, slitage och skador så fotograferade jag även dokumentationsbilder. Dessa bilder var avsedda att användas som ”visuella anteckningar” under mitt arbete med utställningsprojektet. Ett antal av dessa dokumentationsbilder, vilka inte ingår i den färdiga utställningen ”Gatekeepers”, presenteras i redovisningen av examensarbetet. Flygplanets metallskal kan kallas för dess ”hud” och berättar en historia.

Stor kamera leder till dialog

Jag besökte oftast landskapet dagen innan fotograferingen skulle ske, för att granska platsen, ljuset och möjligheterna till bildkomposition. En stor och annorlunda kamera likt den jag använder, leder ofta till diskussioner med de människor vilka jag möter under fotograferingarna. Människor kommer fram och ställer frågor om kameran och kommer snabbt in på tankar och idéer kring mitt projekt, vilket berikar genomförandet.

Min dokumentation omfattar många av de svenska landskapen med uppställda militära flygplan, med vissa undantag. Jag utslöt på ett tidigt stadium fotograferingar i Luleå och Östersund, dels på grund av avståndet och dels på grund av pandemin, vilken gjorde tillgången till fotograferingsplatserna komplicerad. Så här i efterhand saknar jag dock de norrländska landskapen.

Tre landskap, i Uppsala, Vidsel och Linköping visade sig vara militärt skyddsområde, vilket omöjliggjorde fotografering. Några av de övriga planerade fotograferingsplatserna var avstängda på grund av pandemin. Även dessa platser utslöts efter hand från min fotograferingsplan.



Mitt verktyg - Linhof Technorama 617.

Utställningen "Gatekeepers" representerar självklart inte alla de fotograferingar av landskap vilka jag utförde. Fotografi handlar om att välja de mest effektiva bilderna. Det är ett strikt urval av bilder som presenteras i den färdiga utställningen. Jag tror att det är viktigt med en avgränsning av bildvolymen för att behålla intresset hos min betraktare.

Mycket av dagens bildkommunikation, till exempel på sociala nätverk som Instagram, bygger på singelbilder. Jag upplever att det finns ett allt större problem för många människor att ta till sig flera bilder vilka berättar en historia. Med grund i detta låter jag min konstnärliga frihet falla till föga för det resultat jag vill uppnå med utställningen och minskar utställningens omfång.

Genom god planering och ett noggrant förberedelsearbete blev min arbetsprocess effektiv både vad gäller förberedelser, fotografering som efterarbete. Utan en fungerande arbetsprocess hade jag aldrig kunnat genomföra examensarbetet.

TEKNISKT GENOMFÖRANDE

Redan på förhand hade jag bestämt att examensarbetet bygga på den fototeknik som fotografer inom "New Topographics" använde. Det skulle genomföras med analoga fotografiska metoder. Inspirerad främst av fotograferna Stephen Shore (*Shore, 1989, 2020*) och Sven Westerlund (*Westerlund, 2011*) bestämde jag mig för att fotografera i färg. Bidragande anledning till valet av bildfångst med färgfilm, var att kunna visa det ljuva sommarlandskapets brytning mot de ödesmättade flygplanen.

Ett moadboard med bilder av såväl estetisk som teknisk karaktär utformades för främst val av fototekniskt utförande av projektet.

Analog teknik kontra digital teknik

Jag fotograferade projektet med färgfilmen Kodak Porta NC 160. Detta är en modern negativ färgfilm med en ganska lågt hållen färgbalans.

Detta passade mitt tänkta slutresultat på ett bra sätt. Jag ville att de färdiga bilderna skulle ge en visuell upplevelse av något solblekta vykort.

I och med examensprojektet avslutade jag även mitt analoga fotograferande efter många år. Jag känner redan ett visst vemod och saknad av analog teknik, men har sedan drygt 20 år insett fördelarna med den digitala fototekniken. De miljömässiga aspekterna, i form av till exempel utsläpp av tungmetaller vid framkallningsprocesserna, talar mot analogt material. En hållbar miljöanpassning väger tungt i mitt framtida teknikval. Framtiden är digitalt baserad!

