

Fotografier är spår efter livet vi lever

I slutet av juli 1998 besteg jag Sarektjåhkkå Nordtopp och fotograferade en landskapsbild som senare skulle bli mer uppmärksammas än jag kunde ana där och då. Efter lunch i dalen Guhkesvage hade vädret blivit bättre. Jag ställde ryggsäcken mot en stor sten och genomförde bestigningen med kameran och regnplagget i en liten tursäck. Tre timmar tog det upp.

På toppen lät jag blicken vandra över Sveriges mest glaciala landskap. Fyra ljusa isfält dominerade utsikten. De åtskiljdes av tre nästan parallella och mycket mörka bergsryggar. Såväl glaciärerna som kliporna pekade mot nordost. Tillsammans såg de ut som en svit teaterkulisser bakom varandra. Symmetrin tilltalade min rumsuppfattning och bildkänsla, och det mulna vädret förstärkte landskapets kyliga skönhet. För mig var sceneriet både estetiskt och naturgeografiskt intressant. Topografin i Sarektjåhkkå är välordnad med ganska stora glaciärer mellan massivets toppar. Tack vare lutningen mot norr är ismassorna delvis skyddade mot solens direkta nedsmältning genom skuggfaktorn. Motivet som jag ramade in hade både vetenskapliga och bildmässiga infallsvinklar. Det var så jag tänkte när ett extremt stort dia exponerades i panoramakameran. På den tiden fotograferade jag analogt och använde helst kameror med väl tilltagna negativformat vilket gav bilderna en optimal teknisk kvalitet och bra återgivning av de-

taljer. Landskapsmotiven krävde det, enligt min uppfattning.

Ett knappt decennium senare publicerades denna bild från Sarektjåhkkå Nordtopp i boken "Dag Hammarskjölds fjällvärld" som trycktes i ett mycket stort format vilket gav rättvisa åt originaldiats skärpa. Under en längre tid dessförinnan hade jag följt fjällvandrarerna Dag Hammarskjöld i fotspåren ("Dag Hammarskjölds fjällvärld"/2007), och fotograferat panoramabilder på flera platser där han hade gått. Fem år efter bokens utgivning fick jag ett telefonsamtal från Sveriges Riksbank som meddelade att man gärna ville använda denna bild från Sarektjåhkkå Nordtopp till baksidan av den nya tusenlappen som var under utveckling. På framsidan skulle man visa ett porträtt av Dag Hammarskjöld när han var FN:s generalsekreterare på 1950-talet.

Att få sin bild reproducerad på en sedel är förstås en mycket ovanlig och hedrande händelse för en fotograf. I Kanada hade man förr en 20-dollarsedel med bergsmotivet Moraine Lake i nationalparken Banff, och en del andra exempel förekommer runt om i världen. För min del hade saken förstås varit ännu trevligare om vi i Sverige hade fortsatt använda kontanter som förr, men det är en annan femma. I normala fall brukar foton med landskapsmotiv användas till vykort, tapeter och affischer, förutom i fotografernas egen produktion av artiklar, böcker och utställningar med mera. Land-



Utsikten från Sarektjåhkkå Nordtopp visar på baksidan av den nya tusenlappen. Massiver är det mest nedside i Sverige och ligger i Sareks nationalpark som numera ingår i av världsarvet Laponia. Mitt bildoriginal utgörs av ett diapositiv i formatet 6 x 12 cm som jag fotograferade med en Linhof panoramakamera vilken gav mycket hög konturskärpa. Panoramabilder har alltid lockat landskapsfotografer och numera kan de skapas genom att man i datorn sammanfogar flera bilder som fotograferas bredvid varandra.



skapsbilder utnyttjas också som stöd i olika vetenskapliga och dokumentära projekt bland annat när man jämför förändringar över tiden. Tyrone Martinsson vid Göteborgs Universitet (*Arctic Views Passages in Time*, 2015) har exempelvis fotograferat landskap med glaciärer på Svalbard på 2000-talet och ställt dessa foton bredvid pionjäreernas bilder från slutet av 1800-talet; en tydlig illustration av klimatförändringarnas konsekvenser. Som konst har landskapsfotografin fått en särställning i många länder, särskilt de anglosaxiska.

