

**LIVET. INTE
BARA MITT.
ANDERS
MARNER**

MED :
ROXY FARHAT & GÖRAN HUGO OLSSON
- LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE

I utställningen *Livet. Inte bara mitt.* presenteras fotografier av Anders Marner tagna i Boden och Stockholm mellan 1960-talet och början av 1970-talet. Bilderna ackompanjeras av en rik och personlig essä skriven av Marner där han reflekterar över hur det är att betrakta bilderna 50 år efter att de tagits. Han ställer två tidsperspektiv mot varandra, å ena sidan tillfället före fotograferandet då intentionen bestäms, och å andra sidan distansen som upprättas till bilden vid återblickandet långt senare. Däremellan finns det ögonblick som kameran har fångat och som materialiseras som bilder i utställningen.

I bilderna skildras livet på gatorna, på pubarna, i garnisonen, i skolan och i

hemmet. Det är ofta porträtt som kanske i första hand, när de togs, riktade in sig på det psykologiska – relationerna och stämningarna på de olika platserna. Men vi får även följa tilldragelser som när Augusta Bokvists bohag såldes på auktion eller när snapsen serverades för sista gången på ölcaféet Nya Mat-salarna. I bilderna från Stockholm står Konstfack och den urbana miljön i fokus. Men vad som framträder är också det liv som levdes i offentligheten under de här åren, speciellt bland den yngre befolkningen. I Boden blossar en politisk debatt om ungas rätt till kultur och samlingsplatser upp. Runtom i staden hänger Vietnamaffischer, som tyder på ett engagemang kring kriget som var stort i både Boden och Stockholm.

Bilderna ger ett intryck av att de båda städerna tillhörde invånarna på ett annat sätt än idag där möten och samtal var en del av vardagen. Den känsla av att idag vara “ur fas och ur zon” med den offentliga debatten, som Marner beskriver i essän, kanske i själva verket beskriver ett samhälls-tillstånd snarare än en enskild upplevelse. Genom Marners återupptäckta bilder från Boden och Stockholm, som nu visas i för första gången i en utställning, öppnas ett panorama upp mot en svunnen tid, som i sin tur erbjuder en plats varifrån vi kan betrakta vår egen tid.

Parallellt med Anders Marners fotografier visas delar ur Roxy Farhat och Göran Hugo Olssons film *La société du spectacle*. Filmen hade premiär i

tidigare i år och bygger på Guy Debords bok med samma titel (på svenska har spektakelsamhället tidigare översatts till *Skådespelarsamhället*) från 1967. Debord var en av grundarna till Situationistiska Internationalen som var en radikal politisk och kulturell organisation som spelade en viktig roll i majrevolten 1968. I filmen fördjupar sig Farhat och Olsson i Debords profetiska teorier och sätter dem i relation till dagens övermättade bildflöde och möjligheten att faktiskt bryta sig ur det passiva tillstånd vi sedan länge har tvingats in i. Av bokens 221 teser har en handfull valts ut och presenteras jämte videomaterial från reklam, nyheter, Youtube och TikTok, samt animationer och videor från Farhats konstnärliga produktion.

Tesernas analyseras sedan tillsammans med en grupp forskare, journalister och aktivister, som jämför dem med dagens utveckling och bildkultur, samt de politiska implikationerna.

Genom att låta *La société du spectacle* ta plats bland Marners fotografier kan vi skönja sambandet mellan de protester som skedde på olika platser i världen kring 1968 mot den allt mer kommersialiserade samhällsordningen. Fotografierna ger också en inblick i hur vardagen kunde te sig i spektakelsamhällets "ungdom", som anmärkningsvärt nog bär på föreningen om att alieneringen bara skulle komma att fördjupas. Att ämnet sedan behandlas genom både fotografier och filmer och därmed

ansluter sig till spektaklet, kan ses som en paradox, med en överhängande risk att kritiken absorberas och därigenom tillintetgörs. Den risken har dock hittills inte hindrat konstnärer.

Arkivmaterialet som visas i utställningen består av affischer, artiklar från NSD och Norrbottenskuriren, en sammanfattning av Fritidsutredningen från boken Bodens kommun - från forntid till nutid, samt texter från Gyllene Flottan vilket var en revolutionär grupp som introducerade Situation-istiska Internationalen i Sverige.

Elias Kautsky
Curator



Foto: Leif Nordström.

OM ANDERS MARNER

Anders Marner är professor i pedagogiskt arbete med inriktning mot bilddidaktik vid Institutionen för estetiska ämnen, Umeå universitet. Hans forskning fokuserar på estetiska frågor i skolan och i synnerhet ämnet bild. Anders Marner har deltagit i flera nationella utvärderingar i ämnet. Teoretiska intressen är medieekologi, sociokulturell teori samt semiotik.

LIVET. INTE BARA MITT.

Jag konstaterar att ett ansikte på ett av fotografierna idag inte längre finns. Personen är nu död. ”Jag”, som konstaterar detta, är också den som en gång tagit bilden och den som åter betraktar den. Fram tills nu har mina svartvita bilder, som negativ, legat nere i källaren. De flesta har under lång tid bara varit potentiella, möjliga bilder, varken betraktade eller tänkta på, hittills orealiserade. Negativen började kräva att få bli kopierade, de ville bli bilder, de ville fullbordas. 50 år är en mätbar tid. I ett människoliv kan det vara vägen från ungdom till pension.

