Tjugotalets ansikte

Av Pär Rittsel

Det glada tjugotalet har det kallats eller det romantiska tjugotalet. Jazzåldern.

Det var säkert både glatt och romantiskt för somliga. Och vad jazzen beträffar, så spelade Louis Armstrong in sina första egna skivor med Hot Five 1925, så det kan stämma.

Men tjugotalet inleddes med en stor kris 1921 som på vintern 1922 resulterade i 163 000 i kö hos de svenska arbetslöshetskommittéerna. Och tjugotalet avslutades med börskraschen på Wall Street hösten 1929 som skulle skapa den värsta krisen dittills.

Tiden mellan kriserna var bättre. Visserligen rasade valutan i Tyskland så att man hösten 1923 fick 72 miljarder mark för en enda dollar men det fanns å andra sidan de som skodde sig på denna inflation. Gulaschbaroner kallades de, och de såg till att tjugotalet var charleston och champagne. Och fotograferade sig gjorde man hos doktor Goodwin, det var fint.

Nödhjälpsarbetena hos AK såg man inte mycket av, de gjordes oftast på landsbygden, och det fanns ju Ernst Rolfs revyer att roa sig med. I Tyskland gjorde arbetarna uppror som slogs ner och en korpral Hitler samlade allt större skaror. Inom fotografin hände det mycket nytt, men samtidigt levde konstnärstidens fotografi kvar som om ingenting hade hänt.

I det sjudande konstlivet började fotografin spela en allt större roll. Framför allt var det de experimenterande konstnärerna som tog till kameran och fotopapperet som självklara uttrycksmedel.

I Tyskland fanns Bauhaus-skolan, en avancerad högskola för arkitektur och formgivning. Där linjerades trettiotalets funkis upp med räta linjer och där skapades framtidens stålrörsmöbler. Läraren och mångsysslaren *Laszlo Moholy-Nagy* ägnade sig åt fotografi, liksom hans elever *Herbert Bayer* och *Paul Citroen.* Precis som flera konstnärer med rötter i dadaismen – *Man Ray, John Heartfield* och *Raoul Hausman* – prövade de på olika tekniker: fotomontage, kontaktkopior av föremål lagda på fotopapperet, solarisationer osv.

I Ryssland vällde det fram en ny konst, där målare och filmmakare som *Alexander Rodchenko, El Lissitsky* och andra skapade nya fotografiska uttryckssätt.

Tjugotalet var ett av de mest omvälvande decennierna i konsten. Så värst mycket av allt detta märktes inte i Sverige – och allra minst i svensk fotografi.

Men allt var ju inte revolutionerande. I Paris gick *Eugène Atget* omkring med sin gamla kamera ända fram till 1927. I USA fotograferade *Lewis Hine* för National Child Labor Committee under hela tjugotalet.

De traditionella fotoutställningarna och "salongerna" dominerades av konstnärstidens efterklanger. Det är ingen dramatisk skillnad mellan bilderna på den Första nordiska fotografiutställningen på Konstakademien 1920 och den Internationella fotografiutställningen på Liljevalchs konsthall 1929. Blott enstaka nya bilder hade smugit sig in på den sistnämnda utställningen, bl a av *Albert Renger-Patsch* – en av dem som bröt fram med en ny stil mot slutet av tjugotalet. Hans bok från 1928 *Die Welt ist schön* "tvättade bort konstnärstidens skit ur ögonen på en hel generation" som min vän Fritz Kempe uttrycker det. Hans skarpa, nyanserade bilder av maskiner, växter, fabriker och människor bröt med den mjuka, romantiska fotografin. Den nya sakligheten var ett begrepp man lade sig till med från måleriet. Samma år kom *Karl Blossfeldt* med boken *Urformen der kunst,* en bok full av makrobilder av växtdelar och blommor. Skarpt, sakligt – men liksom Renger-Patsch med en hel del gammaldags "bild-

I August Sanders stora porträttgalleri från Tyskland finns denne notarie från Köln, 1924.

Den tredje artikeln i Pär Rittsels serie om fotografin under nittonhundratalet handlar om några fotografer och strömningar under tjugotalet. Till mellankrigstidens historia återkommer han i kommande artiklar. I nästa nummer – som domineras av reklambilder – handlar det om reklamfotografin i Sverige under 50 år.

mässighet". I USA fotograferade Paul Strand och Edward Weston med samma skärpa.

Den nya sakligheten skulle bli parollen för trettiotalet, både för porträttfotografer och de nya reklamfotograferna.

Tjugotalet var också genombrottstiden för den moderna bildpressen. Leicakamerans introduktion 1925 bidrog till den utvecklingen, även om den nya kameran inte förrän på trettiotalet blev mer allmän.

Och mitt i allt detta gjordes det fortfarande klassisk porträttfotografi.

Någon gång kring 1920 kopierade den tyske fotografen *August Sander* ett porträtt på ett blankt fotopapper. Sådana papper användes uteslutande för produktbilder och sådant, men nu fann han att papperet gav en exakt, detaljead bild som inte förskönade och inte var "målerisk". Under tjugotalet utvecklade Sander en saklig, skarp porträttfotografi.