Fotografins och landskapsfotografins historia

Tekniken att fotografera uppfanns på 1830-talet i Frankrike genom experiment av främst Louis Daguerre. Han använde en hemmagjord kamera som försågs med en kopparplatta överdragen med en ljuskänslig hinna av silverjodid. Metoden kallades daguerrotyp och gav en unik och spegelvänd bild som inte gick att duplicera. Engelsmannen William Fox Talbot upptäckte några år senare att man kunde framställa ett kontrastrikt negativ genom att exponera ett ljuskänsligt papper. Pappersnegativet kunde sedan användas till positiva och rättvända kontaktkopior i stor mängd. Den metoden kallades kalotyp och gav utvecklingen en skjuts framåt. 1851 lanserade en annan engelsman, Fredrick Archer, våtplåstekniken som snabbt spred sig. Glasnegativen gav skarpare kopior än Talbots pappersnegativ, och exponeringstiderna blev betydligt kortare, men tekniken var omständlig, plåtarna måste prepareras på plats och framkallas direkt.

I Sverige etablerades fotografien på

1840-talet av några få personer som prövade sig fram med daguerrotyp. Ett tiotal år senare introducerade C G Carleman våtplåtarna och på 1860-talet växte flera fotoateljéer upp. Landskap, arkitektur och personporträtt var de dominerande motivområdena. Svenska konstnärer som Marcus Larsson började i samma veva använda fotografiska förlagor till sina målningar. I USA fick landskapsfotografin ett tidigt genombrott som erkänd konst. Konsthistoriker förklarar den saken med bildernas betydelse för pionjärandan och den nationella självkänslan. Landskapsfotona påskyndade framväxten av en amerikansk identitet, och de utnyttjades målmedvetet av den gryende naturvårdsrörelsen. Fotografien var ett nytt medium i ett nytt land – en perfekt symbios. Carleton Watkins fotografier från dalen Yosemite i Kalifornien visades för president Abraham Lincoln när han 1864 beslöt ge detta område ett federalt lagskydd, det första i sitt slag i USA och världen. President Grant inrättade Yellowstone till världens första nationalpark 1872, ett beslut som delvis byggde på fotografen Henry Jacksons bilder från området. Ingen av presidenterna hade sett naturen med egna ögon och fotografierna fick därför stor betydelse. Dessa var mer övertygande än de landskapsbilder av samma områden som kända konstnärer hade målat.

Under mitten av 1800-talet hade landskapsmålarna sin bästa högkonjunktur någonsin. Äntligen hade landskapet blivit accepterat som ett subjekt i konsten. Sceneriet betraktades som huvudsaken i deras målningar, men på grund av fotografins framväxt började målarkonsten samtidigt utvecklas mot andra former av gestaltning än den naturalistiska, impressionis-

men till exempel. Istället fick fotografier rollen som en trovärdiga avbild av verkligheten och på den punkten kunde inte målade bilder konkurrera. Dessutom växte fotografernas verksamhetsområden tack vare tekniska förbättringar. De första otympliga kamerorna med sina stora tunga glasplåtar, och de nödvändiga åbäkerna till stativ, innebar en oundviklig begränsning. Med rullfilmskameran som konstruerades av Georg Eastman och kom i allmänt bruk mot slutet av 1800-talet, blev fotograferandet betydligt enklare, särskilt för dem som tog sig ut i en besvärlig terräng för att avbilda vilda landskap.

Amerikanska landskapsfotografer

Amerikanska landskapsfotografer blev världsledande i fotografins barndom. En central person som dök upp senare var Ansel Adams. Hans inflytande var stort under 1900-talet. Adams levde i Kalifornien och blev känd för sina sublimes bilder av de storslagna amerikanska nationalparkerna. Inte minst blev hans foton uppskattade för sin tekniska perfektion. Han uppfann ett system för tonkontroll i den svartvita fotografien. Med tiden blev Adams bilder upphöjda till amerikanska ikoner, men egentligen representerade de endast hans egen personliga och estetiska hållning till landskapet.

