



Historieboken

Om Moderna Museet 1958–2008

MODERNA MUSEET Steidl



Fotografi och konst

Om Moderna Museets samling av fotografi ur ett institutionshistoriskt perspektiv

År 1964 köpte svenska staten in The Helmut Gernsheim Duplicate Collection och året därefter Helmer Bäckströms fotografihistoriska samling som en start för ett fotografiskt museum i Sverige. Historien bakom dessa båda inköp är förknippad med de starka påtryckningsgrupper som bildades under 1940-talet och sedermera formerade sig i Fotografiska Museets Vänner (FMV). Fotografiska Museet (FM) inrättades 1971 som en egen avdelning inom Moderna Museet. För första gången kunde man ha en kontinuerlig utställningsverksamhet för fotografisk bild. FM fick så småningom sina utställningslokaler i den västra längan i tillbyggnaden till det gamla Exercishuset, som blivit Moderna Museets byggnad på Skeppsholmen. Kontor och bibliotek låg däremot i Prästgården bredvid själva museet. Fram till omorganisationen och inflyttningen i det nya huset 1998 fungerade FM som en fristående avdelning inom Moderna Museet. Därefter blev fotografisamlingen en integrerad del i museets övriga samling. Namnet "Fotografiska Museet" togs bort. Detta är den korta historien om fotografins inlemmande i och position på Moderna Museet. Naturligtvis är det många avgörande beslut, många val och många människor som påverkat historien. Denna studie är ett försök att fånga upp några av de utställningar, händelser och debatter som haft betydelse för fotografisamlingens uppbyggnad och exponering. Arkivmaterialet rörande Fotografiska Museet och dess vänner är stort och hitintills ganska obearbetat. Det finns ett stort antal uppgifter som skulle ha varit intressanta att närmare undersöka, men som här endast kunnat behandlas kortfattat.

Eftersom Fotosverige är litet var det en ganska begränsad grupp personer som inledningsvis kom att engagera sig i museifrågan och som fortsatte att uttala sig i olika sammanhang för eller emot det fotografiska museet. För att komma åt den tidiga historien har jag intervjuat några aktiva aktörer inom FMV, samt flera av de medarbetare som varit verksamma under lång tid med fotografi vid Moderna Museet.¹ I samband med tidigare forskning intervjuades Ulf Hård af Segerstad, som var en central person i fotodebatten under 1950- och 60-talen, samt medlemmarna i gruppen Tio fotografer.² Intervjuerna har gett information som lett mig vidare och gett mig möjlighet att utveckla några teman som rör denna del av den svenska fotohistorien.

Att museifrågan har varit och är en så brännande fråga har med status och resurser att göra. Ett fotomuseum, en

institution, ett särskilt hus har av många uppfattats som avgörande för att säkra möjligheterna att bevara och nedteckna fothistorien och för att fotografi skall betraktas som konst. Längtan hos fotograferna att få en fast plats att visa sina bilder på och därmed ett mer officiellt erkännande var stark. Internationellt är det tydligt att fotografen institutionaliserades under 1960- och 70-talen genom att flera fotomuseer öppnade, marknaden för fotografi blev större och fler blev intresserade av att se och värdera fotografisk bild.³ Fotografiska Museet i Stockholm var en del av denna utveckling. Men debatten om museet var inte över i och med inrättandet av museet 1971, utan verksamheten har varit föremål för diskussioner under de nästan trettio år som det fanns en fristående avdelning för fotografi vid Moderna Museet. Intressant att notera är att en del av kritiken från starten och in på 1980-talet handlade om att man ansåg att Fotografiska Museet hade en alldeles för estetisk syn på fotografi, visade konstfotografi helt enkelt, och att den dokumentära fotografien inte var tillräckligt representerad. Men om man går igenom utställningsprogrammen blir det tydligt att de flesta utställda fotograferna utan tvekan tillhör – ur ett fothistoriskt perspektiv – en tradition som skulle kunna definieras som dokumentärfotografisk. I början av 1990-talet handlade kritiken istället om att man inte följt med i den senaste utvecklingen och inte visade iscensatt fotografi utan endast dokumentärfotografi, eller helt enkelt den klassiska svartvita fotografien. Man var inne i en brytningstid. Den nya fotobaserade konsten hade nu lett till en förändrad syn på mediet, och detta i sin tur ledde till andra önskemål om utställningar och inköp. Dessa växlingar i synen på konst och fotografi är en del av mediets och de fotografiska institutionernas historia.

Fotografiska institutioner

Internationella förebilder för ett svenskt fotografiskt museum fanns framför allt i USA. The Museum of Modern Art (MoMA) i New York nämns av nästan alla som inspiration – av fotografer, intendent, skribenter och samlare. MoMA hade redan från öppnandet 1929 visat fotografi och var en pionjärinstitution och förebild här liksom inom de flesta områden när det gällde det moderna konstmuseet. Konst- och fothistorikern Beaumont Newhall var den förste som tog hand om avdelningen för fotografi på MoMA. Han blev 1940 utnämnd till "curator of photography", men hade redan sedan mitten av 1930-talet varit verksam som bibliotekarie på museet.⁴ Några år senare utsågs fotografen Edward Steichen till chef för fotoavdelningen, och han i sin tur efterträddes av John Szarkowski.⁵ Flera av de kända svenska fotograferna som åkte över till New York redan på 1950-talet för att studera och arbeta, har i olika sammanhang berättat om sina besök på MoMA där fotoutställningarna fungerade som en andra skola.⁶ Där fanns möjlighet att studera fotografins stora mästare från förra seklet, men även de nya kommande namnen.

← Från utställningen *Svenskarna sedda av 11 fotografer*, 1962

Bill Brandt
Jean Dubuffet's right eye, 1960
 Gelatinsilverfotografi, 33,6 × 28,8 cm
 Inköp 1977

Ett annat exempel på intresset för vad som hände på fotoområdet i USA är Pär Franks artikel för *Fotografisk Årsbok* 1966 där han berättade om tre betydande fotografiska centrum i USA: Library of Congress i Washington, George Eastman House i Rochester och Museum of Modern Art.⁷ I samband med en resa hade han träffat och intervjuat Beaumont Newhall, vid denna tid chef för International Museum of Photography vid George Eastman House, som han byggt upp från 1949. Dessutom hade Frank fått ett möte med John Szarkowski, som just då presenterat sin omtalade utställning *The Photographer's Eye* (1964) på MoMA.⁸ I artikeln redogör Frank för dessa synpunkter:

John Szarkowski som sedan 1962 är fotografiavdelningens chef vill också poängtera, att en ny fotografisk institution har mycket att vinna på att knytas ihop med ett redan etablerat museum, typ Moderna Museet, därför att man då kan vända sig till en bredare och kunnigare publik, man slipper kanske de enkelspåriga fantasterna, och avdelningen får en starkare ställning gentemot fotografer och inflytelserika grupper.⁹

Detta uttalande är intressant med tanke på hur debatten utvecklade sig kring Fotografiska Museet och vad man såg för institution framför sig. Att MoMA och dess "Department of Photography" var en förebild för ett blivande svenskt fotografiskt museum är ganska klart. Ett tydligt spår i debatten om FM är problematiken angående just samgåendet med Moderna Museet. Däremot kan man konstatera att i texter om fotoavdelningen på MoMA framställs inte samgåendet som ett problem, tvärtom, det viktiga var att fotografi äntligen kom in på denna prestigefyllda konstinstitution.¹⁰ Jämförbara fotoavdelningar byggdes upp från början av 1970-talet vid exempelvis Centre Pompidou Musée national d'art moderne i Paris, Museum Folkwang i Essen, Stedelijk Museum i Amsterdam, Art Institute of Chicago och National Gallery of Canada i Ottawa.¹¹

Vid Museum Folkwang i Essen byggde man från 1969 upp sin "Fotografische Sammlung" utifrån inköpet av den legendariske tyske fotografen och pedagogen Otto Steinerts samling. Steinert var välkänd i Sverige genom sina utställningar, böcker och svenska elever.¹² Han kom till Sverige 1966 för att arbeta med urvalet till utställningen *Unga fotografer '66* i FMV:s regi och 1977 ställde han ut på museet.¹³ Med tanke på Steinerts kontakter med Sverige är det lite förvånande att varken han eller Museum Folkwang kommer upp när man frågar efter förebilder till FM. Inte heller någon av de franska fotoinstitutionerna nämns, trots att Paris tidigt blev ett centrum för fotografer och fotointresserade från hela världen. Intendent Leif Wigh nämner dock Jean-Claude Lemagny som byggde upp den moderna fotosamlingen vid Cabinet des Estampes vid Bibliothèque nationale i Paris från 1970-talet och framåt.¹⁴ Han lyfter också fram John Szarkowski på MoMA, fotoavdelningen vid San Francisco Museum of Modern Art och International Center of Photography i New York som förebilder för hans eget arbete vid Fotografiska Museet. För Åke Sidvall var verksamheten och publikationerna från MoMA och George Eastman House de stora förebilderna.¹⁵

På några platser byggde man vid samma tid (1970-tal) upp helt separata fotomuseer med plats för arkiv och forskning. Här kan nämnas Musée Nicéphore Niépce i Chalon-sur-Saône, Center for Creative Photography i Tucson, Museum voor Fotografie i Antwerpen och Tokyo Metropolitan Museum of Photography. Utvecklingen i våra nordiska grannländer har sett lite annorlunda ut än i Sverige. I Danmark har man förutom Museet for Fotokunst i Odense (grundat 1985) sedan 1996 även Det Nationale Fotomuseum som är en del av Det Kongelige Bibliotek och beläget i Den Sorte Diamant.¹⁶ I Norge etablerades 1995 ett nationellt museum för fotografi i Horten, Preus museum, som byggdes upp genom att norska staten köpte in fotohandlaren Leif Preus fotohistoriska samling. I Finland grundades ett fotomuseum redan 1969, men först i mitten av 1990-talet har Finlands fotografiska museum fungerat fullt ut som ett specialmuseum för fotografi med egna lokaler. På Island finns dels National Museum of Iceland med stora fotosamlingar, dels sedan 1987 det mindre specialmuseet Reykjavik Museum of Photography. Parallellt med de ovan nämnda nordiska fotomuseerna visar andra museer och institutioner fotografi i respektive land. I Sverige finns idag, i början av 2000-talet, flera kulturinstitutioner som kontinuerligt och under en längre period har samlat och/eller ställt ut fotografi: Hasselblad Center i Göteborg (öppnade 1989), Malmö Museer, Västerbottens museum och Bildmuseet i Umeå, Fotomuseet i Sundsvall (grundat 1994 genom köpet av Swedish Camera Collection), Arbetets museum i Norrköping, Kulturhuset i Stockholm och Kungl. biblioteket, Stockholms Stadsmuseum och Nordiska museet. Det senare har samlat kulturhistorisk fotografi från grundandet 1872 och där finns också sedan 1993 Fotosekretariatet, ett centralt fungerande forum.