PORTRÄTT AV EN TID

Sander gav sig på ett jättelikt projekt. Han ville fotografera ihop en stor kollektion bilder av "nittonhundratalets människa". Han hade redan en rad bilder av bönder från trakten kring Köln och med bönder skulle det hela börja.

Sedan ägnade han tjugotalet åt att avbilda människor av olika yrken och från olika klasser systematiskt och med tysk grundlighet.

År 1927 ställde han ut en stor samling bilder i Kölns konstförening och av dem blev det en bok, *Antlitz der Zeit*, 1929 (Tidens ansikte). Men de bilderna var bara avsedda som en början – förläggaren räknade med en serie böcker med sammanlagt 5 000 bilder, kanske 6 000!

Då hade han och Sander inte räknat med Adolf Hitler. Sander var socialdemokrat och en av hans söner kommunist. Sonen hamnade i tukthus och 1934 beslagtogs resten av bokens upplaga och klichéerna förstördes.

Sander drog sig tillbaka till landsbygden i en slags inre emigration och ägnade krigsåren åt landskapsfotografering.

Hans negativarkiv överlevde krigsåren så gott som intakt och efter kriget följde en rad utställningar i Tyskland, där man hade brist på hedervärda artister. De flesta författare och konstnärer hade ju flytt redan i början av trettiotalet, bl a hela Bauhaus-skolan, som flyttade till Chicago.

För den publik, som genomlevde kriget eller sitter med facit i handen är Sanders porträttgalleri en direkt illustration, ja en förklaring till det som hände mellan krigen.

Fanatismen, översitteriet, de härskande och de behärskade, de upproriska och de undergivna, idyllen och allt det som skulle krossa idyllen finns på bild.

Sakligt, rättframt. Sander ställer folk rakt upp och ned framför kameran. Ibland isolerar han dem, ibland finns deras miljö med. Alltid tycks personerna bli mer än enstaka individer. De blir representanter, typer. Och Sander har lyckats göra allt detta utan pekpinnar, utan att höja rösten, utan att göra annat än att ta en plåt och bifoga en kortfattad uppgift om yrke och tid och plats för tagningen.

Så högröstad som propagandan var i trettiotalets Tyskland måste redan detta har varit ett skäl att låta boken försvinna. Men det var Sanders syn på saken som vann . . .

Goodwin fotograferade Carl Larssons dotter i Sundborn 1924 utan att förskräckas av den konstnärliga miljön – en ann är så god som en ann!

En scen ur tyskt familjeliv mellan krigen, en änkling och hans bägge söner i Köln 1929. Så skildrade August Sander det tyska rikets folk.

GOODWINS KAMERABILDER

I Sverige dominerades fotografin under den här epoken av *Henry B Goodwin*. Han var kanske den mest kände porträttfotografen, ansedd som konstnär, och var också en flitig skribent i fototidningarna.

Han arbetade i en klassisk porträttstil, långt från både nysaklighet och experiment. Han hade gått i lära hos den tyske porträttfotografen *Nicola Perscheid* och det var dennes stil han arbetade vidare i – en lugn, sober fortsättning på konstnärstidens fotografi.

Men Goodwin var länge amatörfotograf. Från början var han språkforskare. I sitt hemland Tyskland doktorerade han på isländska ljudsystem och han kom till Uppsala, där han blev lektor i tyska i början av seklet.

Snart började han dock figurera i Fotografisk Tidskrift med bilder och artiklar. Han skrev teoretiska artiklar och han gjorde en lång artikelserie, som fortsatte i Nordisk Tidskrift för fotografi under 20-talet, kallad "Kolleger världen runt".

GOOD
SUIBORI
1924

Flicka med vått hår var en serie bilder som Goodwin arbetade med i början av tiotalet redan.

Med dem hade han god kontakt. Han reste, han ställde ut utomlands, och skaffade Goodwin bildkollektioner till svenska utställningar.

Sin första ateljé öppnade Goodwin 1915, då han tog steget från amatör till yrkesman. Han införde ett nytt begrepp, som också blev namnet på ateljén: Kamerabild.

Det var något annat än ett vanligt fotografi. En kamerabild var konst det. Klassisk är historien när Goodwin fotograferat Zorn och drog till med en saftig summa för bilden. Den häpne Zorn fick svaret att "kan du ta betalt så kan jag".

Sina porträtt gjorde han ofta i stort format i olika "ädelförfaranden", pigmenttryck eller med de färdigköpta gummitryckspapperen. Då arbetade han med ett uppförstorat pappersnegativ, vilket han retuscherat, efterbelyst och oljat in för att få det transparent. Perscheidobjektivet gav en mild softning åt de burgna porträttkunderna.

Goodwin talade om sina bilder som fotografiska konstblad, där fotografen påvekat framställningen så pass, att man mycket väl kunde se dem som personligt skapad konst.

Med Goodwin nådde konstnärstiden sin höjd och sitt slut. Mot slutet av tjugotalet skrev han uppskattande om Renger-Patsch och gjorde själv några bilder som visade upp en "ny saklighet". Som publicist och ledande porträttör hade han sin motsvarighet i engelsmannen E O Hoppé. I svensk fotografi stod han ensam.

Porträtt publicerade han i några volymer med fina fotogravyrer. I den lilla boken *Kamerabilden* gav han sin syn på fotografin i teori och praktik.