Man får inte glömma att ett landskapsfoto alltid speglar fotografens subjektiva seende, oavsett bilden betraktas som konst eller dokumentation. Fotografiets särart är just detta, att fotografen har fokus på verkligheten och gör ett urval genom sin komposition. Bilden blir aldrig ett resultat av fria fantasier på samma sätt som en mål-

ning kan vara. Ansel Adams skrev en gång att fotografering är en analytisk konst, måleriet en syntetisk; en skarpsinnig tanke enligt min mening. Naturen avbildade han mestadels utan inslag av människor eller civilisatoriska konstruktioner. Dramatiska landskap fascinerade honom mest. Förutom branta bergstoppar och djupa klyftor, hade han också en vaken blick för stämningar, detaljer och mönster på marken och i vegetationen. Ansel Adams visualiserade den sorts naturdyrkan som Henry David Thoreau och John Muir formulerade i sina texter. Dessa två författare hade ett religiöst och översinnligt förhållande till vildmarkerna i 1800-talets USA.

Vad är ett landskap

Som nybliven kameraentusiast fascinerades jag av Ansel Adams. Några svenska landskapsfotografer hörde också till de tidiga husgudarna, Svante Lundgren och Tore Abrahamsson för att nämna några. Jag började fotografera i mitten av 1960-talet, under en epok när kameran nästan blev en allemanspryl i Sverige. Åtskilliga familjer skaffade sig en Kodak Instamatic. Färgfilmerna hade förbättrats och blivit populära, och många tonåringar fotograferade idogt. Samtidigt publicerade tidningar och böcker allt fler bilder av medryckande natur i olika delar av världen. Min stora passion blev vildmarken, särskilt som jag också började vandra i svenska fjällen. Helst ville jag fotografera berg och andra dramatiska landskap.

Vad är egentligen ett landskap? Bortsett från de områden som administrativt eller i folkmun kallas landskap, de svenska till exempel, är landskapet enligt många experter ett geografiskt och naturligt avgränsat om-





Gryning vid Torpeffjärden nära mitt hem på Ingarö i Stockholms skärgård i september. Ett unikt samspel mellan berghällan och de färgstarka molnen uppstod vid detta tillfälle. Bilden har en klassisk komposition med förgrund, mellanområde och bakgrund. Förgrunder är betydelsefulla inslag i landskapsbildernas komposition. Förgrunden ger rumskänsla åt den tvådimensionella bilden och den får en estetiska betydelse genom fotografens personliga iakttagelse. Landskapet som helhet är ur artistisk synpunkt, en mer självklar del av kompositionen. I dagens bildstorm på internet har exceptionella bilder likt denna, blivit ett ideal för medvetna fotografer som vill ha många lajkar. Vad detta betyder för vår världsbild tål att fundera på.

råde med alla dess synliga geologiska, topografiska, biologiska och kulturella karaktärer. Den globala variationen är enorm: berg och slätter, skogar och våtmarker, öknar och tundror, kuster och stränder, agrara och urbana ytor, med mera. Som genre är landskapsfotografering mycket populärt. Våra intryck av dessa bilder påverkas av den fotografiska kvaliteten men också av vår relation till landskapet som visas. Den sistnämnda responsen är mycket personlig. Frågan är vad vi ser? ”Det oskyldiga ögat är en myt”, fastslog konsthistorikern E H Gombrich 1960. ”Allt seende innebär sortering och klassificering. Alla iakttagelser relaterar till förväntningar och innebär därför jämförelser”.

När vi fotograferar bekräftas detta påstående. En bild fångar bara en begränsad del av verklighetens helhet. Detta faktum är fotografins svaghet och styrka. Det skenbart objektiva fotografiet är i själva verket ett personligt ställningstagande. Mot slutet av 1900-talet började en del konstkritiker tycka att de fotografer som fortsatte leverera traditionella landskapsbilder var omedvetna om denna ofrånkomliga subjektivitet. Postmodernistiska värderingar hade börjat dominera i konstvärlden. Äldre landskapsfoton ansågs skildra en romantisk bild av verkligheten. Den var inte längre sann, tyckte man i konstkritikens frontlinje.