Fotografiska Museets Vänner

Den gruppering som kom att få stor betydelse för skapandet av ett museum och som hade sin egen verksamhet långt fram på 1990-talet var Fotografiska Museets Vänner (FMV). Den tidiga historien om bildandet av en vänförening och Fotografiska Museets första år är ganska väl dokumenterad. Men det finns ändå vissa punkter som är intressanta att lyfta fram i detta sammanhang. I samband med hundraårsjubileet av fotografins födelse 1939 blev intresset för historien och historieskrivningen av mediet starkare. Under 1940-talet gjordes de första försöken att skriva heltäckande fotohistoriska handböcker.¹⁷ Ungefär samtidigt kom det konkreta förslag på ett fotografiskt museum i Sverige, som ledde till en intensiv debatt på initiativ av tidskriften *Foto*.¹⁸ Så småningom ledde detta vidare till att man organiserade den första fotoutställningen, *Modern svensk fotokonst*, på Nationalmuseum 1944.¹⁹

Det konkreta arbetet och bildandet av intresseföreningen FMV kom igång i samband med utställningen *Svenskarna*







sedda av 11 fotografier (1962–63) på Moderna Museet. Den öppnades på annandagen den 27 december 1962 och på vernissagekorten tillönskades ”God Jul!”. Konceptet var att presentera bilder från Sverige av människor, av arbete och teknik och av fritid i olika tonlägen och känslöstämningar. Resultatet blev knappt trehundra svartvita fotografier av några av Sveriges vid tiden mest framgångsrika fotografer.²⁰ Stilmässigt representerade urvalet allt från reportage, porträtt, barnbilder och klassisk *street photography* till arkitekturstudier. Den påminde både till innehåll och utformning om den mycket framgångsrika amerikanska fotoutställningen *The Family of Man*, som producerades av Edward Steichen 1955 för MoMA.²¹ I utställningskommittén ingick Kurt Bergengren, Stig Claesson, Carlo Derkert och Pontus Hultén tillsammans med de elva fotografierna. Hultén skrev i förordet till katalogen:

Vi hoppas att denna samling fotografier skall väcka så mycket diskussion och intresse att frågan om ett fotomuseum på nytt aktualiseras. Varför inte i kombination med ett statligt film-museum? Det skulle kunna ligga på Skeppsholmen.²²

I samband med utställningen bjöd tidningen *Foto* ännu en gång in till en öppen diskussion och under våren 1963 bildades FMV.²³ Man utsåg en interimstyrelse med Ulf Hård af Segerstad som ordförande, men Carl-Adam Nycop blev den förste ordinarie ordföranden 1965.²⁴ Bland medlemmarna fanns prominenta representanter från tidningar, fotograforganisationer, förlag, museer och departement. Det var en medveten strategi att knyta personer till föreningen som kunde bidra ekonomiskt, med fotokunskaper eller med betydelsefulla kontakter politiskt och institutionellt.²⁵ Victor Hasselblad i Göteborg hade exempelvis stött *Svenskarna sedda av 11 fotografier* med 50 000 kronor och det var säkert liknande bidrag man såg framför sig. Målet var att bygga upp ett nätverk som arbetade med det gemensamma målet att verka för fotografins bästa.

I *Fotografisk Årsbok* 1964 publicerades en enkät där en rad fotografer, museimän, fotoskribenter och andra fotointresserade hade fått svara på frågan: Vad väntar ni er av ett fotografiskt museum?²⁶ I svaren återkom några synpunkter. Flera hoppades på en snabb uppbyggnad, men att museet snarare skulle vara ett arkiv som samlade och inventerade all sorts fotografi. Andra ord som återkommer är samlingsplats, centrum och ett levande museum. Några förespråkade också att museet borde samordnas med Moderna Museet och/eller med ett museum för film. Året efter publicerade Bo Lagercrantz en artikel där han sammanfattade planerna på ett svenskt fotomuseum.²⁷ Han berättade där kort om turerna kring inköpet av Helmut Gernsheims dubblett-samling och avslutade med en fundering om fotografiernas önskemuseum:

Den saken måste närmare preciseras. Det gäller att hålla rätt kurs mellan de gamla bilderna och vår egen tids, att lägga upp en väl avvägd utställningsverksamhet och att planera den omsorgsfullt.²⁸

Publikationen *Fotografisk Årsbok* kom med sin första årgång 1945 på förlaget Nordisk Rotogravyr och gavs fortsättningsvis ut fram till 1970.²⁹ Förebilderna fanns utomlands som exempelvis *Das Deutsche Lichtbild*, *U.S. Camera* och *Photograms of the Year*. Här kunde man läsa om ”Fotoåret som gick”, fotografer, aktuella debatter, nya fotoböcker, fotohistoriska artiklar och det senaste inom teknik. Varje nummer var rikt illustrerat och innehöll ett bildgalleri. Går man igenom hela upplagan återkommer ett antal skribenter och fotografer om och om igen. Den grupp som fanns kring årsboken var ungefär densamma som kom att formera sig i Fotografiska Museets Vänner. Pär Frank blev sekreterare i FMV och var även redaktör för *Fotografisk Årsbok*. Det första numret av vänföreningens lilla medlemsblad (*fmv* nr 1 mars 1965) var ett särtryck ur *Fotografisk Årsbok* med den ovannämnda enkäten och artikeln av Bo Lagercrantz. Årsbokens innehåll avspeglar hur många tänkte om det fotografiska mediet vid den här tiden, något som också påverkade museifrågan. Under hela 1950-talet debatterades den så kallade nya bildsynen.³⁰ Det handlade i grunden om ideologi och estetik, om fotografi och konst. Dessa diskussioner fortsatte under 1960-talet med delvis andra debattörer och fotografer, vilket kan följas i *Fotografisk Årsbok*.³¹ Hur man uppfattade det fotografiska mediet, som ett bildspråk för alla eller mer som ett konstnärligt uttrycksmedel, påverkade naturligtvis hur man såg på vad som skulle samlas in och vilken sorts institution det nya fotografiska museet skulle vara.

Historierna bakom inköpen av Helmut Gernsheims dubblett-samling och Helmer Bäckströms fotografihistoriska samling är intressanta, men inte helt lätta att reda ut i detalj.³² Flera av aktörerna i Fotografiska Museets Vänner är inblandade i inköpen. Så här i efterhand måste man ändå uppmärksamma att det var ”staten” som gick in och gjorde dessa två inköp, vilket vittnar om att de som drev frågan om ett fotografiskt museum vid denna tid hade värdefulla kontakter på departementsnivå. Helmut Gernsheim är en av pionjärerna när det gäller fotohistorisk forskning och 1955 kom den första upplagan av hans *The History of Photography*. Han gav också tidigt ut monografier om fotografierna Julia Margaret Cameron, Lewis Carroll och Roger Fenton, fotografer vars bilder han också samlade, och med åren kom han att bygga upp en fantastisk fotohistorisk samling. De första kontakterna med svensk fotografi fick Gernsheim i samband med den omfattande *Welt-Ausstellung der Photographie* i Luzern 1952 där stora delar av hans samling visades. Dit åkte bland andra Rune Hassner och Ulf Hård af Segerstad, som båda rapporterade om världsutställningen i svensk press och om mötet med Gernsheim.³³ Bo Lagercrantz tog därefter kontakt med Helmut och Alison Gernsheim och visade under våren 1957 på Nordiska museet ett urval ur The Gernsheim Collection på utställningen *Fotografiet under 100 år*.³⁴ Bo Lagercrantz hade arbetat

← Oscar Gustave Rejlander

Titlar saknas, cirka 1860

Albuminsilverfotografi, 19 × 13,9 respektive 19,1 × 13,7 cm

Inköp 1965 från Helmer Bäckströms dödsbo

som amanuens och museilärare vid Nordiska museet sedan slutet på 1940-talet och blev 1966 stadsantikvarie och chef för Stockholms stadsmuseum. Han var en av grundarna av FMV och med i den första styrelsen. Paret Gernsheim letade efter en permanent plats för sin stora samling och Lagercrantz såg här en möjlighet för ett svenskt fotografiskt museum. Han började förhandla och man föreslog en lokal, huset Novilla intill Skansens huvudentré, vilken Gernsheim accepterade. Problemet var pengar. Gernsheim fick så småningom ett anbud från University of Texas i Austin som 1963 köpte samlingen.³⁵ Ungefär samtidigt hade man, genom Åke Meyerson, som också hörde till FMV:s stödtrupper, lyckats få ecklesiastikdepartementet att avsätta medel, men det var för sent. Istället erbjöd Gernsheim sin dubblettsamling, vilken förvärvades av svenska staten 1964 för 6 000 pund (cirka 85 000 kronor) genom lotterimedel.³⁶ The Helmut Gernsheim Duplicate Collection innehåller tidig fotohistorisk litteratur från 1800-talet och det tidiga 1900-talet, varav ett fyrtiotal är rariteter med inklistrade originalbilder. Den innehåller också knappt 300 fotografier (vintage prints) från andra hälften av 1800-talet, däribland verk av Hill & Adamson, Herbert Rose Barraud, Julia Margaret Cameron, Roger Fenton, Francis Frith, Félix Tournachon Nadar, William Henry Fox Talbot och Carleton E. Watkins.³⁷