1963, när jag var 14 år, fick jag en Pentax SV av min morfar, som varit fotograf under större delen av sitt yrkesliv. SV var modellen före Spot-

matic och som ännu inte hade en inbyggd exponeringsmätare. Enögd spegelreflexkameror var nymodigheter då. Kameran beställdes från Norrländska fotocentralen, som hade en postorderkatalog och företaget fanns i Umeå. Tidigare hade jag använt en Agfa Box lådkamera i format 6x9 cm.

Men även en mycket fin bälgkamera, en Zeiss Ikon Super Ikonta 6x6 cm, som min morfar ägde. Och ännu tidigare var det andra som fotograferat mig själv och mina miljöer, och därför bestämt vad, hur och vem jag skulle vara på bilderna.

I potatiskällaren i huset på Kommendantsgatan i Boden inredde jag ett mörkrum. Den första bilden som jag tyckte var ”bra” förstörde jag där nere till 18x24 cm, och satte in den

i ett nytt eget fotoalbum. Det var ett porträtt av en nonchalant cirkusarbetare i Cirkus Scott, med en tuff raggarfrisyr och en cigarett i mungipan. Cirkus Scotts tält sattes upp på gräsplanen framför Björknäsparken, folkparken för Bodensare och värnpliktiga. Det var inte långt från Kommendantsgatan.

Mina fotograferingar följde hur jag rörde mig i garnisonsstaden Bodens miljöer. Det började begränsat, men vidgades successivt med ökande ålder. Jag fotograferade i mitt pojkrum i vår tvårummare, och från dess fönster. Ute på gården, i kvarteret och i omgivningarna; på ängarna och i skogen; på skjutbanorna och i skyttegravarna. I skolan och på stan, på caféer, på biblioteket och på

VÅNING 3A

festplatser. Jag fotograferade mej själv, familjen, kompisar i kvarteret och i klassen. Vänner och flickvänner. Livslinjer som möttes en tid; korsades, flätades eller trasslade in sig i varandra. Vardagen och folklivet var motiven.

Jag gick i enhetsskolan, skolformen som föregick grundskolan. När den obligatoriska skolan blev sammanhållen och utsträcktes i tiden till årskurs 9 och gymnasie- och högskoleutbildningarna blev tillgängliga för fler uppstod ett utrymme och en utsträckt tid som kallades ungdom. Tidigare var den bara en gränspassage mellan barn och vuxen. Jag var ung då, när ungdomskulturen växte fram. Ungdomar intresserade sig på den tiden för rock, vänster, mellanöl, flum och progg samt sökte psykedeliska upplevelser och alternativa livsstilar. Pojkar blev långhåriga, som ju flickor redan var. En ny generation växte fram som var tydlig för såväl oss som var unga då, som för den äldre generationen. Jag kunde uppleva att jag som ung kille var rädd för våld från dem som var något äldre och som hade körkort, raggarna, med sina bakåtkammade frisyrier. En bild från gymnasietiden visar att jag då ännu bara hade en halv back med LP-skivor, men redan köpt Kind of Blue av Miles Davis. Jazz, blues och konst vidgade successivt ungdomskulturen. Vi gillade peace, love och understanding, inte Arnold Schwarzenegger. Jag förflyttar mej i rummet. Likaså förändras föremålen, människorna, vyerna och horisonterna. Att få syn på, betrakta och upptäcka en människa.

Och därefter tänka sig denna som ett motiv, kräver vid tagningen mitt val av avstånd och syn-vinkel. Kommande rörelser måste också förutses, mina egna och det potentiella motivets. Fotografen och den fotograferade har var sitt intresse i situationen. De olika intressena sammanfaller inte alltid. Den fotograferade vill gärna se bra ut, men fotografen söker fånga något intressant och med estetisk mening.

Av allt det jag har omkring mej söker jag det som är särskilt karakteristiskt och samtidigt uppseendeväckande. Just detta. Jag ser en människa i sökaren. Fotograferar mej in. Jag vill helst exponera strax före den som fotograferas har hunnit ställa i ordning sina anletsdrag för att se offentligt neutral ut. Eller hunnit brista ut i ett försonande leende eller ett till intet förpliktigande smajl. Kanske är det ansiktets nakenhet jag söker. Ett oförställt ansikte. Eller hellre, ett ansiktsuttryck som har förmågan att stanna kvar längre. Det som för mej som fotograf säger något om den avbildades karaktär eller självförståelse. Jag undersöker också blickriktningen hos den fotograferade. En blickriktning, en gest och utvalda attribut kan poängtera en människa eller en situation och kan därför vara en del av en berättelse. Den här processen har av Edvard Weston kallats pre-visualisering.

Slutartiden tillsammans med motivets och fotografens rörelser bestämmer sedan vilka delar av motivet som blir skarpt eller suddigt. Bländarens storlek avgör också hur djupt skärpan når. Sökarens utsnitt begränsar den utvalda

kompositionen. Jag gör mitt val i ”det avgörande ögonblicket”, (the decisive moment enligt Cartier-Bresson). Men det utvalda kan också inbegripa det som ligger utanför bilden, t.ex. ett föremål som delvis är avskuret av bildens kant eller den avbildades blick mot någon eller något utanför bilden.

Att fotografera vardagen och vardagens människor innebar för mej att oftast använda endast det befintliga ljuset. Det fick till följd att jag ibland riskerade oskärpa vid långa exponeringstider och stora bländaröppningar.