Nya bildideal

Återigen är utvecklingen i USA tongivande. 1975 visades en utställning på George Eastman House i New York. Titeln var: ”New Topographics. Photographs of a Man-Altered Landscape.” Ett tiotal då tämligen okända landskapsfotogra-

fer ställde ut bilder med motiv från Amerikas vilda väst. Varje bild bevisade att människan hade förändrat terrängen. Foton innehöll hus, vägar, förorter, husvagnsparkeringar, gallerior, sargad natur etcetera. Storslagna vyer hade uteslutits. Utställningen var i sin helhet en expressiv motpol till de gamla ikonbilderna av Ansel Adams med flera, men få besökare kom och tittade. Allmänheten uppfattade bilderna som stillösa och fula. Senare omvärderades utställningen när några kritiker plötsligt ansåg att den vara banbrytande. De menade att ”New Topographics” öppnade en ny väg för den kommande generationen amerikanska landskapsfotografer som hade tröttnat på sina hyllade föregångares klassiska foton. Det nya gardet ville dokumentera en annan sida av landskapen och letade efter förändringar som hade omvandlat både naturen och samhället. De strävade uttalat efter en neutral approach men det fanns också en politiskt laddad ton i deras landskapsbilder, menade kulturskribenterna. Den nya generationen landskapsfotografer ägnade sig hellre åt att granska samhällsutvecklingen än dyrka naturen, en attityd som prisades av många konstkritiker som fick mycket att bita i när de skrev texter om resultatet. Dessa nymodiga landskapsbilder var ett angrepp på de äldre skönhetsidealen.

Bra fotografier hamnar nästan alltid i denna skärningspunkt mellan dokumentation, konst och olika värderingar i samhället. Förändring är en regel även för fotograferna. Exempelvis har det gamla hantverket att göra tekniskt fulländade foton blivit överflödigt på grund av den digitala utvecklingen. Vem som helst kan med ka-

merautomatikens hjälp få till briljanta bilder idag. Sällan finns numera någon större anledning att fördjupa sig i de tekniska aspekterna på ett foto (om man inte är tekniknörd vill säga). Vid bedömningen av dagens bilder är istället motivet den dominerande utgångspunkten; vad innehåller motivet och hur har det gestaltats. Gemene man vet numera att fotografins hemlighet som konst är fotografens blick, inte kamerans pris, som lustigkurrarna påstod förr. Det är fotografens observationer och hur han eller hon har förvandlat dem till fotografier, som kan bli till god konst, eller sluta med likgiltiga bilder. Kameran fryser de förbiilande ögonblicken åt eftervärlden, men det är också sammanhanget bilderna visas i som avgör hur de uppfattas. Är bilden endast dokumentär, bara konstnärlig eller både och? Vad har jag för avsikt med mina foton? Viktiga frågor att ställa sig om bilderna ska visas publikt. En definition av konstfoto som ibland dyker upp är denna: bilder som syftar till att återge något mer än en realistisk avbildning av motivet, och som försöker återge ett personligt intryck. Konsten är dock en nyckfull värld medan en dokumentation kan tjäna många syften.

Vid sidan av denna sofistikerade diskurs om innehållet i och syftet med landskapsfoton som visas på utställningar och i böcker och artiklar, pågår också en explosiv folklig produktion av romantiska landskapsbilder. Exceptionellt vackra motiv visas på nätet i en aldrig sinande ström genom att allt fler människor har en kamera till hands. På sociala medier uppmuntras alla att ta foton som samlar många beundrare. Vackra landskapsbilder hör till de mest populära motiven.

Bildstormen på nätet

I mina ögon är denna massiva bildstorm både inspirerande och jobbig att följa. Bilderna kan vara fantastiska men saknar oftast en meningsbärande kontext. När jag nämner detta låter det som om jag börjat sympatisera med de intellektuella amerikanska landskapsfotograferna som gärna visar miljöförstörelsen? Men så enkelt är det inte heller. Fula bilder är värre att drunkna i än vackra. Visserligen är det sant att Jordan, naturen och landskapen hotas av exploatering som aldrig förr. Och visst lever vi i den nya epoken antropocen, en geologisk era som kännetecknas av att mänskligheten är en omvälvande naturkraft. Men som fotograf vill jag spegelvända perspektivet och hellre avbilda de oförstörda och vilda landskapen som trots allt finns kvar. Att fotografera i dessa områden är för mig mer meningsfullt och hoppingivande än att gräva ned sig i förödelsen och dystopierna.