Fotografering i panoramafORMAT

Jag har ett stort intresse för det fotografiska panoramafORMATet och har under många år genomfört flera fotografiska projekt med detta brev-lådeliknande format. Flera av mina fotografiska förebilder, vid sidan om ”New Topographics”, har arbetat med panoramafORMATet; till exempel Josef Sudek i de episka fotografiska berättelserna Praha panoramatická och Bad Landscape (*Sudek, 1959, 2002*) och Torbjörn Grundströms Stockholm Panorama. (*Grundström, 1991*) PanoramafORMATet återfinns sedan länge i den fothistoriska beskrivningen och refererar ofta till landskapsfotografering.

Verktyget kameran

Jag ville fotografera med en panoramakamera och inte skapa mina panoramabilder i efterhand, vilket många fotografer gör genom att sätta samman flera exponeringar. Inom en kreativ disciplin som fotografi är valet av det huvudsakliga verktyget – kameran – lika viktigt som motsvarande verktyg för andra hantverksyrken.

Kamera valet föll på Linhof Technorama 617 vilken är en modern panoramakamera för mellanformatsfilm, som ger fyra exponeringar i format 6x17 cm på en 120-filmrulle. Kameran är en slags hybridkonstruktion mellan storformatskamera och mellanformatskamera. Linhof Technora-

ma 617 har bara en nackdel, den är stor och tung och kräver ett stort stativ vid fotograferingen. Till fotograferingen av samtliga bilder användes storformatsoptiken Schneider Super Angulon 90 mm.

Kamerautrustningen vägde som helhet cirka 20 kg, varför biltransport blev en förutsättning för att kunna genomföra fotograferingarna. Tanken med det stora negativformatet var inte att göra stora utställningsbilder, tvärtom skulle de färdiga bilderna bli ganska små. Det handlade istället om att få en total kontroll, över fotografering och kontroll av det färdiga resultatet, med hjälp av verktyget kameran. Bildkompositionen genomfördes på kamerans mattskiva vid fotograferingen och inte i efterhand.

Med en stor och tung panoramakamera och analog bildfångstprocess blev fotograferingshastigheten i projektet låg. Under fotograferingarna fanns tillfälle till såväl eftertanke som uppdatering av arbetsprocessen. Jag ser att ett av de större problemen med digitalt baserad fotografi är att den genomförs snabbt och ofokuserat. De flesta fel som uppstår i samband med digital fotografering kan åtgärdas i dess postproduktion. Så är inte fallet med den analoga tekniken. Här måste allt stämma redan från början vid bildfångstprocessen.

Mindre god tillgång av analogt material

I min ursprungliga plan för examensarbetet fanns att de slutliga utställningskopiorna från färgnegativen, skulle göras analogt i förstöringsapparat och mörkrum. Det främsta argumentet för detta var att få en känsla i de färdiga utställningskopiornas tekniska utförande, vilka skulle få ”den analoga känslan”, det vill säga ett ganska begränsat omfång i kontrast och färg. Tanken var att förstora bilderna i små format, cirka 270 mm breda eller att kontaktkopiera dem 170 mm breda.

Efter tester med de få kvarvarande analoga fotopapper för färgkopiering som fanns kvar på marknaden, så fann jag att inget av dessa motsvarade den färghållning jag ville ha i de färdiga bilderna. De äldre typerna av

färgfotopapper, som till exempel Kodak Supra och Portra, jag sökte efter, slutade tyvärr tillverkas för länge sedan. Tillgången på äldre analogt svartvitt material är betydligt större än det som finns att tillgå inom området analogt färgmaterial. Något användbart färgfotopapper gick inte att finna. Med viss sorg i hjärtat gick jag efter denna insikt över till en digitalt baserad efterbearbetning av min fotografi.

Utifrån analoga kontaktkopior på färgfotopapper så gjorde jag ett större urval av bilder. Projektet omfattade ca 225 användbara negativ som skulle selekteras till en hanterbara volym. Efter ett ytterliggare urval, av cirka 40 negativ, så skannades materialet högupplöst i en Hasselblad X5 skanner. Genom digital bearbetning i Photoshop justerades färg, kontrast och detaljåtergivning. Viss korrigerings av sidförhållanden i utställningsbilderna gjordes även i Photoshop.

Det var viktigt för mig att behålla så mycket av negativets ursprungliga informationen som möjligt. Ingen information fick läggas till eller tas bort från det original vilket det fotografiska negativet lagrar i silversalter. Jag ville inte ha tillgång till de flesta av de möjligheter som postproduktion med digital bildbearbetning ger.

Min ursprungliga intention hade de facto varit ett helt analogt baserat projekt och efterbearbetningen skulle till så stor del som möjligt fortfarande motsvara estetiken hos analoga färgbilder.