Kring bilderna, där jag själv som ung var delaktig, fanns människor, tid och rum. Bilderna har ett förstapersonsperspektiv. Det är ju jag som fotograferar. Men också ett andrapersonsperspektiv: en människa är i fokus, ett du, som kanske betraktar mig som fotograferar. En ömsesidighet kan uppstå i situationen och det vanliga flödet av tid och rum bryts kanske för en stund. När den som avbildas är relativt oberoende av fotografen visar bilden i så fall snarare bara en person i ett rums- och tidsutsnitt. Personen blir då ”den andre”, ett tredjepersonsperspektiv.

Bara de intressanta och för mej just då ”bra” bilderna blev kopierade nere i potatiskällaren. De flesta av negativen lämnades tills vidare obeaktade, men sparades i negativfickor av halvtransparent pergamynpapper. Det är spännande att nu, så långt efteråt, finna små silverpärlor bland dessa kvarlämnade och bortglömda negativ.

Efter gymnasiet och lumpen i Boden började jag 1969 på Teckningslärarinstitutet (TI). I min utbildning, på Konstfack, som på den tiden var beläget på Valhallavägen, ingick också foto. Läraren var fotografen Rune Jonsson. Även i Stockholm fortsatte jag mitt fotograferande, dels på stan, dels i en förort, Handen, dit jag och min mamma Lillemor hade flyttat. Jag flyttade till Stockholm med henne, eller snarare att hon flyttade med mej. I våra livs olika faser har min mamma och jag alltid stöttat varandra.

I de för mej nya miljöerna på Konstfack, där studentrevolten karaktäriserade studenternas, lärarnas och hela skolans tänkande och agerande, var kameran en naturlig förlängning av sätten att se på världen. Inte bara för mej.

När jag blivit något äldre förändrades mina intressen och motivvalen modifierades. Miljöerna blev inte längre bara de vardagliga. Motiven inte endast bekräftande mina försök att verka hemmastadd. Snarare blev fotografi det medium som jag upptäckte världen genom. Fotograferingen utvecklades också mer mot projekt. Men fortfarande utan beställningar eller uppdrag. Snarare var det ett livsprojekt och ett tidsdokument. Under utbildningen tillbringade jag ofta somrarna och loven i Boden. Jag och min kompis Leif letade upp övergivna arbetsplatser, där verksamheter tidigare bedrivits, för att hitta det som inte längre var vardagligt, utan förbrukat, lösryckt och utan funktion. Leif arbetade som

professionell pressfotograf på Norrländskan (NSD), som då hade redaktionen och tryckeriet i Boden.

Min pappa, Jan-Olof, blev kvar i Boden. Tack vare min pappa kunde jag fotografera på det sista ölcaféet i Boden, utan att någon blev förbannad. Han var själv ofta där och jag kände flera av gubbarna. På Nya matsalarna, som det kallades, serverades husmanskost till lunch och middag för män som jobbade i närheten eller bodde i den äldre, nedre delen av stan. Däremellan frekventerades stället mest av ölsugna gubbar. De var vuxna män, men för mej var dom gubbar. Mellanöl klass IIB serverades.

Den dagen 1971 då innehavaren Aina avslutade sin verksamhet på Nya matsalarna serverades surströmming, öl och snaps till stammisarna. Jag var där med min kamera.

För mej som ung var detta en gammalmodig och försvinnande miljö. Den här typen av utskänkingsställen ersattes senare av de för en yngre generation mer moderna pubarna. Ölcaféet kan ses som bakfickan till det gamla högreståndssamhällets salong och är därför omvänt ihopkopplad med den. Att dokumentera en sådan miljö låg då i fas med proggens sätt förhålla sig till utfasade människor. Men också med att, som Artur Hazelius gjorde med Skansen, lyfta fram och synliggöra det som tidsandan gjort obrukbart och omodernt.

1972 fotograferade jag en auktion av

det praktfulla bohaget i det s.k. Boqvistska huset i Boden. Familjen Boqvist hade sedan slutet av 1800-talet varit ägare av flera mekaniska verkstäder i Boden. Auktionen lockade stor publik. Den tidens vanliga människor ville se de magnifika föremålen och kanske bjuda vid ett utrop. Jag vill gärna se det som att just vid det här tillfället upplöstes de sista resterna av högreståndssamhället i Boden och ersattes av folkhemmet. I bilderna kan man se hur den moderna bebyggelsen allt mer tränger sig på det Boqvistska huset, som sedan revs.

Under auktionen speglade de enorma gamla barockspeglarna människor som de kanske aldrig speglat förut. I auktionens föremål fördes något från det gamla samhället över till det nya folkhemmet. Stilmöblemanget separerades under auktionen från de förmögnas salonger. Den en gång sammanhållna miljön skingrades. Vart tog speglarna vägen? Vilka människor speglar de idag? En anknytning och ett sammanhang upphörde. Allt fast förflyktigades.

Jag kunde själv relatera till dessa förändringar, auktionen och ölcaféet, därför att även min mammas och pappas respektive borgerliga miljöer hade lösts upp. Min morfar, Algot, hade avslutat sin framgångsrika karriär som fotograf och lämnat sitt storstilade hem, som jag endast hade sett på fotografier. När mormor Rut som, så tidstypiskt, varit den utbildade fotografen, avled, kanske morfar inte längre ville fortsätta att jobba så hårt? Han flyttade tillbaka till sitt barndomshem i Boden, tillbaka till

☞ Jag fotograferade mej själv, familjen, kompisar i kvarteret och i klassen. Vänner och flickvänner. Livslinjer som möttes en tid; korsades, flätades eller trasslade in sig i varandra. Vardagen och folklivet var motiven.

de av hans syskon som bodde kvar i det lilla tvåvåningshuset i trä på Manhem. ”Jag har aldrig haft det så bra som nu”, sa han som pensionär. Morfar var ett av åtta barn som växte upp nära järnvägen, där hans pappa jobbade i lokverkstan. Nu var Algot en mycket prydlig herre, med vita vågor i håret. Alltid i kostym och slips. När han förflyttade sig bar han alltid med sig en fin portfölj.