Helmer Bäckströms fotografihistoriska samling inköptes 1965 från hans änka Olga Bäckström för 33 709 kronor.³⁸ Även denna gång var Bo Lagercrantz involverad i förhandlingarna och pengarna kom efter diverse påstötningar från Kungafonden. Helmer Bäckström var verksam som forskare, samlare, fotohistoriker och amatörfotograf. Han var en aktiv medlem av Fotografiska Föreningen och blev 1948 professor i fotografi vid Kungliga Tekniska Högskolan. Samlingen byggdes upp kring hans stora intresse för teknik och den tidiga fotografins praktiska förutsättningar. Den innehåller cirka 13 000 nummer och har en intressant internationell del med bland annat Oscar Gustave Rejlanders *Livets två vägar* (1857), men styrkan i samlingen är den svenska delen. I samband med utställningen *Bäckströms Bilder!* (1980) gav man ut en bok som redovisar samlingens innehåll och Bäckströms verksamhet.³⁹ Samlingen inventerades inledningsvis av Per Hemmingsson, som också stod bakom flera av de fotohistoriska utställningarna som byggde på de båda samlingarna och gjordes i vännernas regi under 1960-talet.⁴⁰ FMV:s samlingar låg först i ett före detta skyddsrum på Sigstunagatan, därefter flyttades de till Stadsmuseets magasin i en järnvägstunnel mitt i Stockholm. Men eftersom samlingarna var statlig egendom blev man tvungen att flytta dem till Nationalmuseums magasin, innan de slutligen placerades i Prästgården på Skeppsholmen under 1971.

FMV organiserade ett tiotal egna utställningar och var mycket aktivt under andra hälften av 1960-talet. Den utåtriktade verksamheten drev man de första åren på Galleri Karlsson som låg på Vidargatan 5 vid Odenplan. Åke Sidvall knöts till FMV som timanställd vaktmästare på galleriet och arbetade med de första utställningarna. Hans kontaktperson på FMV var Pär Frank, men det var genom Lars (Lasse) Swanberg som han fick uppdraget. Swanberg var

fotograf och lärare vid Stockholms Fotografiska Skola och både Sidvall och Leif Wigh var elever vid skolan. Wigh blev så småningom även lärare där. Sidvall följde med samlingarna till Skeppsholmen och blev den förste tjänstemannen på Fotografiska Museet. Lasse Swanberg, som bland annat var utbildad vid Institute of Design i Chicago, var aktiv i FMV och fotodebatten under dessa år.⁴¹ Han fortsatte sedan som filmfotograf och var knuten till Svenska Filminstitutet från 1968.

Tillsammans med Moderna Museet organiserade FMV en serie utställningar under rubriken *Unga fotografer*, som anspelade på de omskrivna utställningarna med gruppen De unga i början av 1950-talet.⁴² I den första, 1965, presenterades 44 fotografer (2 kvinnor) i åldern 15 till 35 år vars alster valts ut av konstkritikern Bengt Olvång. Det står på katalogens baksida att *Unga fotografer* var tänkt att bli en årlig salong och att de utställda bilderna skulle ingå i ett blivande fotografiskt museums samlingar. Året efter blev det en andra utställning *Unga fotografer '66* på samma tema, men denna gång hade man bjudit in Otto Steinert att göra urvalet. Därefter blev det en tredje upplaga, *Unga fotografer -67*, med fotografen Stig T. Karlsson som juryman och slutligen en sista gång, *Unga fotografer* 1969, som visades på Gröna Lund, med en jury bestående av de tre unga fotograferna Agneta Ekman, Walter Hirsch och Anders Petersen. FMV skickade ut en anmälningsblankett och hela förfaringssättet påminner om de fototävlingar som var så populära under 1930- och 40-talen, exempelvis Svenska Turistföreningens *Årets bilder* och Fotografiska Föreningens många tävlingar. Bland de utvalda fotograferna var många amatörer, men man hittar några namn som skulle komma att fortsätta inom fältet. År 1965 deltog exempelvis Håkan Alexandersson, Eric Dyring och Åke Hedström; 1966 Jan Delden, Annagreta Dyring, Anders Engman, Jean Hermansson, Gerry Johansson och Georg Sessler; 1967 Agneta Ekman, Anders Petersen och Ulf Sjöstedt och 1969 var en av de 18 deltagande fotograferna Christer Landergren. Walter Hirsch deltog i alla fyra *Unga fotografer*-utställningarna.

Om utställningarna *Unga fotografer* skulle peka framåt och representera det första ledet i FMV:s motto ”Stimulera det nya – bevara det gamla”, kom det andra att representeras av utställningar som *Konstnärstiden. En epok i svensk fotohistoria*, visad 1966 och sammanställd av Per Hemmingsson med fotografier ur Helmer Bäckströms samling. Ett annat exempel är utställningen *Vi i bild* 1967, som åskådligt ville sammanfatta den svenska fotokonstens historia från 1840-talet och fram till mitten av 1900-talet.⁴³ Harald Althin från Pressens Bild anställdes av FMV för att organisera *Vi i bild*. Båda utställningarna gjordes i samarbete med och visades på Stockholms stadsmuseum. Några år senare, 1970, visade man *D.O. Hill & Robert Adamson – två kameraklassiker* på Galleri Karlsson. I en ambitiös årsskrift från föreningen *Fotografica* 67 (1966) presenterade Pär Frank föreningens planer inför framtiden. Det handlade om att rädda fotohistoriska bilder och apparatur, uppmuntra det nya inom svensk fotografi, men framför allt att få staten att ge resurser till ett svenskt fotomuseum.⁴⁴

Det officiella överlämnandet av Fotografiska Museets Vänners samlingar till Moderna Museet skedde i samband med föreningens årsmöte den 20 oktober 1971 i museets filmsal.⁴⁵ I Nationalmuseums nämndprotokoll från den 21 december 1971, undertecknat av Carlo Derkert, finns donationen från FMV upptagen tillsammans med gåvobrevet och en bilaga med förteckning över FMV:s samlingar.⁴⁶ Detta är första gången fotografi nämns i ett nämndprotokoll och man kallar Moderna Museet därefter för Avdelningen för nutida måleri och skulptur samt fotografi. Överlämnandet hade föregåtts av diskussioner, diverse förhandlingar och flera sammanträden. Det finns ett antal artiklar med intervjuer där de inblandade personerna har fått ge sin syn på det nya museet. I protokollen från FMV:s styrelsemöten kan man också följa de interna diskussionerna rörande överförandet. Den grundläggande frågan var naturligtvis vad ett fotografiskt museum skulle innehålla och hur det skulle drivas.

Pontus Hultén var närvarande vid några styrelsemöten 1971 inför överförandet. Ekonomin diskuterades och man var överens om att föreningens medel skulle användas för inköp till samlingarna, informationsverksamhet och utställningsproduktion, medan Moderna Museet skulle stå för löner och underhåll av byggnaderna.⁴⁷ Jämförelser med Moderna Museets Vänner (MMV) gjordes och Hultén förordade en kreativ, rådgivande insats från FMV.⁴⁸ Det framgår att det även bildades ett utställningsutskott inom FMV, men att när det gällde utställningsprogrammet ville Hultén inte gärna komma i beroende.⁴⁹ Hultén intervjuades också för medlemsbladet.⁵⁰ Där framförde han att det var mycket fördelaktigt att Fotografiska Museet fick sina lokaler på Skeppsholmen i närheten av Moderna Museet och att museet nu kunde börja fungera. Hans svar är ganska allmänna, men det är tydligt att Prästgården var tänkt för samling och arkiv och att utställningslokaler var något man var tvungen att hitta andra lösningar för framöver.

Pontus Hultén framstår i de bevarade dokumenten som öppen, positiv och drivande när det gällde inlemmandet av fotografien i Moderna Museets verksamhet. Enligt Olle Granath låg detta i linje med hans grundläggande tanke att Moderna Museets samling skulle omfatta det som förebilden Museum of Modern Art i New York hade i sina samlingar.⁵¹ Leif Wigh menar att själva inlemmandet inte var något problem för Hultén, men att en självständig fotoavdelning aldrig var hans intention.⁵² Annagreta Dyring framhåller att det inte var fotografierna i sig som Pontus Hultén var intresserad av, utan att det helt enkelt avspeglade hans breda sätt att se på konst och bild.⁵³ Denna öppna attityd uttrycktes i utställningen *Synligt och osynligt. Vetenskapens nya bilder*, som producerades 1973 för Moderna Museet i samarbete med Fotografiska Museet. Utställningskommissarie var Eric Dyring, som vid denna tid var redaktör för tidskriften *Forskning och Framsteg*, och som sedan mitten av 1950-talet tillsammans med hustrun Annagreta varit aktiv i fotokretsar.⁵⁴ Utställningen var uppbyggd kring en grundläggande idé med bilderna samlade i en tidskala, en rumskala och en spektralskala, och i första salen hängde fotografier i olika storlekar tillsammans med elektronmikroskop och annan apparatur.