Urvalsprinciper

Efter digitala testutskrifter så valde jag ut de 22 bilder som skulle utgöra utställningen Gatekeepers. Urvalsprincipen var enkel och bestod i att jag sökte de fotografier som jag ansåg hade mest influenser från ”New Topography” och representerade en varierad bildkomposition samt att en presentation av merparten av de fotograferade landskapen skulle ske. I samband med testutskrifterna så prövade jag fem olika utskriftspapper för digital produktion av utställningsbilderna. Jag prövade papper

baserade på mer miljömässigt hållbara material, som hampa, agave och bambu, än den traditionellt använda bomullsfibren. Som en viss miljökompensation för mitt användande av analogt filmmaterial så kändes det bra att kunna göra utställningsbilderna på ett så miljömässigt positivt material som möjligt.

Utställningsbilderna producerades som pigmentprint i en 12 färgers bläckstråleskrivare (Epson SC9500) på det bambubaserade fine print-papperet Awagami Bamboo 250 gram från Awagami Factory, Japan. Utskriftsformatet är i slutformat ca 420 mm bildbredd på pappersformat A3+.

Upplagefrågan

De färdiga bildernas upplaga är 3 exemplar samt 1 artist print (3+1 AP). Min åsikt kring upplagor av fotografi som konstobjekt är att det ska vara en så liten upplaga som möjligt. Detta trots att fotografi kan massproduceras på ett sätt som skiljer sig radikalt mot de flesta andra andra konstformer. Många fotografer sätter alldeles för höga upplagor på sina verk, vilket i grunden försvårar för såväl originalitet som prissättning. En liten upplaga påverkar försäljningspriset med sin unika prägel. Jag är förtjust i tanken att sätta en liten upplaga, då den på förhand bestämda editionen innebär att jag verkligen inte får göra fler exemplar. Detta gör mitt arbete mer unikt i en tid av ökade bildflöden och stora upplagor.

Syftet med mitt projekt var att göra en utställning och inte fotografi för ekonomisk spekulation. Möjligheten att göra en fotobok finns fortfarande om jag i en framtid skulle vilja hitta en annan distribution av mitt projekt vid sidan av den fotografiska utställningen.

Utställningen

Utställningsbilderna har enkla svarta aluminiumramar 60x50 cm med neutral passepartout i syrafri kartong och reflexfritt glas. De fåtaliga utställningstexterna kommer att anslås centralt på större pappersark i

utställningsrummet. Utställningen får inte visas i ett mörklagt rum med spotbelysning på bilderna. Den visuella dramatiken blir då för hög. Presentationen ska ske i ett rum med god allmänbelysning, gärna med en bra och riktad belysning mot bilderna.

Under examensarbetet har jag undersökt en helt annan typ av utställningsform inför framtiden. Inspirerad av den amerikanska fotografen Susan Meiselas projekt ”Reframing History ” år 2004 (*Meiselas, 2021*), (*Meiselas, 2014*) har jag sonderat möjligheterna inför att återföra mina bilder till de landskap där de fotograferades. Landskapen förändras, så även skicket på de utställda flygplanen. Effekten av återförda och utomhus utställda bilder kan efter ett antal år bli intressant.

Susan Meiselas fotograferade under perioden 1978-79 den sandinistiska revolutionen i Nicaragua. Meiselas gjorde, 25 år efter sin fotografering år 2004, stora bilder på ett material som kunde presenteras utomhus. Hon återförde därefter bilderna till samma utomhusplatser där de var fotograferade. ”Reframing History” har visats på Bildmuseet i Umeå och Fotografins hus i Stockholm. Det som visades var de stora, vävbaserade bilderna, vilka varit presenterade i Nicaragua, kompletta med till exempel damm, smuts och skador vilka de fått under utomhuspresentationen.

Aktiviteter i samband med utställningen

I samband med utställningens genomförande finns det möjlighet att tillsammans med utställningsarrangören genomföra aktiviteter som föreläsningar och diskussioner. Denna typ av aktiviteter underlättar för att skapa diskussion kring projektet och utgör även en god grund för presentation i till exempel lokala media. Produktionen av kringarrangemangen överläts helt till utställningsarrangören.