Fotografen Peter Dombrovskis ser jag som en god förebild. I slutet av 1970-talet väckte hans landskapsbilder en stor opinion för att rädda Franklin River på Tasmanien från vattenkraft. Med sin storformatkamera fotograferade han den fascinerade vildmarken och de vilda älvarna på ön. Hans bilder var enastående vackra och komponerade i linje med den amerikanska traditionen. Han var dessutom starkt engagerad i folkrörelsen mot utbyggnadsplanerna. Hans bok *Wild Rivers* publicerades mitt under den heta miljöstriden. Texten hade skrivits av den australiensiska senatören Bob Brown och boken väckte mycket stor uppmärksamhet. Bilderna stärkte protesterörelsen och mot alla odds stoppades utbyggnaden av Franklin River 1985.

Wild Rivers är i mitt tycke en av de elegantaste naturböcker som någonsin producerats och Peter Dombrovskis blev internationellt berömd efteråt. Han fortsatte fotografera utsökta bilder i sin vildmark, men i mars 1996 under en ensamtur i otillgängliga Western Arthurs Range, dog han av en hjärtattack endast 51 år gammal. Postumt blev han invald i amerikanska Photographers House of Fame.

Visioner och ambitioner

Som ambitiös fotograf behöver man både inspireras av andra och skapa egna visioner. En intressant tänkare om fotografi är Richard Adams, en av utställarna i "New Topographics" (Broken. Environmental photography. Valand Academy Göteborgs Universitet 2014) och numera en internationellt erkänd landskapsfotograf som erhållit det fina Hasselbladspriiset. I sin läsvärda bok *Beuty in Photography* (Beuty in photography. Robert Adams 1996. Aperture) skriver han:

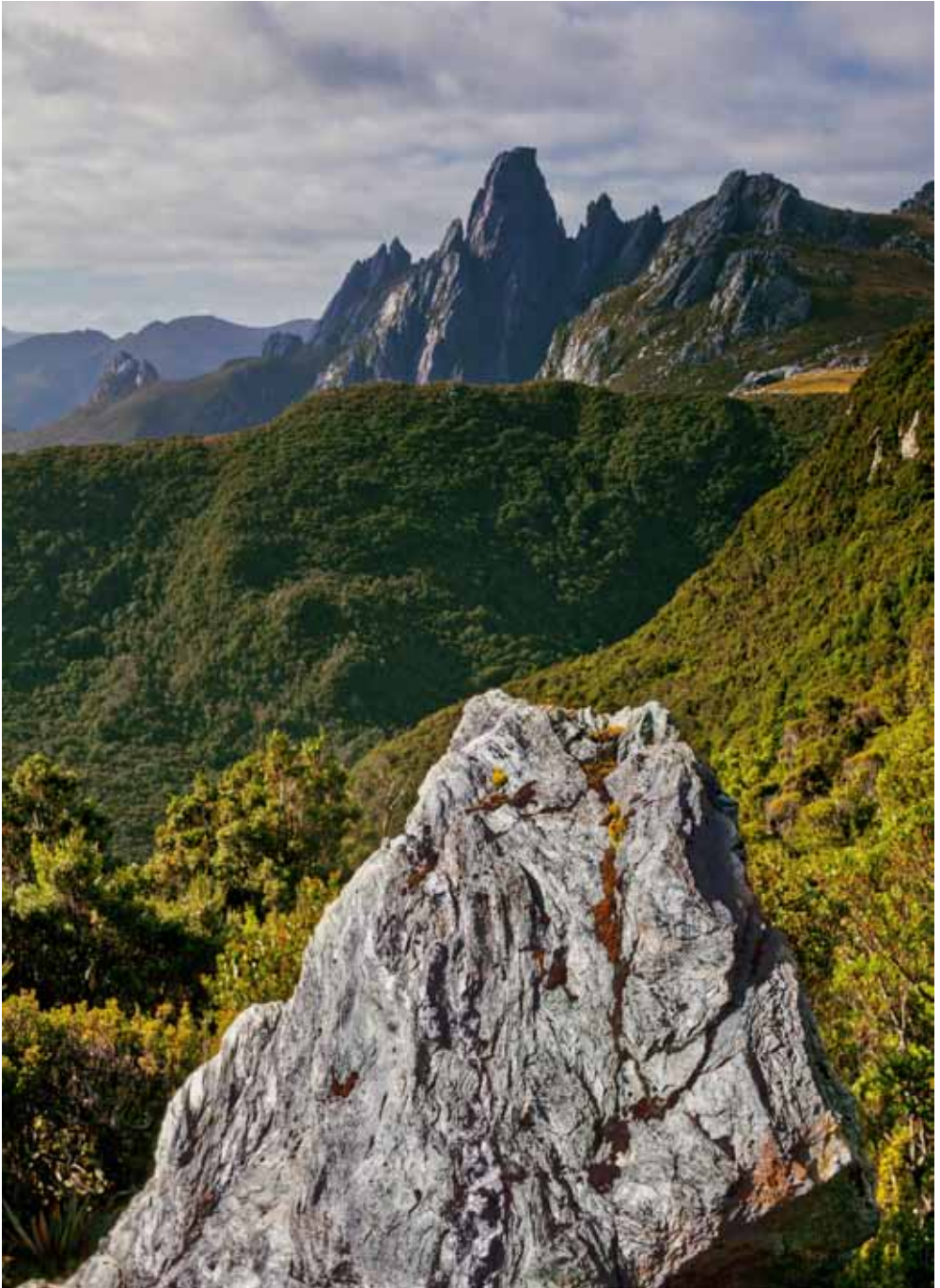
"Landskapsbilder kan erbjuda oss tre sanningar – geografi, självbiografi och en metafor. Geografin är långtråkig, självbiografin vanligen trivial och metaforen dubiös. Men tagna tillsammans stärker de tre formerna av information i en bild vad vi alla vill bevara – en uppskattning av livet."