Min farmor, Stina, hade på sitt håll flyttat upp till en liten vindslägenhet med kokvrå. Från en stor våning i samma fastighet, som hon och min avlidne farfar Birger, häradsskrivaren, bott ståndsmässigt i. Där hade farfar också haft sin statliga myndighet och sitt kontor med dess personal. Men farmor slutade aldrig att elegant

röka sina cigaretter med munstycke. Efter det att vår familj spruckit flyttade min pappa tillbaka till sin mamma, till vindslägenheten. Han var mycket fäst vid sin mor. Först modersburen, sedan modersbunden. En modersbunden konstnär, som sade sig fortfarande minnas sig själv i moderlivet.

Men studentrevolten och ungdomskulturen blev en allt tydligare del av folkhemmet. Politiskt och kulturellt, i samhället och i min utbildning. Också i mina fotografier. På Söder i Stockholm, där jag senare bodde, var det de spruckna människorna i myllret som blev synliga för mej. Jag sökte upp dem, snackade med dem och kunde fotografera dem utan problem. Trots att de var omgivna av

ständig biltrafik och stadens larm bildade de en ganska självständig enklav. I city var det de kommersiella miljöerna som jag fotograferade. Upptäckte främlingskapet i att betrakta reklamen, skyltdockorna och plaggen i skyltfönstren, och samtidigt se speglingen av mej själv och omgivande miljö i glaset. Obegripligt och oåtkomligt. Med den tidens ord, alienerande. I staden fanns också utbredda rivna kvarter. Allt fast förflyktigades.

I lärarutbildningen ingick praktik i förortsskolorna, där jag fotograferade elever som var yngre än mej och handledare och lärare som var äldre än mej. På väg till och från skolorna fotograferade jag på perrongerna i tunnelbanan och människorna i

LIVET. INTE BARA MITT • ANDERS MARNER



STÖRSTA
MÖJLIGA
LÖNSAMHET
!
FÖR VEM
?

vagnarna, men de förblev anonyma. Vi möttes aldrig igen. Jag genomförde exkursioner till arbetsplatser och institutioner som knappt längre existerar; varv, sysselsättningshem, presserier för vinylskivor, AV-centraler med analog duplicering av rullband. Ute i förorterna upptäckte jag utbredda, främmande miljonprogramsexteriörer, omgivna av så r i landskapet. Ännu inte bebyggda kratrar. Allt fast förflyktigades, men först blev det fotograferat.

Att kalla den tidens progg för maoistisk är alltför förenklat. Den var heller inte likriktad, som så ofta sägs. Jag läste Frankfurtskolans filosofer och Wilhelm Reichs bok om Den sexuella revolutionen. Frihetssträvan var det centrala. Utbildningen på Konstfack bestod av ständiga ifrågasättanden och gestaltningar. Fritid och utbildning var samma sak. Fotografierna visar att allt då var möjligt och fortfarande var oavgjort. Porträtt av individer. Bilder av arbete i grupper, av festande och diskussioner.

Att söka en identitet kan ta tid. Att vara ung var förvirrande och det var påfrestande att ständigt försöka ta reda på vem jag var. Det kan jag se i de bilder där jag avbildat mig själv, i olika poser och stilar, mellan hybris och depression. Ofta i speglar. Jag sökte en botten att ta avstamp ifrån. Att se sig själv i en bild, utifrån, innebar att jag i bilden inte var avsluten i mej själv, som jag var i det verkliga livet. Det betydde att jag i bilden befriades från den omedelbara jag - här och nu-angesten. Det kunde vara avlastande.

I andra fotografier försökte jag samtidigt förstå vad världen där ute var för någonting. Jag kände mej ned-sänkt, eller snarare utkastad i tiden. Utforskade rummen och gav mig ut på vandringar i den oöverblickbara och svårforcerade terrängen. Utförde fotografiska spaningar, försökte skapa tidskonst.

För mej tog den här ungdomligt svartvita Tri-X-världen slut 1973, då jag var klar med utbildningen. Den ersattes av Kodachrome när jag fortsatte min tidsresa, i ett folkhem som då blev kolorerat. Jag jobbade som tecknings- och bildlärare i grundskolan och i gymnasiet, i Luleå och Umeå. Jag blev kär i Lena och fick två barn, Malena och Max, med henne. I Umeå blev jag kvällsstudent vid Umeå universitet och senare anställd vid Bildlärarytbildningen där. Umeå universitet, som en gång var en typisk regional folkhemssatsning, gav mej också möjlighet till forskarstudier. Jag disputerade på en avhandling om Christer Strömholms fotografi, och ägnade mej senare åt fortsatt forskning. Strömholms far hade varit officer i Boden och "Lille Christer" hade också bott där. Nu efter pensionen vänder jag mej åter till ungdomens svartvita bildvärld; de negativ som i källaren legat passiva medan tiden och livet fortsatt utan dem. Kanske har jag inte vågat närma mej dem? Eller har min tid bara sugits upp av annan verksamhet?

Att se mina gamla negativ, att (åter) upptäcka bilderna i vissa av dem och att välja ut dem, att jobba med dem; skanna, beskära, balansera och retusch-

era dem, kallar jag att postvisualisera dem. Efter över 50 år i träda innebär det att jag ser en hel del bilder för första gången och andra som om det är för första gången. I vissa fotografier minns jag fortfarande tagningssituationen och previsualiseringen, vad jag ville få fram, vad jag lyckades eller misslyckades med. I andra har jag nu förlorat kontakten med de specifika ögonblicken.