Ekonomi

Ekonomiskt så ska en ersättning betalas i enlighet med det svenska Kulturrådets MU-avtal. I avtalet ingår utställningsersättning, som inte kan

förhandlas bort. I MU-avtalet finns även tariffer som beräknas utifrån utställningslokal, hur länge utställningen pågår och hur många konstnärer som medverkar i en utställning. Det finns också en minimiersättning som ska betalas ut oavsett hur länge en utställning pågår. Alla avtal rörande utställningen sker skriftligt. (*Kulturrådet, 2020*)

SLUTORD

Jag har varit yrkesmässigt aktiv på olika sätt inom fotografikulturen sedan 1978. Jag mötte såväl ”New Topographics” som den politiska fotografen i ”New Documentary” tidigt under min fotografiska karriär. Det sena 1970-talet och början av 1980-talet var en tid då samhället fortfarande trodde på förändring med fotografiets hjälp. Den fotografiska bilden var vid denna tid förenat med en sanning som jag inte längre upplever. Digital distribution gör att en bild kan få ett globalt genomslag utan kontroll av ursprung och identifikation. Digital bild gör att en bild kan manipuleras till vilket slutresultat som helst. Den fotografiska sanningsgraden kan ifrågasättas i dagens omtumlande visuella värld.

Genom examensarbetet har jag utvecklat principer för min arbetsprocess. Med dessa principer anser jag mig kunna utföra en slags fotografisk sanning. Detta gör att jag känner mig tillfreds med mitt slutresultat. En definition av fotografiska sanning anser jag vara uppnådd när fotografen kan överlåta till betraktaren att tolka den färdiga bilden och inte har ett förutbestämt mål inkluderat i sin visuella berättelse.

Jag hoppas att det genom mitt försök till transferering av ”New Topographics” och ”New Documentary” till dagens fotografikultur, har följt med några av de tankegångar som hade upphov i dessa fotografiska rörelser.

Jag har fått insikt inom hur viktigt det är att studera källor som ger en historisk bakgrund kring vad jag idag ser på genom min kamera. Min slutsats är att en fotograf med goda kunskaper kring motivområdet, gör

betydligt mer kvalitativ fotografi än den kunskapslösa fotografen. Det är viktigt att sätta upp regler för sitt fotograferande; vad gäller såväl teknik, manipulation, tradition och referenser. Regler begränsar ofta inte, de hjälper och stödjer till det bättre.

Arbetet med examensprojektet har gjort att jag vid ett flertal tillfällen har reflekterat över hur viktig den fotografiska bilden fortfarande är som ett centralt kommunikativt media. Den fotografiska bildens kraft är absolut inte slut som en huvudsakliga bärare av budskap och kommunikation till en mängd olika användningsområden.

Jag tror den fotografiska utställningen fortfarande har förmåga att informera, opponera och hjälpa till med att initiera en diskussion. ”Gatekeepers” utställningspublik kommer förhoppningsvis att reflektera och diskutera.

Det är fotografiet som ska kommunicera

I samband, med främst det postmoderna genombrottet inom fotografin under 1980-talet, blev det allt viktigare att den som betraktade en fotografisk bild, skulle ha en hög grad av förkunskap och förståelse för att kunna tolka bilderna. Detta gav upphov till närmast oändliga utställningstexter. Jag vill ge min utställningsbesökare en mycket liten mängd preinformerande text och istället en hög grad av visuella intryck. Jag tror på att min utställningsbesökare har en förmåga att självständigt söka information på väg mot en åsikt.

Jag vill med hjälp av ett visst inslag av politisk fotografi bringa en del av mina åsikter till min betraktare. Men jag vill inte styra min bildbetraktarens tankar. Jag gör inte propagandistisk fotografi. Åsikter och tankar är alltid fria.

Det är diskussionen som är det intressantaste forumet för tankar och idéer kring mina bilder.

”En bild säger mer än tusen ord”, sägs det i ett klichéartat uttryck. Det gäller fortfarande min fotografi.

Kommentar om pandemin

Den pågående pandemin har påverkat mycket av tillvaron under 2020–2021. I examensarbetets ursprungliga planering fanns med att jag i slutet av genomförandeprocessen skulle kontakta en eller flera utställningsarrangörer. På detta sätt ville jag ”sluta cirkeln” och ha minst en utställning inbokad innan examensarbetets avslutande.

Detta har tyvärr inte varit möjligt på grund av pågående pandemi. Jag har varit i kontakt med ett antal svenska utställningsarrangörer som museer och konsthallar. De flesta har haft stängt sedan hösten 2020 eller har en minimal verksamhet (februari 2021). Mycket av den framtida planeringen är lagd på is i väntan på en förbättring av pandemin. Detta innebär att jag inte har några bokade utställningsplatser för min utställning vid examensprojektets avslutande.