Man visade bilder av mikrokosmos (närbilder) och makrokosmos (stjärnor och planeter) och datorbilder. Lennart Nilssons fotografier som skildrade människans fortplantning presenterades separat i museets filmsal. En utställning med fotografen Lennart Nilsson var något som Hultén hade förespråkade tidigt, men det blev istället denna mångfasetterade utställning med bilder från naturvetenskap, teknik och medicin.⁵⁵ I förordet till katalogen skrev Hultén:

*Sedan den 1 juli 1971 har Moderna Museet påtagit sig uppgiften att också samla och utställa fotografier. Anledningen till att vi åtagit oss detta är att det knappast längre förefaller rimligt att försöka göra principiell åtskillnad mellan olika bildkategorier. De blandar sig alltför ofta med varandra. En medveten samverkan är mera fruktbar än en konstruerad åtskillnad. Det faller sig naturligt för ett konstmuseum att syssla med alla typer av bilder. Bilden, antingen den används som ett uttrycksmedel eller som en förmedlare av mera primär information, har under detta sekel triumferat över andra sätt att presentera verkligheten.*⁵⁶

Ambitionerna och intresset att visa alla typer av fotografi fanns med andra ord på Moderna Museet i början av 1970-talet. Problematiken var kanske snarare att det för Pontus Hultén var viktigt att få välja vad man visade, men här fanns det också en vänförening som ville ha ett ord med i laget och en fotografisamling med både intressanta och mindre intressanta bilder. Hultén fortsatte att arbeta på detta sätt och producerade för Centre Pompidou 1980 utställningen *Cartes et figures de la terre* som handlade om kartbildens historia. Annagreta Dyring skrev i en essä om dessa två utställningar (1973 och 1980) och om sina förhoppningar på ett fotografiskt museum som snarare tog upp dagsaktuella händelser, hade kontakt med olika forskningsgrenar och nya utvecklingsfrågor i samhället.⁵⁷ En grundläggande tanke verkar också ha varit tron på bildens och utställningens pedagogiska möjligheter att beskriva komplicerade vetenskapliga metoder och resultat, med andra ord ett sätt att bättre förstå världen. På Moderna Museet gjorde Björn Springfeldt en uppföljare 1994 med utställningen *Jorden – globala förändringar*.⁵⁸ Även denna gång medverkade paret Dyring med koncept och innehåll. Däremot kan man inte säga att Fotografiska Museet egentligen kom att göra fler utställningar med vetenskaplig bild, utan man fokuserade på särskilda fotografier eller teman som sport, reportage, klassiker och fotografi ur samlingen.

Den första utställningen som producerades av Fotografiska Museet var *André Kertész. Fotografier 1913–1971* under hösten 1971. I utställningskommisariatet, som det kallas i katalogen, satt Rune Hassner, Douglass Kneedler och Åke Sidvall. Hassner var också redaktör för den tunna men innehållsrika katalogen och han avslutar sin essä om fotografen med följande framställning:

Sune Jonsson
Johan Engman, lyssnande till Esperanto-
hymnen på grammofon, 1957/1983–86
Gelatinsilverfotografi, 32,9 × 24,8 cm
Donation 1988 av Sune Jonsson







Ansel Adams
Gates of the Valley, Winter, cirka 1940/1985
Gelatinsilverfotografi, 19,2 × 24 cm
Inköp 1985

Att det nya svenska fotomuseet börjar den första höstsäsongens verksamhet med en utställning av André Kertész' bilder är därför att betrakta som en angelägen händelse och man får hoppas att den kommer att inleda en kontinuerlig verksamhet för att informera om betydande fotografers verk, dels för att fylla de historiska luckorna men också för att visa de mest angelägna bilder och reportage som just nu görs i andra länder – innan de hunnit bli fotohistoria. Den "återupptäckte" Kertész' bilder bör kunna ge en tankeställare.⁵⁹

Utställningen innehöll 150 fotografier och presenterades i galleriet som låg intill restaurangen. Drygt 17 000 personer besökte utställningen, en ganska hög siffra om man jämför med museets övriga utställningar, och den skickades under våren 1972 till Finlands fotografiska museum. Därefter följde en rad större och mindre fotoutställningar i Fotografiska Museets regi.

Under dessa intensiva första år kom det kritik från flera håll mot att utgångspunkten för det nya Fotografiska Museet var alldeles för snäv och att man istället borde satsa på en större institution – Svenska Bildinstitutet – där alla typer av bilder, utbildning och information skulle få plats.⁶⁰ FMV:s medlemmar kritiserades för att vara för ensidiga och exklusiva i sin bildsyn. Stiftelsen Svenska Filminstitutet som bildades 1963 verkar vara den institution som många hade i tankarna. Konflikter fanns med andra ord redan inledningsvis, liksom flera oklara punkter när det gällde vilken verksamhet det nya museet skulle ha. Förväntningarna från dem som arbetat i många år inom FMV var höga. De huvudsakliga målsättningar som formulerades inledningsvis i samband med grundandet av FMV och som preciserades efter att Fotografiska Museet funnits i drygt ett år är tydliga.⁶¹ Dessa handlade om att FM skulle samla fotografi inom samtliga områden, bedriva utställningsverksamhet, verka för att fotografiska samlingar i Sverige inventerades, registrerades och bevarades, samla fotolitteratur för forskning och undervisning samt fungera som ett fototek.

En stark personlighet i debatten var fotografen Rune Hassner som redan 1967 hade organiserat en utställning med den kände franske fotografen Edouard Boubat på Moderna Museet, för övrigt Boubats första stora retrospektiv utomlands.⁶² De kände varandra sedan Hassners tid i Paris åren 1949 till 1957 då han kom i kontakt med många fotografer och även fotohistoriker. Hassner organiserade en utställning med fotografen Rolf Winquist på Liljevalchs konsthall 1970 och som vi sett ansvarade han för Kertész-utställningen på det nystartade Fotografiska Museet året efter. Han var också delaktig i arbetet med två fotohistoriska utställningar: *Hur den andra hälften levde* (1972), en samhällskritisk bildokumentation med bilder av bland andra Jacob A. Riis, och *Lima* (1973) med bygdefotografernas dokumentation av sockenbor i Lima och Transtrand runt 1900. Aktionerna *Rädda bilden!* (ett samarbete mellan FM, SFF och FMV) var ett annat projekt som han var engagerad i och som resulterade i ett kompendium (1974) för arkivering, behandling, reproduktion och restaurering av fotografiska arkivalier, sammanställt av Runo Kohlbeck. Hassner kan representera

en generation av fotografer som efter kriget mer och mer gick över till att skriva fotohistoria, producera fotoutställningar och att bygga upp fotohistoriska samlingar i Europa och USA. Bland dessa pionjärer kan nämnas Cornell Capa, L. Fritz Gruber och de tidigare nämnda Helmut Gernsheim, Beaumont Newhall och Otto Steinert. Även Leif Wigh hade varit verksam som fotograf i ett tiotal år innan han arbetade mer permanent på museet. De flesta av dem hade börjat som fotografer och de kände till de andra inom detta manliga fotonätverk. Hassner tillhörde FMV:s styrelse, var dess ordförande under två intensiva år, men kom att bli mer och mer kritisk mot museets inriktning och hade kanske egentligen velat vara ändå mer involverad i museets planering och utställningsverksamhet.⁶³ Sina kontakter och idéer utvecklade han istället på Hasselblad Center i Göteborg när han blev dess förste chef 1988, en post han innehade fram till sin pensionering 1994.

I januari 1973 kom MUS 65, det vill säga 1965 års musei- och utställningssakkunniga, med sitt betänkande *Museerna* (SOU 1973:5). Utredningen var ur Fotografiska Museets perspektiv en besvikelse. FMV:s styrelse skrev i sitt remissvar att de fann det märkligt att utredningen överhuvudtaget inte uppehöll sig vid Fotografiska Museets ställning, verksamhetsområden eller uppbyggnadsproblem.⁶⁴ Här finns också en sammanfattning av de två första årens verksamhet som en del av Moderna Museet. Man konstaterade att anslaget var otillräckligt och mindre än det som vänföreningen disponerat, att antalet fotoutställningar minskat, att lokalerna i Prästgården var för små och att det fortfarande endast fanns en tjänsteman för arbetet med samlingarna, såsom vård, förteckning och restaurering. Remissvaret avslutades med att man upplyste Utbildningsdepartementet om att man ville ha en särskild utredning om museets framtid.

Sammanfattningsvis kan man ändå konstatera att under en tioårsperiod hade den ideella föreningen FMV lyckats få ihop en imponerande fotohistorisk samling. Genom donationer och inköp hade medlemmarna samlat in drygt 100 000 fotografier samt litteratur och tidskrifter. Detta är fortfarande basen i Moderna Museets samling av fotografi. Ett annat strategiskt val var att kalla avdelningen för "Fotografiska Museet", vilket gav den status i fotokretsar både nationellt och internationellt.⁶⁵ Utåt framstod avdelningen som en egen, fristående fotografisk institution.

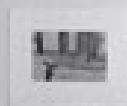
Fotografiska Museet i Moderna Museet

När Fotografiska Museet 1971 flyttade in i Prästgården bodde fortfarande den siste prästen, pastor Gustaf Adolf Brandt, kvar i husets övervåning. De första åren hade fotoutställningarna varit lokaliserade i Moderna Museets huvudbyggnad, men från 1973 var aktiviteterna inrymda i museets filial, Kasern III, på Skeppsholmen. Avdelningen fick 1976 sina permanenta utställningslokaler i den västra längan av Moderna Museets byggnad. Att man fick ett eget galleri var naturligtvis avgörande för att kunna driva en kontinuerlig utställningsverksamhet. Efter omorganisationen

FOTOGRAFISKA MUSEET



Exhibition by
Holger Loh
1970-1980
Photography in the 1970s
and 1980s
The exhibition presents a selection of works by Holger Loh, a German photographer who worked in the 1970s and 1980s. The works are arranged in a chronological order, showing the development of his artistic style and his engagement with social and political issues. The exhibition is part of the 'Fotografiska Museet' series, which aims to showcase contemporary photography and its role in society.