Till detta kloka påstående kan man säga att våra fotografier alltid är ett spår efter det liv vi lever.

Kollektioner är talande. När vi tittar på flera foton framkallas fotografens personliga bildstil vad gäller valet av motiv, kompositionernas geometri och det tekniska maneret. Alla som har en seriös avsikt med sitt fotograferande behöver fundera över dessa saker. Riktlinjen för mina landskapsbilder är saklighetens poesi, jag gillar den formuleringen. Bilderna ska helst vara glasklara på ett ursprungligt fotografiskt vis och samtidigt visa kompositioner som tyder på att verkligheten har blivit "sedd genom ett temperament". Onekligen en pretentiös ambition, det medger jag, men i selfiens tidevarv måste man sätta ribban högt för att tas på allvar. När jag kommer till en för mig ny plats är första tanken: vad är typiskt här? Vilka naturgeografiska egenskaper finns i terrängen och vegetationen? Hur skiljer de ut sig? Vad kan bli bra i bild?

Ofta innebär min hållning till landskapsfotografen att jag måste genomföra tröttsamma vandringar. Jag bär min utrustning inte som ett självändamål utan för att vandrandet ger mig närkontakt med naturen. Markperspektivet är mitt riktmärke. Mina bildmotiv ska kunna ses från positioner på marken. I detta avseende är jag avgjort konservativ, särskilt mot bakgrund av den växande användningen av drönare. Dessa flygande kameror är fantast-

Federation Peak är Australiens vassaste bergstopp och ligger väldigt otillgängligt i nationalparken och världsarvet Southwest Tasmania. För att kunna fotografera denna bild krävdes sex dagars ansträngande vandring i en väglös vildmark. Vandringsturerna är för mig en metod att komma till landskap som är ovanliga och sällan sedda. Vackra och lättillgängliga platser blir tyvärr ofta utnötta som landskapsmotiv av alla som flockas där med sina kameror. På Tasmanien finns världens mest svårframkomliga terräng och här skapade den berömde fotografen Peter Dombrovskis sina mästerverk.



iska verktyg när man dokumenterar ett landskap, ingen diskussion om det. Drömnarna medger också nya stilgrepp om man vill estetisera naturens mönster, färger och former. Men även om jag ser fördelarna är det viktigare för mig att konsekvent vara på marken för de bilder som jag vill åstadkomma.