När pandemins påverkan förhoppningsvis minskar i omfång, preliminärt hösten 2021, planerar jag att återkoppla till de utställningsarrangörer jag tidigare kontaktat, med mål att kunna genomföra utställningar från vintern 2021/2022.

GATEKEEPERS / UTSTÄLLNING

GATEKEEPERS

Flygplanen sattes upp på fundament i landskapet för länge sedan.

De utgör resterna av det svenska flygvapnen vilket, under det kalla kriget, skulle försvara det då påstådda, alliansfria och neutrala Sverige.

Nu rostar sakta flygplanen in i en framtid vilken inte längre präglas av folkhemmet, landsfäder och trygghet.

Det var från flygplanen som de svenska atombomberna skulle fällas mot den förväntade invasionen från öst.

Det var i flygplanen som det mellan 1946 och 1989 omkom 537 stridsflygare vid haverier.

Det var flygplanen som tankades med det giftiga flygbränslet MC 77. MC 77 förgiftade vattendrag och gjorde människor sjuka.

Det var flygplanen, vars olyckor skulle släckas med brandskum, vilket innehöll ämnet PFAS. Grundvattnet förstördes av PFAS.

Varför är flygplanen uppställda i landskapet?











































I Gatkeepers visas landskap från:
Karlsborg, Kalmar, Linköping, Ängelholm, Söderhamn,
Malmslätt-Tokarp, Västerås, Ljungbyhed, Säve, Kareby,
Kungälv, Halmstad, Ugglarp, Svensby, Luestad, Grästorp,
Ronneby och Nyköping.

Fotograferat i juli och augusti 2020.
Pandemin påverkade samhället.

Sommaren var ljuv och fin, men inget var som normalt.



KÄLLOR

Litteratur:

- Adams R. (2005). *Why People Photograph: Selected Essays and Reviews*. Aperture, New York, USA.
- Agrell, W. (2002). *Svenska förintelsevapen, utveckling av kemiska och nukleära stridsmedel 1928–70*. Historiska media och Wilhelm Agrell, Lund, Sverige.
- Agrell W. (2010). *Svenska förintelsevapen*. Historiska Media, Lund, Sverige.
- Agrell W. (2015.) *Övrig illegal verksamhet: Övervakningen av de svenska kärnvapenmotståndare 1958–1968*. Wahlström&Widstrand, Stockholm, Sverige.
- Andersson L. (2008). *Svenska flygbaser*. Svensk flyghistorisk förening, Stockholm, Sverige.
- Andersson L. (2010). *ÖB:s klubba, Flygvapnets attackeskader under kalla kriget*. SMB, Stockholm, Sverige/Försvvarshögskolan, Stockholm, Sverige.
- Andersson L. (2012). *Fienden i öster: Svenskt jaktflyg under kalla kriget*. SMB, Stockholm, Sverige/Försvvarshögskolan, Stockholm, Sverige.
- Antoniew, Jansson & Siwers. (1977). *Psykiatrisk undersökning av flygvapenpersonal exponerad för reabränslet MC-77*. Nordisk Psykiatrisk Tidskrift 31 – 1977.
- Berggren H. (2014). *Underbara dagar framför oss: En biografi över Olof Palme*. Norstedts förlag, Stockholm, Sverige.
- Edwards S. (2012). *The Bowery in two inadequate descriptive systems*. Afterall Books, Cambridge, USA.
- Eneroth, U. (2014). *Haveriet: Flygvapnet och kalla krigets offer*. Bonniers förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2001). *Dagböcker 1945-1949*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2001). *Dagböcker 1950–1951*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2002). *Dagböcker 1952*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2003). *Dagböcker 1953*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2004). *Dagböcker 1954*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2005). *Dagböcker 1955*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2006). *Dagböcker 1956*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2007). *Dagböcker 1957*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2008). *Dagböcker 1958*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2009). *Dagböcker 1959*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2010). *Dagböcker 1960*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2011). *Dagböcker 1961–1962*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2012). *Dagböcker 1963–1964*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2013). *Dagböcker 1965*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2014). *Dagböcker 1966–1967*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2015). *Dagböcker 1968*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Erlander, T. (2016). *Dagböcker 1969*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.
- Försvarets sjukvårdsstyrelse (1977). *Reabensin 77-utredningen inom försvarsmakten*. Försvarets sjukvårdsstyrelse, Karlstad, Sverige.
- Gustafsson B. (2007). *Det sovjetiska hotet mot Sverige under kalla kriget*. Försvvarshögskolan, Stockholm, Sverige.