1976, då man skapade Statens konstmuseer, utnämndes Åke Sidvall av nye chefen Philip von Schantz till intendent. Leif Wigh fick en fast tjänst som intendent för fotografi 1977.⁶⁶ Därtill hade man en sekreterare och en bibliotekarie knuten till avdelningen. Först 1982 fick man en konservator inriktad på fotografi. Kontor och bibliotek låg under alla år fram till 1998, när det nya huset stod klart, kvar i den gamla Prästgården bredvid själva museet.

Ett sätt att få insikt i verksamheten är att läsa tidskriften *Fotografiska Museet Meddelande*, som publicerades mellan åren 1976 och 1988. Den speglar hur museet under dessa år såg på sin verksamhet och vad man lyfte fram i sina aktiviteter. Här redogjordes för pågående och planerade utställningar, nyförvärv, vård och forskning. Man berättade om lokalerna, gav information och förmedlade upprop av olika slag.⁶⁷ Några nummer var istället för kataloger och man kan exempelvis läsa om flera fotografier i museets serie *Fotografiklassikern*. I de första årgångarna gjorde man också reklam för abonnemang på Fotografiska Museets kataloger. Efter några år, från nr 1–2 1982, fungerade *Meddelandet* även som information från FMV, vilket ledde till att det spreds till cirka 1 000 medlemmar. Leif Wigh och Åke Sidvall är författare till huvuddelen av artiklarna. Samarbetet med FMV förändrades i slutet på 1970-talet eftersom många i den ursprungliga styrelsen och aktiva medlemmar hade lämnat verksamheten.⁶⁸ Leif Wigh (sekreterare) och Åke Sidvall (ledamot) blev aktiva medlemmar av styrelsen under 1980-talet och FM och FMV samarbetade framför allt med olika program och stöd till inköp. Från 1966 hade FMV fått uppdraget att till en fotograf dela ut det så kallade Gullersstipendiet, som utgjordes av gåvomedel insamlade till K.W. Gullers 50-årsdag. Men Gullers donerade 1990 sin fotografisamling till Nordiska museet och ville samtidigt att stipendiet skulle få en tydligare inriktning mot den dokumentära reportagebilden och att förvaltningen av medlen skulle överföras till Nordiska museet.⁶⁹ Runt 1990 blev det återigen ett generationsskifte i styrelsen och den nya ledningen kom att bli mer och mer kritisk mot museets inriktning när det gällde utställningsprogram och inköp, vilket hörde ihop med en allmän förändring vad gällde teori och historieskrivning vid denna tid. På medlemsmötet den 2 mars 1998 beslutades att FMV skulle samgå med MMV.

Om man går igenom listan över fotoutställningar som presenterades från starten och framåt blir man imponerad av såväl antal som innehåll. Fotografiska Museet producerade fyra till fem utställningar varje år och det fanns flera återkommande serier, exempelvis ”urval ur samlingen”, ”fotografiklassikern” och ”nyförvärv”, förutom separat- och gruppställningar. I en liten skrift från 1975 presenteras vårens program: *Hammarkullen* av Jens S. Jensen, *Tsito* av Odd Uhrbom, *Fotografi i Etiopien* av Bo-Erik Gyberg, *Kurdistan* av Lars Hesselmark och Göran Lundin samt *Thailand* av Walter Hirsch.⁷⁰ Det var en medveten strategi, enligt Leif Wigh, att det alltid skulle finnas en fotoutställning uppe och

man strävade efter korta omhållningsperioder.⁷¹ Omtalade och omtyckta utställningar är exempelvis *Tusen och en bild* (1978), *Bill Brandt. Engelsk fotograf* (1978) och *Se dig om i glädje. Sex fotografier – sex temperament* (1981) med sex kvinnliga fotografier.⁷² Museet presenterade separatutställningar med en lång rad svenska fotografier som exempelvis Yngve Baum, Dawid, Carl Johan De Geer, Gerry Johansson, Tore Johnson, Ulla Lemberg, Hans Malmberg och Hasse Persson. När det gällde den äldre generationen fotografier gjordes tidigt två stora satsningar med utställningarna *Fotografier: Emil Heilborn, Sven Järlås, Gunnar Sundgren, Arne Wahlberg* (1977) och *Fotografier: Curt Göttlin, Anna Riwwin, Karl Sandels* (1978). I de klassiska blå respektive gula katalogerna var texterna skrivna av namn vi stött på många gånger i samband med Fotografiska Museet och dess vänner.⁷³

Andra för de medverkande betydelsefulla och för museet representativa utställningar i det västra galleriet är Ralph Gibson (1976–77), Helen Levitt (1985), Larry Clark (1986) och Roy DeCarava (1988). När man passerat salen med Moderna Museets permanenta samling och boklådan låg till vänster Fotografiska Museets entré. FM:s lokaler bestod av ett separat rum där mindre utställningar, ofta *Fotografiklassikern* visades, och sedan följde ett mellanrum – lastkajen – med stora glasade dörrar ut, innan man kom till huvudlokalen. Galleriet var uppdelat i sex salar och man arbetade med tillfälliga väggar, skärmar i olika grå nyanser och montrar. Den första utställningen i det nya galleriet var med den amerikanske fotografen Ralph Gibson. Man presenterade ett fyrtiotal fotografier ur hans serier *The Somnambulist*, *Déjà vu*, *Days at Sea* och *Quadrants*. Utställningen *Fotografier av Helen Levitt* var faktiskt hennes första separatutställning i Europa.⁷⁴ Bildurvalet var gjort av henne själv tillsammans med hennes vän Marvin Hoshino och Leif Wigh. I utställningshandlingarna finns brev och kort från Levitt själv och man kan följa urvalsprocessen. Utställningen var uppdelad i fyra delar där de flesta fotografierna var tillkomna under 1940-talet i New York, en sekvens var från Mexico City 1941, den tredje från 1970-talet och den fjärde en svit färgbilder från 1980-talet. Fotografierna hängde i enkla raka rader, utan ram, men glasade. Året efter visade man *Larry Clark. Fotografier* och FM var en av de första europeiska institutionerna att visa hans fotografi. Clark kom till Stockholm och berättade om sitt liv och sin fotografi i Bion på Moderna Museet. Utställningen presenterade ett sjuttioal bilder, framför allt ur hans böcker *Tulsa* och *Teenage Lust*. Utställningen *Årstider. Fotografier av Roy DeCarava* visade också ett sjuttioal svartvita fotografier från hela hans karriär. I detta projekt var Sherry Turner DeCarava en samarbetspartner, men Roy DeCarava själv kom till vernissagen och berättade om sitt fotograferande. Den amerikanska fotografen och fotohistorien dominerade urvalet av internationell fotografi i utställningsprogrammet med namn som de ovan nämnda, men också bilder av Walker Evans, Robert Frank och Ansel Adams visades. Leif Wigh fick ett konstnärstipendium 1975 och reste runt i USA och träffade fotografier och besökte några fotoinstitutioner. Han träffade bland annat Duane Michals, som presenterades 1980 på FM, och

Från utställningen *Synligt och osynligt*, 1973

Leif Wigh vid installation av utställningen *Tusen och en bild*, 1978



Robert Frank
Canal Street New Orleans, 1955
Gelatin silver fotografi, 23,5 × 34,3 cm
Inköp 1982



Robert Frank
Rodeo Detroit, 1955, från The Americans
Gelatinsilverfotografi, 22,1 × 32,8 cm
Inköp 1982

utställningen med Gibson var ett annat konkret resultat av ett personligt möte under denna resa.⁷⁵ Många av utställningarna ledde till att museet köpte delar av kollektionerna, eller till donationer. Bland de stora europeiska fotografier som presenterades var *Henri Cartier-Bresson: fotograf* (1983), en uppmärksam utställning och en av de första på Moderna Museet som var sponsrad.⁷⁶ Det var en retrospektiv utställning med 156 fotografier, organiserad av International Center of Photography i New York, och turnén i Europa stöddes av American Express Foundation.

En utställning som var en stor satsning från Fotografiska Museets sida och som fick betydelse för samlingen var *Tusen och en bild* som visades över sommaren 1978. Utställningen innehöll ett tvärsnitt ur fotografins historia från 1840 till 1978 med både svensk och internationell fotografi. I den nya salen för tillfälliga utställningar hängde på mörkt bruna skärmar verk av 139 fotografier. Fotografierna var passepartouterade och glasade men utan ramar. I mitten fanns montrar med bilder och skärmarna hade placerats runt om.

På denna utställning visade man äldre fotografi ur framför allt Gernsheims dubbeltsamling, exempelvis av Julia Margaret Cameron, Eadweard Muybridge, Nadar, W.H. Fox Talbot och Carleton E. Watkins. Tanken med utställningen var att den så småningom skulle leda till att man fick möjlighet att utvidga den internationella samlingen med fotografi från 1900-talet. Kontakter togs med ett stort antal kända fotografier, vilket de många brev som bevarats i utställningshandlingarna visar. Intendenterna Sidvall och Wigh korresponderade med Berenice Abbott, Brassäi, Bernhard och Hilla Becher, Lotte Jacobi, André Kertész, Lisette Model med flera. Adress till några av de amerikanska fotograferna hade de fått efter kontakt med John Szarkowski. Brevet innehöll en förfrågan till fotografen om delta-gande i utställningen och därefter om det fanns möjlighet att köpa en representativ samling av fotografier till Fotografiska Museets permanenta samling. Här framhölls att museets inköpsmedel var mycket knappa och att man gärna ville undvika att köpa genom eventuell gallerist. De flesta av de fotografier man skrivit till svarade positivt på förfrågningarna. När det gällde ett antal avlidna fotografier lånade museet bildkollektioner av Lunn Gallery (Washington), Galerie Schürmann & Kicken (Aachen), Light Gallery (New York), International Center of Photography (New York) och Galleri Camera Obscura (Stockholm). Utställningen ledde till många värdefulla kontakter som man sedan hade nytta av i sin fortsatta verksamhet och flera av fotograferna återkom i separatutställningar under de följande åren. Fotografiska Museet placerade sig genom projektet på den internationella kartan.