Idag förvånas jag snarare när jag får syn på och upplever bilderna. Jag ser något annat i dem, något mer, jämfört med när de fotograferades. Ta bara ett porträtt av en kompis från förr. När jag idag ser bilden kan jag uppleva hur unga vi var. Det visste jag inte då. Idag kan jag lägga till det jag känner till om den avbildades liv, eller mitt eget liv, efter det att fotografiet togs. Vilka vägval har kompisen gjort eller vilka sammanhang har hen hamnat i? En spännande historia, ett vardagligt liv eller ett tragiskt öde? Referenserna laddar bilden med en större och djupare mening. Den växer ut i tid och rum. Förr föreställde den rätt och slätt en kompis som befann sig i samma rum och på nästan samma plats som mej själv. Ett säreget vemod har tillkommit, som ligger som ett stråckdrag över många av fotografierna, som färgats in av den tidsrymd som negativen färdats i.

Att plötsligt efter över 50 år upptäcka hur bra en då förbisedd, aldrig tidigare kopierad, bild är, kan göra mej glad. Hur intressant en människas ansiktsuttryck nu har blivit, mot bakgrund av det jag lärt mig under livet om mänskliga känslor och hur de uttrycks.

Eller hur spännande relationerna, som kommer fram mellan de avbildade människorna var.

Men en bild jag tidigare verkligen gillat kan nu falla ihop inför mina ögon. Den har blivit meningslös, och måste tas bort. Det eller den som avbildats har förlorat sin bildkraft. Det jag en gång sökte i min sökare, det särskilt karakteristiska och det mest uppseendeväckande, har förbrukats efter 50 år som negativ. Det har snarare blivit till en pose eller en stil, bara ett sätt man på den tiden fotograferade. Bilden gör motstånd mot min nuvarande förståelse och jag lämnar den därhän. Nu är det jag som i postvisualiseringen väljer ut bilderna, och därför också väljer bort vissa negativ.

I vissa fall kan bildens gåtfullhet och dess mångtydighet förhöja dess konstnärliga värde. När jag inte längre varken kan identifiera situationen, platsen eller någon avbildad person. Och när övriga negativ på rullen inte ger några ledtrådar. När motivet är utom räckhåll. Jag betraktar nu istället bitar av mitt spruckna tidsfönster, där de olika facetterna, bilderna, glimmar och glimtar, speglar och speglas. Jag är inte alltid jag.

Eller ännu värre. I 50 år har jag trott att jag var fotografen av några fina bilder från en exotisk miljö i Norrbotten. Men när jag nu närmare undersöker negativen på rullen visar det sig att jag inte alls är fotografen. Jag har aldrig ens varit på platsen. Följaktligen kan jag inte alltid lita på mitt förvringda minne. Ibland väcker bilderna mitt förnyade intresse. Det

som förr var vardagligt har med tiden blivit främmande och förvånande. Vanligt förekommande, välbekanta föremål och beteenden, då nästan osynliga för vaneseendet, har i postvisualiseringen idag blivit värda speciell uppmärksamhet, skapar förundran och blivit mystiska, udda eller kult. En telefonkiosk, en Volvo PV eller min mamma som röker en cigarett i mitt pojkrum.

Jag upptäcker att ett av negativen döljer en bild med omisskännliga drag av Christer Strömholms fotografi. Den var tagen innan jag sett någon av hans bilder, eller ens hade hört talas om honom. En elegant kvinna i en hög Farah Dibafrisyr är avbildad i profil. En fantastisk bild som jag nu ser för första gången. Klädd i långa, tunna, svarta kvällshandskar av glacéläder håller hon i en nyss tänd cigarett. Av de andra negativen på rullen förstår jag att bilden är tagen i Björknäsparkens uteservering i Boden. Det som på sextioalet sågs som en nöjeskväll har blivit konstnärligt laddat och exklusivt.

Men när jag nu lägger ut bilden i FB-gruppen "Du vet att du är från Boden" så får jag i kommentarsfältet veta att kvinnan heter Ingegerd, och vad hennes nuvarande barn och barnbarn heter. Dessutom namnet på den som satt upp hennes intrikata frisyr. Vardagen kommer tillbaka. Andras bilder glider samman med mina egna och skapar en spänning mellan distans och närhet.

Idag kan jag förvånas över hur nära

jag kom människorna i tagningssituationen. Var jag verkligen så framfusig? Det kan inte stämma, jag var och har förblivit blyg. Antagligen använde jag kameran som ett skydd när jag närmade mej. Ha något för händerna. Folk förr var heller inte lika skygga inför fotografering som idag, när identitetens integritet triggar rädslan för publicering i sociala medier. Detta hotar det som kallats street photography och den fotografiska föreställningen om The Family of Man. Att låta sig fotograferas av den som upplevs som en främling tillåts inte alltid idag, när så många är främlingar för varann. Att göra det privata och intima publikt, det som är en kärna i konsten, har blivit störande och stötande. Tilliten har blivit alltför skadad i nyliberalismens tid. I selfiens tid. Betänk att det här alltså var före postmodernismens klimat. Före sår-intressenas herravälde.

Nu uppstår nya frågor kring fotografierna. Blir de avbildade människorna utsatta? Lämnar jag ut dem i mina närbilder? Är de att ses som offer för min blick? Hur kan jag, den som fotograferat, föra över mina bilder till offentlighetens diffusa persona, som med sina obskyra intressen och sina olika ideologier så lätt kan deformera och missförstå dem?