Gunnarsson G. (1994) SOU 1994:11 *Om kriget kommit...Fritzes*, Stockholm, Sverige.

Haikola, K. (2014). *Om framstegstankens roll i motståndet mot svensk atombomb 1956–1961*. Institutionen, Lunds universitet, Lund, Sverige.

Holmström M. (2011). *Den dolda alliansen: Sveriges hemliga NATO-förbindelser*. Bokförlaget Atlantis, Stockholm, Sverige.

Jonter, T. (2001). *Försvarets forskningsanstalt och planerna på svenska kärnvapen*. SKI Rapport 01:5 SKI, Stockholm, Sverige/ Historiska institutionen, Uppsala universitet, Uppsala, Sverige.

Jonter, T. (2002). *Kärnvapenforskning i Sverige. Samarbetet mellan civil och militär forskning, 1947 – 1972*. SKI Rapport 02:19. SKI, Stockholm, Sverige.

(2016). *Högfluorerade ämnen (PFAS) och bekämpningsmedel*. Naturvårdsverket, Stockholm, Sverige.

Pettersson T. (2009). *Med invasion i sikte - Flygvapnets krigsplanläggning och luftoperativa doktrin 1958–66*. SMB, Stockholm, Sverige/Försvvarshögskolan, Stockholm, Sverige.

Zetterberg K. & Arteus G. (2016). *Realism eller illusion – Svensk säkerhetspolitik under det kalla kriget*. FoKK, Stockholm, Sverige

Zetterberg K. (red.) (2016). *Svenska atomvapen. Utvecklingen av svenska taktiska kärnvapen och vapenbärare under kalla kriget*. FoKK, Stockholm, Sverige.

Åsard, E., Blanck, B., Björk, B., Agrell, W., (2016). *Det blågula stjärnbaneret: USA:s närvaro och inflytande i Sverige*. Carlson Bokförlag, Stockholm, Sverige.

Östlind N. (2014). *Fotografi i Sverige 1970–2014*. Bokförlaget Arena, Malmö, Sverige.

Digitalt baserade källor:

Condé & Beveridge (2020). *Condé & Beveridge*. Hämtad 2021-01-10 från <https://condebeveridge.ca/>

Kulturrådet. (2021). *MU-avtalet*. Hämtad 2021-02-01 från <https://www.kulturradet.se/om-oss/mu-avtalet/>

Meiselas Susan. (2021). *Susan Meiselas*. Hämtad 2021-01-10 från

<https://www.susanmeiselas.com/>

Ny Teknik. (2011). *Den svenska atombomben*. Hämtad 2021-01-10 från <https://www.nyteknik.se/energi/den-svenska-atombomben-6421374/>

Ny Teknik. (2012). *Det svenska atombombsprojektet slukade tiotals miljarder*. Hämtad 2020-08-01 från <https://www.nyteknik.se/energi/det-svenska-atombombsprojektet-slukade-tiotals-miljarder-6344105/>

Ny Teknik. (2015). *Hemligt program skulle göra Sverige självständigt på kärnbränsle*. Hämtad 2020-12-22 från <https://www.nyteknik.se/energi/hemligt-program-skulle-gora-sverige-sjalvstandigt-pa-karnbransle-6344102/>

Ny Teknik. (2015). *Hemligt program skulle göra Sverige självständigt på kärnbränsle*. Hämtad 2020-12-22 från <https://www.nyteknik.se/energi/hemligt-program-skulle-gora-sverige-sjalvstandigt-pa-karnbransle-6344102/>

Ny Teknik. (2018). *Försvarets brandskum påverkade grundvatten*. Hämtad 2020-08-01 från <https://www.nyteknik.se/miljo/forsvarets-brandskum-paverkade-grundvatten-nu-marks-konsekvenserna-av-hoga-halter-pfas-6937468/>

Riksarkivet. (2007). *Flygvapenhaverier*. Hämtad 2021-01-10 från <https://riksarkivet.se/psidata/flygvapenhaverier/>

Ted Talk. (2018). *Emma Belcher: 3 questions we should ask about nuclear weapons*. Hämtad 2020-08-01 från https://www.ted.com/talks/emma_belcher_3_questions_we_should_ask_about_nuclear_weapons/

Susan Meiselas. (2014). *Reframing History: Excerpt Bus*. Hämtad 2021-01-10 från <https://vimeo.com/368298554/>

Visuella källor (fotoböcker):

Adams, R., Baltz, L., Becher, H&B., Deal, J., Gohlke, F., Nixon N., Schott, J., Shore, S., Wessel, H., (1975). *New Topographic. Photographs of a man-altered landscape*. International Museum of Photography. George Eastman House, Rochester, USA.