Utställningen *Tusen och en bild* har i flera sammanhang beskrivits som en fotografisk motsvarighet till *Önske-museet* (1963–64).⁷⁷ I utställningskatalogen berättade Åke Sidvall att idén funnits i flera år och ursprungligen kom från Pontus Hultén, som 1971 velat manifestera museets nya samlingsområde med en större fotografisk samlings-utställning.⁷⁸ Utställningen ledde till att museet erhölet ett treårigt specialanslag från Utbildningsdepartementet för

att kunna förvärva verken. Många av de fotografier som var med i utställningen finns sedan dess i samlingen och ingår i det som ibland har kallats för "elitsamlingen", det vill säga en mindre del av samlingen som innehåller mer kända namn och som samlats utifrån mer medvetna val av intendenterna. Samlingen av fotografi utgör den numerärt största delen av Moderna Museets samling, följd av samlingen av grafik och teckning. Liksom de flesta stora kända fotosamlingarna runt om i världen som kommit till under en längre tid, är samlingen disparat och innehåller fotografi från 1840-talet fram till idag med en blandning av mer eller mindre kända fotografier, olika genrer samt bilder utförda i en rad olika tekniker. Det finns fotografier som donerat hela sin kvarlåtenskap, inklusive negativen, som exempelvis Anna Riwkin-Brick. Dessutom har några organisationer överlämnat sina bildarkiv innehållande flera tusen nummer: Fotografiska Föreningen, Svenska Turisttrafikförbundet, Pressfotografernas klubb, Svenska Fotografers Förbund, Sveriges Centralförening för Idrottens Främjande, Svenska Turistföreningen och Riksförbundet Svensk Fotografi/Sveriges Fotoklubbar. Frågan om man skall samla negativ eller inte har varit föremål för olika uppfattningar.⁷⁹ Negativsamlingen uppgår till cirka 300 000 och härrör framför allt från den donation som gjordes av FMV. Liksom övriga delar av Moderna Museets samling är således största delen av samlingen av fotografi i museets ägo ett resultat av donationer och gåvor från fotografier eller organisationer. Det viktiga arbetet med att inventera hela samlingen inleddes när Fotografiska Museet öppnade och samlingen flyttats till Prästgården. Denna verksamhet är en av de grundläggande i museipraktiken och väsentlig för museets trovärdighet: man måste veta vad som finns i samlingen och ha kontroll över den. Det var naturligtvis en enorm uppgift för Åke Sidvall, och så småningom Leif Wigh, att ensamma sköta detta och samtidigt producera alla utställningar. Detta tidskrävande arbete syntes inte och glömdes därför ibland bort i debatterna om museets utåtriktade verksamhet. Efter knappt tio år fick avdelningen en fotografikonserverator. Håkan Petersson anställdes 1982 årsvis och från 1986 som fast anställd tjänsteman. En konservatorsateljé för fotografi inrättades i Hus 104, där även övriga konservatorer arbetade i den så kallade Skeppsholmsateljén.⁸⁰ De huvudsakliga uppgifterna blev att inventera och organisera samlingen, se över förvaring, tillverka passepartouter och upprätta en bevarandeplan. Själva samlingen flyttades efter en tid från Prästgården och Kasern III till Arresten som låg närmare museet.

Fotografibiblioteket byggdes upp parallellt med bildsamlingen och själva museet.⁸¹ Fotoboken och möjligheten att trycka fotografiska bilder har en nära relation till mediets historia och spridning. Tanken på ett fotoarkiv var som konstaterats ovan stark från början och att skapa ett bibliotek var därmed en naturlig följd av detta. Det finns liknande boksamlingar som är kopplade till ett museum på andra platser, där MoMA återigen är en tydlig förebild, liksom biblioteket vid fotomuseet i Antwerpen. Ett senare exempel är biblioteket vid Maison Européenne de la Photographie i Paris. Grunden till boksamlingen kom, liksom

[Bilder borttagna på grund av upphovsrättsbegränsningar]

Robert Mapplethorpe
Self Portrait, 1980/1989
Gelatinsilverfotografi, 35,5 × 35,7 cm
Inköp 1998

[Bilder borttagna på grund av upphovsrättsbegränsningar]

Robert Mapplethorpe
Self Portrait, 1980
Gelatinsilverfotografi, 35,3 × 35,3 cm
Inköp 1998

bildsamlingen, från The Gernsheim Duplicate Collection, Fotografiska Föreningens bibliotekssamling samt Helmer Bäckströms boksamling. I dessa tre specialsamlingar ingår särskilt den tidiga fotografiska litteraturen från 1800-talet och 1900-talets början. Från 1900-talet finns original-utgåvor av böcker av Berenice Abbott, Eugène Atget, Henri Cartier-Bresson, August Sander, Alfred Stieglitz och Edward Weston för att nämna några. Bibliotekets samlingar täcker alla ämnesområden av det fotografiska fältet: fotohistoria, litteratur om/av enskilda fotografer, samlingsverk och tematiska bokverk, fototeori och estetik, teknik, bevarande, produktkataloger, uppslagsverk och tidskrifter. Boksamlingen var från början en viktig del av fotoutställningarna och man kombinerade ofta hängningarna med fotografernas böcker och tidskrifter utlagda i montrar.

På initiativ av Rune Hassner började man också att bygga upp ett fotografihistoriskt arkiv med olika dokument, framför allt tidnings- och tidskriftsartiklar, diverse inbjudningskort och mindre broschyrer om fotografi. Arkivet omfattar cirka 11 000 hängmappar uppordnade efter svenska och utländska fotografer och institutioner, museer, gallerier och deras utställningar och verksamhet. Arkivet spänner från tidigt 1970-tal fram till år 2001 då insamlandet upphörde, men även äldre klipp och material finns samlat.⁸² Peter Schultz har arbetat som bibliotekarie vid FM sedan hösten 1987. Han efterträdde då Ulla Bergman som varit där sedan 1977. Peter Schultz har under sina år gått från kortkatalogen, över en lokal datakatalog som han byggde upp själv till att arbeta med den nuvarande katalogen som är kopplad till Libris.⁸³ Från 1990 och framåt kom Leif Wigh tillsammans med Håkan Petersson och Peter Schultz att arbeta med flera av museets fotohistoriska utställningar som exempelvis *Karnevalen i Venedig. Fotografier av Ralph Nykvist och Anders Petersen* (1991), *Trivia. Gerry Johansson, Carl Johan Malmberg och Gunnar Smoliansky* (1992), *Subjektivt sett. Hans Hammarskiöld* (1993), *Ögats åtrå. Fotografier ur Moderna Museets samling* (1998), *Oscar Gustave Rejlander 1813 (?)–1875* (1998–99), *Sten Didrik Bellander. Fotografier 1939–1999* (2000) och *Anna Riwwin. Porträtt av en fotograf* (2004).

En ny aktör på fotomarknaden var galleri Camera Obscura som drevs av Lennart Durehed och Lars Hall från 1977 till 1983 på Kåkbrinken 5 i Gamla stan.⁸⁴ Det var Sveriges första kommersiella fotogalleri och verksamheten var inspirerad av de många fotogallerier som växt fram och etablerat sig i USA i slutet av 1970-talet. Relationen med FM var god och museet köpte flera utländska fotografers verk genom galleriet. Man samarbetade om två föreläsningar med fotograferna Ralph Gibson och Duane Michals, som båda ingick i utställningen *Tusen och en bild*, och samma år hade separatutställningar på Camera Obscura. Men i en serie artiklar kritiserades detta och det var några debattörer som ansåg att museet endast borde köpa direkt från fotograferna själva och inte samarbeta med en kommersiell organisation eller med näringslivet.⁸⁵ Med tanke på dagens situation där de statliga museerna uppmanas att söka sponsring av olika slag och är beroende av att detta lyckas, känns dessa kommentarer något föråldrade. Problemet var

kanske snarare att det endast fanns ett enda fotogalleri med denna inriktning. Åsikterna hör också samman med att svensk fotografi under 1960- och 70-talen var starkt präglad av en tydlig dokumentärfotografisk inriktning, vilket bland annat representerades av organisationen Fotograficentrum. I samband med denna debatt visades utställningen *Bländande bilder. Ung ny svensk fotografi* (1981) på FM, där Leif Wigh introducerade det nya fotografibegreppet ”romantisk realism”, vilket kommenterades i flera artiklar.⁸⁶ Detta är bara ett exempel på de många debatter som fördes kring Fotografiska Museet. I mitten på åttiotalet blossade den upp igen då *Dagens Nyheter*s fotokritiker Peder Alton skrev att förhoppningarna att FM skulle vara ett centrum och en experimentverkstad för svensk fotografi inte hade infriats.⁸⁷ Han kritiserade att man endast visat nyare fotografi med ”konstnärliga ambitioner”, men mycket lite dokumentärfotografi och han tyckte att museets historiska satsningar var ointressanta. Åke Sidvall och Leif Wigh försvarade verksamheten och avslutade sin replik med orden:

*Fotografiska museets verksamhet är inriktad på att beskriva fotografens bilder. Som bäst ser fotografen det andra ej förmår se. Det är detta måhända enkla förhållande som Fotografiska museet skildrar i historiskt kryddade anrättningar eller i samlingsutställningar med fotografernas bilder i nuet.*⁸⁸