I de flesta fall fick jag i tagningssituationen, vid previsualiseringen, en blick, ett intresse av att delta, t.ex. av gubbarna på Nya matsalarna. Ett svar. Ett du. Ett samtycke som gör att jag nu inte har problem med att visa mina bilder. Att förr komma nära var att övervinna människornas svåråtkom-

lighet, att få kontakt.

Mitt syfte med postvisualiseringen är självterapeutiskt, att återställa eller ännu hellre att skapa en livsberättelse, som tidigare varit trasig. Att under den nuvarande pandemikarantänen foga ihop de spretande livslinjerna till sekvenser, till bildspel. Ordna dem i nya sammanhang, inte nödvändigtvis kronologiska. Att på det sättet skapa ett mer sammanhållet jag, som jag tycker att jag saknar. Ett eget rum av tid. En egen tid av rum. Jag vill inte vara en flykting från min egen historia, utan istället foga ihop sprickorna i tiden. Göra nystan eller flåtor av härvorna.

Som återvändande betraktare kan jag nu själv placera mig som en persona

i bilden. Men någonting har hänt under den tid negativen legat nere i källaren. Ur enskilda bilder, delar, synvinklar och föremål kan en annan berättelse skapas. Ett nytt urval omarrangerar sekvenserna, som ger andra preferenser än tidigare. Som skapar ett moln av föreställd tid och föreställda rum. Först blir en drömskugga en dröm, som sen blir en bild och vidare en ny berättelse.

Det är varken hemlängtan eller nostalgi över det idag försvunna folkhemmet. Inte heller Roland Barthes programmatiska koppling mellan fotografi och död. Jag vill bara minska glappen mellan den tidigare och den senare delen av min livsberättelse. Men inte så tätt att den blir till ett evigt nu. Bara en större och mer sammanhängande

tidsrymd. Ett nytt sätt att omfördela förfluten tid, nutid och framtid. Och hitta fler rum och dolda horisonter. För mig, i motsats till för Barthes, sammankopplas fotografi med livet.

Pre- och postvisualisering ligger i mina bilder långt från varann i tid, men framför allt skiljer de sig åt i förståelsen. Previsualiseringen sökte i tagningen ofta det uppseendeväckande i vardagen. I ungdomen fanns ingen tydlig berättelse. Någon framtid var ännu inte synlig, knappt heller något förflutet. Jag fotograferade en vardag, ofta med lösryckta människor och föremål. Ungdomen var trots allt ett gränsland med svag anknytning. Med missförstånd och slitningar. Det var svårt att förstå vad som hände. Fotografering är också ett alltför snävt

☞ **I andra fotografier försökte jag samtidigt förstå vad världen där ute var för någonting. Jag kände mej nedsänkt, eller snarare utkastad i tiden. Utforskade rummen och gav mig ut på vandringar i den oöverblickbara och svårforcerade terrängen.**

utsnitt i tid och rum, som behöver göras större.

I själva verket var förloppet vid tagningen av bilden ofta för hastigt för att jag som fotograf skulle kunna styra över den. Att kunna kontrollera previsualiseringen är en sanning med modifikation. Åtminstone för mej, då, när jag var ung. Grimaser, ögonblink, rörelse- och skakningsoskärpa kunde göra en bild obrukbar. Därför är det postvisualiseringen, betraktandet, upplevelsen och bedömningen av bilden efteråt, som avgör dess värde. Inte främst previsualiseringen.

Nu vill jag försöka att bättre förstå previsualiseringen, och omständigheter kring den. Men utifrån postvisualiseringens perspektiv. Göra det trassliga mer stabilt. Den dramatik och ovisshet som låg i ungdomens alla olika och kaotiska nu är ju sedan länge bruten. Men processen i den här rums- och tidsbelysningen är dock också oroande. Vem betraktar vem? Vem var jag, vem är jag och vem blir jag nu? Vem var och är den andre? Under intensivt bildbetraktande kan jag emellanåt få en upplevelse av att den jag var då omvänt betraktar den jag blivit idag, vilket kan få mej att rysa. Att bli ung igen. Men processen är samtidigt lugnande. Bilderna kan fullbordas och tona ut.

Min nutida postvisualisering samlar inte bara ihop, håller inte endast kvar, utan omtolkar det förflutna; ser det i ett annat ljus. Nya berättelser skapas i undersökningen. De enskilda avgörande ögonblicken, som då bara virvlade förbi, sträcks ut i tiden. De dåtida,

snabbt försvinnande nuen, som jag försökte borra mej igenom, fotografera mej igenom, har blivit avrundade. Snarare placerade i en uttänjd tid, en livstid.

Idag kan jag betrakta bilderna under mycket längre tid än i tagningsögonblicket, som då kanske bara varade 1/25-dels sekund. Jag kan nu också återvända till dem upprepade gånger. I den längre tidshorisonten planar virvlarna ut och stillnar. Rummen stabiliseras. Livets ström hejdas för en stund och jag får tid att i bilderna, med samtidig igenkänning och förundran, betrakta och minnas små detaljer. Nu försvunna, och då ibland ovidkommande ting; tidningar, askkoppar, glas, böcker, möbler, mönster och kläder. Och jag får tid att dröja vid ansiktena. Många av de avbildade människorna är idag frånvarande. Men i bilderna är det ofta som om ingen tid alls passerat. Människorna, även de avlidna, lever vidare, stannar kvar och länkas samman i nya och delade berättelser. De fortlever.