Adams R. (2016). *The New West*. Steidl Verlag, Göttingen, Tyskland.

Adams R. (2018). *From the Missouri West*. Steidl Verlag, Göttingen, Tyskland.

Adams R. (2019). *Skogen*. Yale University Art Gallery, New Haven, USA.

Friedlander L. (1976). *The American Monument*. Eakins Press Foundation, New York, USA.

Grundström, T. (1991). *Stockholm Panorama*. Fingerprint, Århus, Sverige.

Johansson G. (2005). *Sverige*. Johansson & Jansson, Höganäs, Sverige.

Johansson G. (2011). *Pontiac*. Gun Gallery Stockholm, Sverige/Mack Books, London, England.

Johansson G. (2012). *Deutschland*. Mack Books, London, England.

Johansson G. (2017). *Supplement: Deutschland*. Johansson & Jansson, Höganäs, Sverige.

Nygren H. & Forsberg L. (2021). *Gunnar Smoliansky 1933-2019 (vol 1&2)*. Henrik Nygren Design, Stockholm, Sverige.

Rosler M. (2006). *3 Works: 1. The Restoration of High Culture in Chile; 2. The Bowery in Two Inadequate Descriptive Systems; 3. in, around, and afterthoughts (on documentary photography)*. Press of the Nova Scotia College of Art and Design, New York, USA.

Salvesen B. & Nordström A. (2013). *New Topographic*. Steidl Verlag, Göttingen, Tyskland.

Sekula, A., Condé, C., Allen, J., Beveridge, K., Barber, B., & Beveridge, K., (2008). *Class Works*. Press of the Nova Scotia College of Art and Design, New York, USA.

Becher H. & Becher B., (2002). *Typologien*. Schirmer Mosel Verlag, München, Tyskland.

Shore S. (1982). *Uncommon Places*. Aperture, New York, USA.

Shore S. (1989). *American Surfaces*. Phaidon Press, London, England.

Shore S. (2020). *American Surfaces*. Revised & Expanded Edition. Phaidon Press, London, England.

Shore S. (2020). *Transparencies: Small Camera Works 1971-1979*.

Mack Books, London, England.

Sudek J. (1959). *Praha panoramatická*. Statni Nakladatelstvi, Prag, Tjeckoslovakien.

Sudek J. (2002). *Sad Landscapes*. Kant, Prag, Tjeckien.

Westerlund S. & Eson Lindman Å. (1988). *Naturalis*. FC-edition, Stockholm, Sverige.

Westerlund, S. (2011). *RETRO-VERTEX-BUNKER*. Global Image, Stockholm, Sverige.

Westerlund S. (2011). *Artist Book VERTEX*. Stockholm, Sverige.

Kursiv läsning:

Aspelin G., Cornell P., Dunér S., Feuk D., Klarén U., Nordström G., Nylén L., Olvång B. & Ståhl Nyberg B. (1977). *Bildanalys*. Gidlunds förlag, Stockholm, Sverige.

Barthes R. (2006). *Det ljusa rummet: Tankar om fotografiet*. Alfabeta bokförlag, Stockholm, Sverige.

Barthes R. & Hayden H. (2016). *Bildens retorik*. Bokförlaget Faethon, Stockholm, Sverige.

Edwards S. (2015). *Fotografi - en introduktion*. Raster Förlag, Stockholm, Sverige.

De Geer C J. (1980). *Med kameran som tröst. Del I*. Bokomotiv, Stockholm, Sverige.

Hassner R. (1977). *Bilder för miljoner*. Raben & Sjögren, Stockholm, Sverige.

Tunbjörk L. (1993). *Landet utom sig*. Journal förlag, Stockholm, Sverige.

Övriga källor:

Google Earth

Google Maps

Originalfotografier av Stephen Shore, Robert Adams, Sven Westerlund.