Alton svarade och kritiserade framför allt utställningen och Leif Wighs bok om fotografen Guillaume Berggren.⁸⁹ Han ville att det enda existerande fotomuseet i Sverige skulle anlägga ett helhetsperspektiv på fotografien. Därefter kom Pål-Nils Nilsson, nyutnämnd professor i fotografi vid Göteborgs universitet, in i debatten med ett inlägg där han gick tillbaka till Fotografiska Museets Vänner och deras verksamhet. Han ville se ett öppnare fotomuseum, som samarbetade med övriga museer och visade tematiska utställningar, och han slog fast: ”Om fotot är konst eller ej, är ointressant. Fotot är ett levande, spännande kommunikationsmedel som formas av tankar, känslor och idéer. Vi lever ju i en bildålder.”⁹⁰ Detta plockades upp av Bengt Olvång som i en artikel i *Aftonbladet* kritiserade hela Moderna Museets verksamhet och drog paralleller mellan fotohistorien och bildkonsten.⁹¹ I arkivet finns ytterligare ett opublicerat svar från Sidvall och Wigh där de framhöll att ett helhetsperspektiv på den fotografiska bilden ges genom museets totala verksamhet.⁹²

Debatten fortsatte istället i *Folket i Bild Kulturfront* med flera inlägg från ett antal aktörer verksamma inom fotoområdet: Donald Boström (fotograf och bildredaktör på FiB/K), Carl-Adam Nycop (ordförande i FMV 1965–73), Per-Uno Ågren (länsantikvarie vid Västerbottens museum), Bo Nilsson (intendent vid Stockholms stadsmuseum), Rune Hassner (fotograf), Gösta Flemming (fotoskribent), Bengt Wanselius (ordförande i Svenska Fotografers Förbund), Göte Ask (lärare vid Nordens Fotoskola), Pål-Nils Nilsson (fotograf och professor) och Runo Kohlbäck (forskningsingenjör).⁹³ Inläggen är en svidande kritik mot museets verksamhet och flera tar upp att det är svårtillgängligt och stängt. Fotografiska Museets Vänner omnämndes

och föreningens målsättningar för museet från 1973 återgavs i numret. Man efterlyste ett centralmuseum och att en chefstjänst utlystes. I *Expressen* publicerades avslutningsvis en debattartikel signerad av Per Wiklund, Jacob Forsell, Bengt Wanselius och Pål-Nils Nilsson där samma kritik återkom och där man avslutade med orden: "Naturligtvis behöver vi Fotografiska Museet. Men det måste öppnas, i både bokstavig och bildlig mening. Byt inställning och/eller personal! Gör Museet levande! Öppna dörrarna för all fotografi!"⁹⁴

Under denna period visades Christer Strömholms uppmärksammade utställning *9 sekunder av mitt liv* (1986). Utställningen blev det stora genombrottet hos den breda allmänheten för den sextioåttåriga fotografen.⁹⁵ Flera av debattdeltagarna ovan kommenterade att utställningen inte producerades av Fotografiska Museet utan av Moderna Museet och detta uppfattades som en markering av FM. Men går man in i utställningshandlingarna visar det sig att Strömholm hade en utställningsbekräftelse med FM redan 1983, undertecknad av Åke Sidvall.⁹⁶ Sidvall satt med i planeringsmöten med Olle Granath och fotografen, de korresponderade flitigt och på vernissagekortet står både Fotografiska Museet och Moderna Museet som avsändare. Däremot presenterades utställningen i den första salen för tillfälliga utställningar på Moderna Museet. Antagligen var platsen eller rummet det som gjorde att man tolkade det som att FM inte var med. Den västra korridoren hade vid denna tid fullt ut etablerats som "Fotografiska Museet". Det producerades alltså ett antal fotoutställningar där Moderna Museets personal gick in mer i planering och produktion. Den tidigare nämnda *Synligt och osynligt* är ett exempel. Ett annat är fotoutställningen 1982 med Robert Frank, Robert Rauschenberg och Andy Warhol. Det var bara Robert Frank-delen som organiserades av Leif Wigh på Fotografiska Museet medan de två andra organiserades av Moderna Museet.

Under våren 1987 kom det ett förslag från styrelsen för Statens konstmuseer (Nationalmuseum, Moderna Museet och Östasiatiska Museet) att lägga Fotografiska Museet i "malpåse". Delar av personalen skulle omplaceras, man skulle inte göra några fotoutställningar, inte heller några inköp eller några nya kataloger. Myndigheten hade fått order att spara 1,2 miljoner kronor och FM presenterades som lösningen. Detta ledde till en mängd artiklar i fackpress och dagstidningar, där man upprördes över beslutet och försvrade museet. Några av artikelförfattarna var desamma som året innan hårt kritiserat museets verksamhet.⁹⁷ Andra var nya, men det genomgående kravet var att staten skulle satsa betydligt mer på den fotografiska bilden och att museet skulle bli en självständig institution.⁹⁸ Möjligen kan man se förslaget till nedläggning som ett resultat av den massiva kritiken. Sidvall säger i en kommentar att naturligtvis var det inte bra för verksamheten med all denna kritik.⁹⁹ Mycket av debatterna och historien sammanfattades i nr 7–8 1987 av *Fotografisk tidskrift* där det även finns ett sammandrag av ett samtal mellan Åke Sidvall och Leif Wigh, Peder Alton (*Dagens Nyheter*), Bo Nilsson (nu Statens kulturråd), Otmar Thormann (fotograf och ordförande i FMV), Georg Sessler

och Per Adolphson (medlemmar i SFF), Gösta Flemming och Bodil Österlund (*Fotografisk tidskrift*).¹⁰⁰ Samtalet speglar tydligt de olika åsikterna och de fasta positionerna beroende på vilken roll man hade i fotofältet.

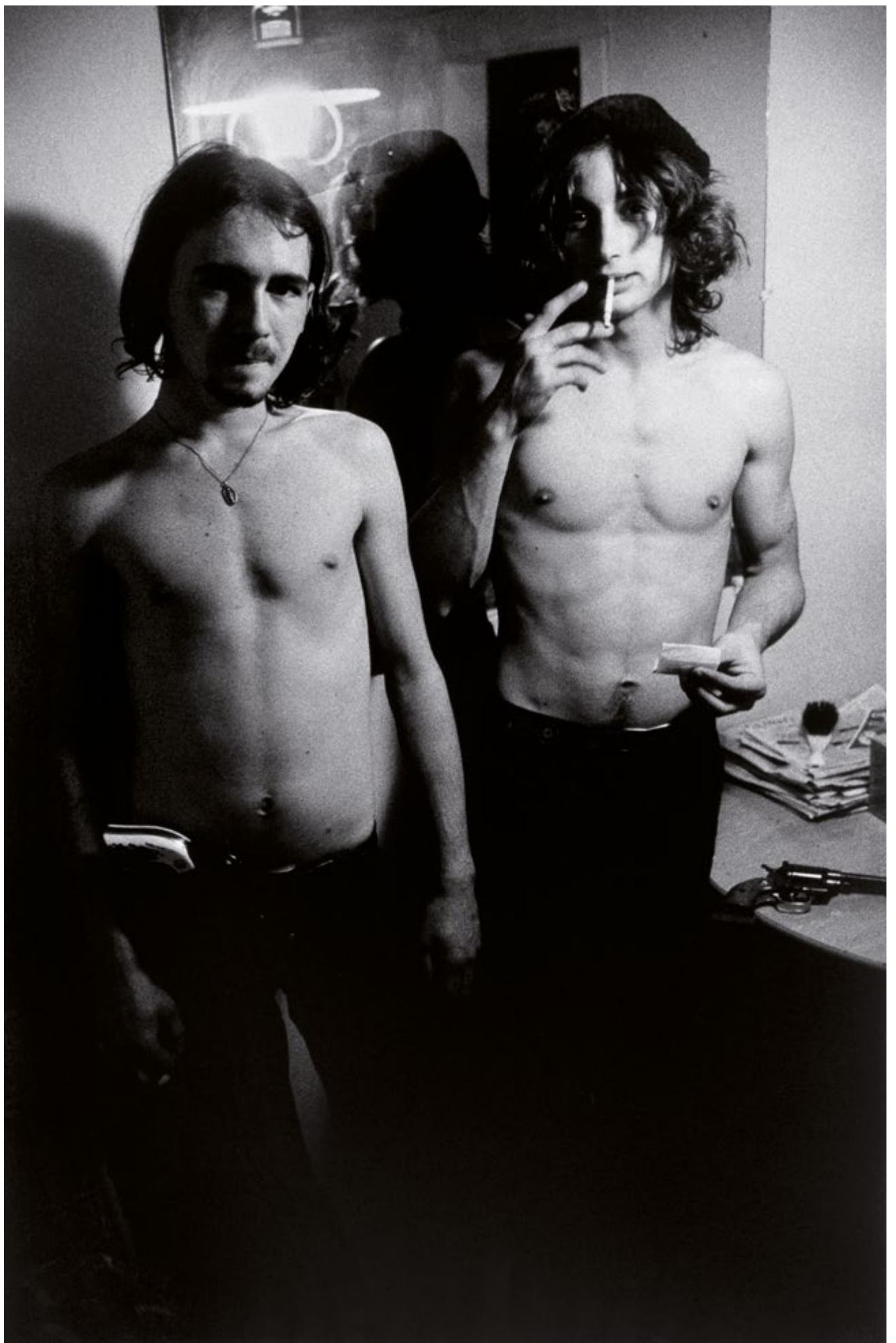
Runt 1990 återkom debatten om vad ett fotografiskt museum skulle innehålla och vad man skulle göra med det befintliga Fotografiska Museet.¹⁰¹ Svenska Fotografers Förbund hade i en skrivelse till Statens kulturråd lagt fram ett förslag till ett nytt fotografiskt museum.¹⁰² Här beskrev man det nuvarande FM som ett "provisorium" och man ville se en fotografisk institution med en självständigare roll inom Statens konstmuseer, att ett museiråd inrättades, fler tjänster, att man fick en ordentlig utställningshall, auditorier, en plats för samlingarna där tillgängligheten och systematiseringsarbetet förbättrades och mer resurser: "så att museet kan spegla fotografins skiftande uttryck, såväl historiskt som samtida, och vara det dynamiska centrum som fotografi-Sverige så länge väntat på".¹⁰³ Dessa ord sammanfattar vad många, särskilt fotograferna, under alla år önskat av Fotografiska Museet på Skeppsholmen.