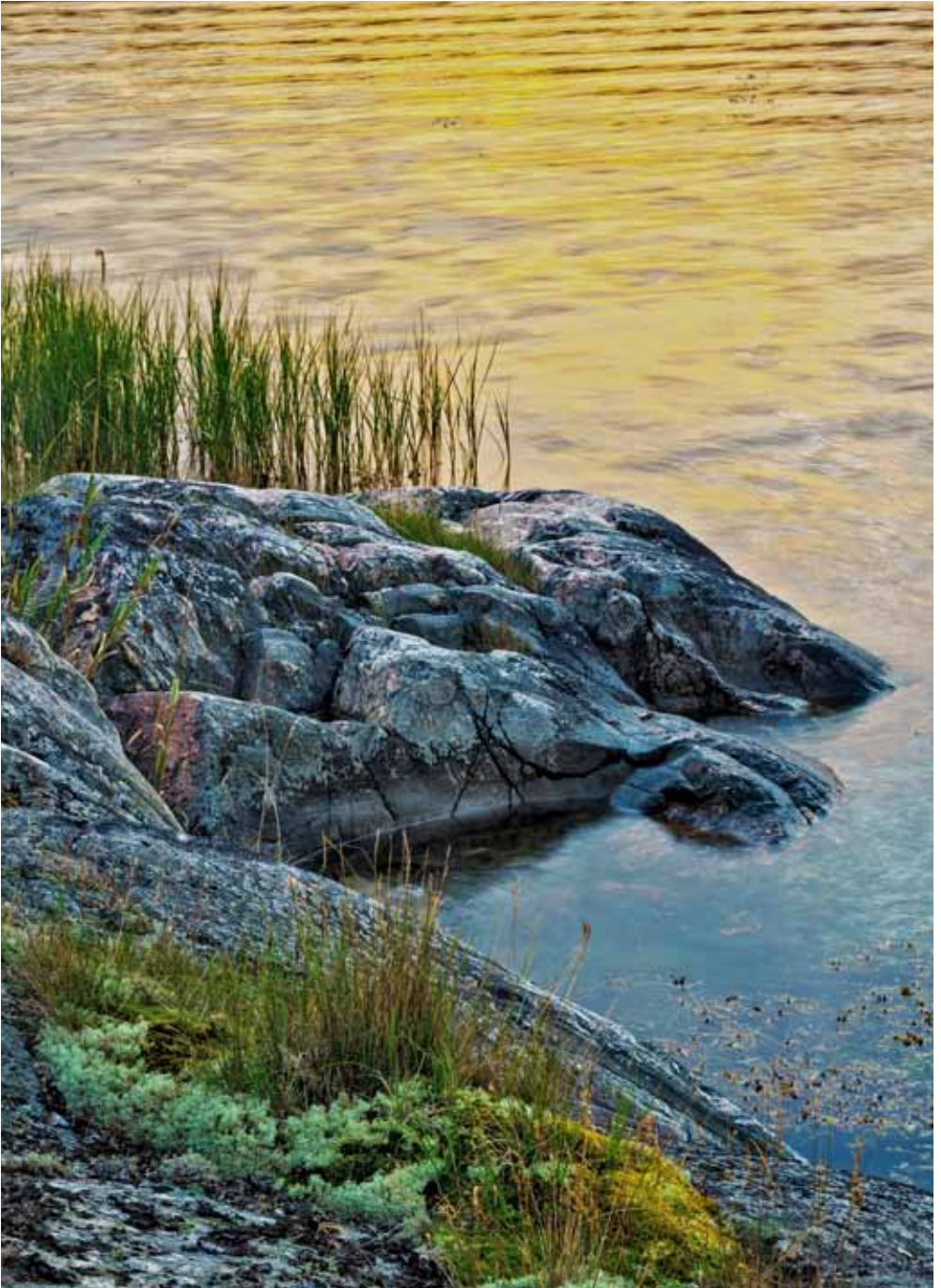
Det är nära marken jag tycker att man kan hitta de mest personliga motiven i landskapet. Fotografens iakttagelser av naturens färger och former och ljusets skiftningar kan förmedla en innerlig naturkänsla. Med kamerans hjälp kan man leta efter naturliga kombinationer av mark och vegetation som får en visuell laddning när de ramas in genom kamerasökaren. Fotografiets fyrkantiga avgränsning skapar ordning i det kaos som naturens alla strukturer ger upphov till. Ofta vill man ha med intressanta förgrunder för att ge scenariet en personlig touch, något som flygbilder alltid saknar. Intima landskap utan horisont och himmel är min största inspirationskälla, och den främsta mästaren inom detta gebiet var Eliot Porter, även han en amerikansk landskapsfotograf som under mitten av 1900-talet väckte stor uppmärksamhet eftersom han var en pionjär som gjorde färgbilder med landskapsmotiv. Han ställde ut imponerande och färgstarka printar på erkända konstmuseer. Bilderna var framställda med den komplicerade dye transfer-tekniken, ett slags hantverksmäs-

sigt fofoshop för kontroll av färgmättnad och kontraster. Hans mest kända bok med sådana bilder ”*In Wildness Is the Preservation of the World*” gavs ut 1962. Den tillhör fofohistoriens klassiska naturskildringar. Porter visade motiv med de stämningar i naturen som Henry David Thoreau hade skildrat i sina texter. För många devota landskapsfotografer runt om i världen är Eliot Porter en lika stor förebild som Ansel Adams.