Jag fogar ihop pusslet av de bitar jag nu har till hands. Det jag som ser bilden idag är en annan än den som fotograferat. Fotografiet visar inte längre bara hur min relation till världen och människorna var just då och just där, utan visar också hur jag upplever världen och människorna nu. I den meningen är jag såväl skapare som betraktare (med viss fördröjning) till mina egna bilder.

Ett helt livs olika tider och rum blir med tiden fragmenterade. Men fotografierna kan klargöra dunkla tidsför-

lopp och belysa rum som inte längre finns. Det är alltså inte bara hittills bortglömda trådar som nu oförhoppandes dyker upp i mitt medvetande. Minnena skapas, men de förutsätter att jag betraktar bilderna. Att se, att visa, att berätta med bild, kan vara bättre sätt att läka än att bara glömma de bleknande och nedvittrande minnena som ibland kan vara svåra att bära. Någonstans finns de ändå kvar. Mina fanns i källaren, insatta i pärmar. En dold tid.

Bilderna är mer långlivade än jag förr trodde. Inte längre enbart en serie mikrobeklut i ett flyktigt och adderat nu. Då var de upphackade, nu skapar de en bro. De är inte längre endast ett antal tidsfönster eller separata tidskapslar. Jag kan se dåtiden härifrån. Tiden nystas upp och i långa bågar och spann kan jag skönja begripliga mönster av mening bland det som förflyktigats. I det tillsynes meningslösa. Det förflutna glider in i det närvarande. Det närvarande glider in i det förflutna. En följd av platser. Som på en molngata, som en hägring. Inte bara då och nu fogas ihop, utan också det inre och det yttre. Samt jag och den andre. Min bildterapi tycks fungera.

Postvisualiseringen innebär att återvända till en tid som nästan inte funnits. Kanske bara under några 1/30-dels sekunder. Återvända till en hejdad tid, då saker stod still, var stillbilder. I minnessprickor och tidsskärvor. Men bilderna visade sig vara mer än så. De är även bortomtidsliga. I den meningen finns varken realism eller ”sanning” i bilderna, trots att de är

VÅNING 3A

fotografier. Det är lättare att nu förstå dem, när larmet lagt sig. När jag tycks sväva fritt i en upphävd tid. Och livet blir överblickbart baklänges och retroaktivt.

Såväl jag som bilderna förändras. Dåtidens mod och missmod blir en del av dagens vemod. Allt var gåtfullt och ovisst då, men idag är det gåtfullt på ett nytt sätt. Genomlevt. Fotografierna visar sig nu vara delar i en komposition med ett sammanhängande tema. Livet. Inte bara mitt.

Även om bildterapin fungerar bra på mej så fungerar den sämre på tidsandan. Förr var jag i fas med tidsandan, nu är jag utanför den. Efterkrigsbarn som jag är. Van med att allt blir bättre och bättre med tiden. Att allting fixar sej i det som Lyotard kallar den stora berättelsen. Men alla mina tolkningar är idag helt motsatta de som mainstreammedierna och politikerna presenterar. Ur fas och ur zon.

För mej är det mer passande att reflektera över ett annat lager av tid, en annan zeitgeist. Till tiden före den dysfunktionella främlingsfientligheten, före kriget i Ukraina, före pandemin, före NATO-förhandlingarna, före extremhögern, före alla nya miljardärer, före nyliberalismen och klimatkollapserna.

Förstapersonsperspektivet har blivit mer av en persona, nu när bilderna får nytt liv i nya sammanhang. För den som ser in i bilden när den visas på utställningen erbjuder den betraktaren en plats, en subjektsposition. Du kan inta den. Om du vill. Är du tillräckligt

empatisk för mötet? Vågar du? En åktur över tiden för mej genom mina drömmar. Jag kan åka från bild till bild, från plats till plats, från rum till rum, från tid till tid. Följ med.

Text: Anders Marner.

LIVET. INTE BARA MITT • ANDERS MARNER



Vietnamkriget engagerar även en by utanför Boden.



Wonny och Marianne inför midsommarens festligheter.



Lasse säljer Vietnambulletinen.



Ingegerd på Björknäsparkens utefik.



Ditty Kings vid kungsstenen.



Jag tar en öl i parken.



Leif vandrar på Bodensågens spånhög.



Leif hemma hos mej.



Ditty Kings repar i lek-skolan.



Med Marianne och Margareta på tåget till Haparanda.



Bertil och Margareta på läroverkets examensdag.



Leif i torpet på Kusön.



Exotiska porslinsfigurer på Bokvistska auktionen 1972.



Speglarna hänför damer i Boden.



Den moderna bebyggelsen speglas i de utauktionerade speglarna.



Nu kan alla spegla sig i en barockspegel.

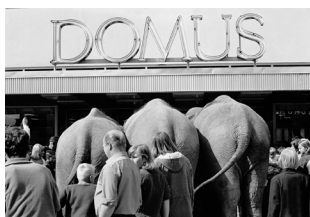


Speglarna kräver handkraft, bokföring och räkenskaper.



Praktmöbler till folkhemmet.

VÅNING 3A



Cirkus Scotts elefanter vill ha morötter från Domus.



Göran, Leif och Julle på Kläppen.



John på Kungsgatan 16.



Tror killen hette Björnfot.



Carbin i S3s vaktstyrka har 18 pinnar muck.



Jag och grabbarna på luckan, S3s andra kompani 68/69.



Fredin läser Sven Fagerbergs *Dialog i det fria*.