Framtiden

Den digitala revolutionen har inneburit ofantliga konsekvenser i bildernas värld. Tidigare levde vi med föreställningen att ett fotografi var det närmaste en avbild kan komma den visuella sanningen om verklighetens beskaffenhet. Nuförtiden visar digitala montage superrealistiska bilder av miljöer som inte existerar i det verkliga livet. Med CGI-teknik (computer generated imagery) bygger man fraktala landskap av stokastiska algoritmer, rena fantasivärldar som har egen topografi, hydrografi, vegetation, med mera. Som konsekvens är alla bilder som verkar äkta inte längre att lita på bara för att de ser verklighetstrogn ut. Det krävs också en garanti från bildskaparen att så är fallet. Möjligheterna att manipulera motiven har blivit gränslösa. Tidigare fanns förvisso också en viss potential i detta avseende, men resultatet blev

Denna skymningsbild från Sörmlands skärgård har jag gjort inspirerad av Eliot Porters natursyn. Han levde mellan åren 1901 och 1990 och var den första uppburna konstfotografen som arbetade med färgbilder. Hans förmåga att hitta små intima utsnitt i landskapen, sköna motiv utan himmel och horisont, skapade en stark närvarokänsla. För mig är Porter den största inspiratören av alla. Den känslan för stämningar, färger och mönster hade ingen haft före honom. Intressant nog påminner vår fotografiska blick om svampplöckarens öga. Den som upptäckt trattkantarellerna ser dem både här och där och så är det även inom fotografin. När man väl lärt sig se de motiv man vill avbilda hittar man dem lättare i naturen.



ofta synligt. Genom beskärningar har man dock alltid kunnat ge en falsk bild av en viss situation. Idag diskuteras allmänt hur mycket vi får bearbeta våra digitala bildfiler. Synpunkterna pendlar mellan yterligheter. Några tycker att inget får röras, ”what you see is what you get”, andra har uppfattningen att allt är tillåtet bara man berättar för betraktaren vad man gjort. Många gränsfall känns oklara. Förr plockade duktiga fotografer bort barr och skräp bakom blommor, nu kan man göra det efteråt i datorn. Vilken metod är mest acceptabel? Faktorer som färgmättnad, kontrast och skärpa kan kontrolleras noga idag, vilket fått många bildbetraktare skeptiska till fotografiernas färgskala. Såg det verkligen ut så där, är en vanlig fråga vi får som fotografer. Färgåtergivning har alltid varit en känslig sida av bilderna. På analoga tiden genererade olika filmfabrikat färgbilder av olika karaktär och det tog vi för godo. Nu vet alla att färgskalan kan styras i efterhand i datorn.

Varje fotograf som har ett seriöst syfte med sin verksamhet behöver fundera över dessa frågeställningar och skapa en egen ståndpunkt. För egen del har jag fastställt några principer för de bilder jag visar offentligt under eget namn. När det gäller mina bilders geometri tillför jag aldrig någon sak som inte fanns i det ursprungliga motivet. Däremot kan jag ta bort ett störande inslag som inte gick att komponera bort, t ex en gren som sticker ut lite grand i himlen och där fotoplatsen inte gav möjligheten att flytta på sig för att komponera bort grenen. Beträffande färghållningen anser jag att det är fotografens prerogativ. Bildspråkets grammatik tillåter att man som fotograf själv bestämmer vad man föredrar, mustiga färger eller tunna, hårda kontraster eller mjuka, täta underexponeringar eller ljusa överexponeringar, knivskärpa eller mjukt fokus. Denna artistiska rätt hade vi före den digitala revolutionen och den har vi även idag.

*Claes Grundsten Dr H.C. Stockholms Universitet,
Hemsida: www.claesgrundsten.se
info@claesgrundsten.se*