Var det Forss han hette?



Nya matsalarnas herrar.



När Aina slutade 1971 bjuds Göran på snaps.



Evald, Lill-Hasse och Näsval på Nya matsalarna.



Nubben och Svisak, med mellanöl i plåtburkar.



Bosse på Nya matsalarna.



Mojje poserar gärna.



USA ut ur Indokina.



Leif drar en holk.



Marianne lyssnar på Hansson & Karlsson.

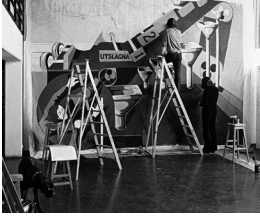


Frukost med Mia.



Ingvar ser bister ut.

LIVET. INTE BARA MITT • ANDERS MARNER



Behns stora målning på Konstfack 1973.



Totte under arbetet med Metodikveckan 1972.



Nässe, Ingrid K. och en tjej som jag inte minns namnet på.



Georg i afghanväst.



Kalle på Gärdets drakfest.



Kampen är inte slut, stormöte i Vita havet.



Skyltdocka på Åhléns.



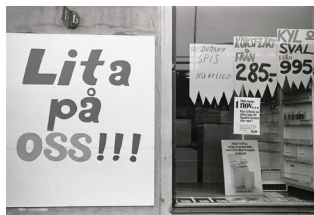
Grabbarna samlar in kundvagnar i Handen.



Jatte på Gotlandsgatan.



Både gamla och nya affischer.



Den tidens reklam var lite taffligare.



För vem var det lönsamt att riva halva stan?

SPEKTAKELSAMHÄLLET

Av Guy Debord. Gavs ut på franska första gången 1967. Översättning av Bengt Ericson. Adapterad av Göran Hugo Olsson och Roxy Farhat.

1

I det moderna samhällets massproduktion, reduceras allt verkligt liv till en ändlös massa av bilder.

Allt som tidigare var en direkt upplevelse har reducerats till en representation.

2

Bilder lösgör sig från varje aspekt av våra liv och smälter samman i ett gemensamt flöde, där livet självt inte längre går att uppleva. Fragmenterade och lösryckta delar av livet bildar en pseudovärld som bara går att passivt betrakta. Bildflödet har fått ett eget liv, och fulländas i den värld av själv-genererande bilder, där det bedrägliga beljugar sig självt. Spektaklet är det icke-levandes egenrörelse.

4

Spektaklet är inte en samling bilder utan ett socialt förhållande mellan människor som förmedlas av bilder.

10

Utifrån dess egna termer och logik bekräftar och reducerar Spektaklet allt mänskligt liv till en skenbild. Men den kritik som exponerar sanningen om Spektaklet avslöjar det som en negation av livet, en negation som blivit synlig.

12

Skådespelet framställer sig som något överväldigande otvetydigt - odiskutabelt och otillgängligt. Det säger bara att "vad som framträder är gott, och det som är gott framträder". Den inställning som skådespelet i princip kräver är det passiva samtycke som det i realiteten redan har uppnått genom sitt sätt att framträda utan invändning, genom sitt monopol på att framträda.

13

Skådespelets i grunden tautologiska natur beror på det enkla faktum att dess medel på samma gång utgör dess mål. Det är den sol som aldrig går ner över den moderna passivitetens rike. Det täcker hela jordens yta och badar evigt i sin egen härlighet.

14

I Spektaklet, som är avbilden av den härskande ekonomin, betyder ändamålen ingenting. Utveckling är allt. Spektaklet vill inte uppnå något annat än sig självt.

15

I sin egenskap av outhärlig utsmyckning åt dagens produkter, som allmän framställning av systemets ändamålsenlighet och som avancerad ekonomisk sektor som direkt formar en växande mängd bildföremål, utgör skådespelet det nuvarande samhällets viktigaste produkt.

16

Spektaklet kan dominera människor för att de ekonomiska villkoren redan dominerat dem. Spektaklet är inget annat än ekonomisk tillväxt för tillväxtens skull.

OM ROXY FARHAT

Roxy Farhat (f. 1984, Teheran), är en svensk konstnär och regissör. Farhats konstnärliga praktik innefattar en rad olika uttryckssätt, bland annat performance, videokonst, musikvideor, film, där feminism, antikapitalism och absurditet är återkommande teman. Hennes verk har visats i flera separat- och grupp-utställningar i Sverige och internationellt, däribland Moderna Museet, Stockholm; Bonniers Konsthall; Southbank Centre, London och vid Haugar Vestfold Kunstmuseum i Norge. Hon är utbildad vid Konstfack i Stockholm och UCLA i Los Angeles, USA.

**OM GÖRAN HUGO
OLSSON**

Göran Hugo Olsson (f. 1965, Lund) är en svensk filmregissör och producent. Han har skapat flera internationellt uppmärksammade filmer såsom That Summer (2017), Fonko (2016), The Black Power Mixtape 1967-1975 (2011) och Fuck You, Fuck You Very Much (1998), men även regisserat dokumentärer som t.ex. Maj 68 som hade premiär på SVT 2018. Hans filmer har visats på festivaler, biografer, TV och är en av grundarna av produktionsbolaget Story. Olsson är utbildad vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm.

TÄNK PÅ MILJÖN:
Lämna gärna tillbaka
mig när du läst klart!

Läs mer om Havremagasinet och
vårt program på vår webbsida!

info@havremagasinet.se
www.havremagasinet.se
@havremagasinet.se



HAVREMAGASINET
Norrbottensvägen 18
SE-961 36 Boden