Fotobaserad konst

Förutsättningen för den fotobaserade konsten ligger i det postmodernistiska tänkandet och man kan säga att den gjorde sitt definitiva genombrott i Sverige i samband med utställningen *Implosion. Ett postmodernistiskt perspektiv* 1987 på Moderna Museet.¹⁰⁴ Där visade man verk av bland andra Cindy Sherman, Laurie Simmons, Barbara Kruger och Sherrie Levine, det vill säga representanter för den grupp amerikanska postmoderna konstnärer som kom fram i början på 1980-talet och på olika sätt kommenterade och utnyttjade konsumtionssamhällets produkter och gjorde fotografi-et och den massproducerade bilden till konst. Till samlingen inköptes 1989 *Untitled # 123* (1983) av Cindy Sherman ur serien *Fashion*, men denna registrerades inte i fotografisamlingen utan i Moderna Museets samling och fick ett så kallat MOMB-nummer.¹⁰⁵ I Sverige debuterade en ny generation fotokonstnärer i början av 1990-talet, inspirerade teoretiskt och bildmässigt av de amerikanska förebilderna. Utmärkande för perioden är att några av de mest framgångsrika svenska konstnärerna var kvinnor.¹⁰⁶ Studerar man de inköp som gjordes i mitten av 1990-talet av två av dessa konstnärer är Annika Karlsson Rixons serie *Untitled I–VI* (1991) registrerad med FM-nummer, medan Annika von Hausswolffs verk *Hey Buster! What do you Know About Desire* (1995) har fått ett MOMB-nummer. Alla är i samma teknik, nämligen Färgfotografi typ C. En förändring var på väg.

En av de första fotoutställningarna på museet som tog upp de nya idealen med iscensatt och konceptuell fotografi var *Lika med. Samtida svensk fotografi*, som visades 1991. Här blandades olika typer av fotografi inom mode, press, konst, reklam, familj och vetenskap. Den producerades av Svenska Fotografers Förbund (SFF) i samarbete med

Larry Clark
Armed Robbers, Oklahoma City, 1976
Gelatinsilverfotografi, 30,5 × 20,2 cm
Inköp 1986





Fotograficentrum. Irene Berggren var utställningskommisarie och Carouschka Streijffert och Lena Rahoult hade gjort utställningens formgivning.¹⁰⁷ Fotografierna visades upphängda på enkla träskärmar i fyra lätt svängda rader. *Lika med* presenterade knappt 200 bilder grupperade under fyra teman – värde, identitet, begär, förvandling – av ett hundratal både äldre och yngre svenska fotografer. Urvalet är intressant också med tanke på tekniken, då detta inträffade före det digitala genombrottet.¹⁰⁸ Den enda digitalt behandlade bilden var en satellitbild från Kiruna AB över Tjernobyl 1986. Återigen har vi en fotoutställning som inte enbart hade FM som avsändare och som presenterades i den stora salen för tillfälliga utställningar på Moderna Museet.¹⁰⁹ En annan intressant uppgift är att kulturminister Bengt Göransson tog initiativet och uppmanade (gav pengar) till denna utställning.¹¹⁰ *Lika med* blev med andra ord resultatet av SFF:s uppdrag 1989 om ett nytt fotografiskt museum och ett besök hos kulturministern.

Denna utställning följdes av flera liknande där man visade ett alternativ till den klassiska svartvita fotografien. För Moderna Museet gjorde Maria Lind och Jan-Erik Lundström 1993 *Prospects – Contemporary Swedish Photography* och året efter Steven Henry Madoff *Stranger than Paradise. Contemporary Scandinavian Photography* som visades på International Center of Photography i New York samt turnerade i Norden.¹¹¹ Jan-Erik Lundström tillträdde i oktober 1992 som tillförordnad föreståndare för Fotografiska Museet. Hans tjänst finansierades delvis av Statens kulturråd som gett i uppdrag att utreda FM:s framtida verksamhet inom Statens konstmuseer. Åke Sidvall hade lämnat sin tjänst 1990 vilket ledde till skrivelser från bland annat FMV där man oroade sig för neddragningarna och framtiden.¹¹² Lundströms första uppdrag blev att ta hand om den redan inplanerade utställningen *Robert Mapplethorpe*, som visades under våren 1993 på Moderna Museet. Den fick mycket uppmärksamhet och besöktes av cirka 65 000 personer. Lundström kom genom sina fortsatta utställningar att representera ett annat sätt att skriva om och presentera fotografi och han var starkt påverkad av den intensiva diskussion och forskning som pågick under 1980- och 90-talen kring fotografisk bild och seendet som kultur, samt av den framväxande fototeorin.¹¹³ Från januari till mars 1994 visades en utställning med Alfredo Jaar vilken blev den sista i västra galleriet. Man hade blåst ut alla mellanväggar och skapat ett stort rum för Jaars verk av vilka flera bestod av ljuslådor med stordia. Utställningen och förändringen av rummen var slutet på en epok eller dödsstöt mot den tidigare verksamheten.¹¹⁴

Under våren 1994 var utredningen från Kulturrådet klar och här sammanfattade man Fotografiska Museets historia och lade fram ett förslag till en ny organisation.¹¹⁵ De grundläggande tankarna var ett permanent galleri för samlingarna av fotografi, ett fotografiskt forskningscentrum

och att Moderna Museet skulle bestå av två avdelningar: dels avdelningen för måleri och skulptur, dels avdelningen för fotografi. Avdelningarna skulle ledas av varsin chefsintendent. Utredningen föreslog också en namnändring till ”Avdelningen för fotografi” eftersom det tidigare namnet varit förvirrande. Intressant är också att utredningen i sin avslutande diskussion tar upp tanken kring ett Bildinstitut.¹¹⁶ Sommaren 1994 togs det första spadtaget för det nya huset och utredningen presenterade ett förslag på arbetsinsatser under åren fram till 1998. Personalen på FM var mycket involverad i planeringen av den nya museibyggnaden. Den ursprungliga planen, som arkitekten Rafael Moneo utgick ifrån, var att de nedre gallerierna på plan två skulle inkludera ett för fotografi och ett för grafik och teckning. På plan två planerades också kontor för fotopersonalen, bibliotek, forskarsal, konservatorsateljé och studiesal samt magasin för fotografisamlingen. Det enda som förverkligades av detta var Fotografibiblioteket och den så kallade forskarhyllan på mezzaninvåningen ovanför biblioteket, som kom att ligga mitt inne i museibyggnaden från 1998 fram till 2007 när en ombyggnad inleddes för Pontus Hulténs visningsmagasin. Leif Wigh menar att hade man fått de specialanpassade utrymmena hade frågan om ett separat fotomuseum varit löst – då hade man haft det som man behövde för att kunna arbeta med och exponera fotografisamlingen på ett tillfredsställande sätt.¹¹⁷

Under åren i Spårvagnshallarna visade man flera stora fotoutställningar, däribland *Allan Sekula. Fiskhistoria* (1995) och *Irving Penn. Fotografier. En donation till minne av Lisa Fonssagrives-Penn* (1995).¹¹⁸ Jan-Erik Lundström lämnade Moderna Museet 1997 för att bli chef för Bildmuseet i Umeå. När Moderna Museet återöppnade 1998 hade man en ny chef – David Elliott – och en ny organisation. I den nya organisationen fanns det inte en ”Avdelning för fotografi” utan istället en ”Avdelning för modern konst, foto, film och video”.¹¹⁹ Den som fick ansvaret för samlingen av fotografi var Leif Wigh. David Elliott poängterar att det i hans tjänstebeskrivning inte stod att han skulle vara ”Director of Moderna Museet and Fotografiska Museet” och han fortsätter:

*So de facto Moderna and Fotografiska were the same thing administratively and considering the fact that the distinction between ”art” on the one hand and ”photo” on the other was also becoming eroded it made no sense to maintain two illusory separate bodies but rather combine them conceptually as parts of a single strong organization.*¹²⁰

Elliott kom utifrån och hade antagligen lättare än tidigare chefer att genomföra denna för FM radikala förändring. För de inblandade blev detta en chock och definitivt inte vad man tänkt sig i början av 1960-talet när FMV bildades. En utställning som visades under David Elliotts första år som chef på museet och som var ett exempel på hans idéer kring samlingen av fotografi var *Iskuggan av ljuset. Fotografi och systematik i konst, vetenskap och vardagsliv* (1998). Utställningen var en utvidgad version av *In Visible Light. Photography and Classification in Art, Science and the Everyday*

som arrangerades 1997 på Museum of Modern Art i Oxford med utställningskommissarie Russel Roberts.¹²¹ Den visade fotografisk bild från 1840-talet fram till idag inom fotografins alla genrer och var uppdelad i sju sektioner: museet, människan, brott och galenskap, döden, natur och vetenskap, vardagsliv samt skönhet och åtrå. Utställningen tog upp det vetenskapliga spåret vi sett tidigare på museet, men ur ett mer historiskt och konstnärligt perspektiv för att visa hur fotografier har klassificerats och använts i olika kontexter.

Moderna Museets samling av fotografi

Hur har fotografiets position förändrats på Moderna Museet genom åren? Fotografin har gått från att leva i en separat del av museet till att presenteras tillsammans med övriga verk som visas i salarna avsedda för samlingen. Ur ett större och internationellt perspektiv avspeglar detta hur fotografins roll hade förändrats och hur den under de senaste decennierna blivit en framträdande genre inom samtidskonsten och därmed fått en naturlig plats på de stora moderna konstmuseerna. Utvecklingen hör ihop med tankarna kring fotografiet i det "utvidgade fältet" där fotografiet kan förstås som ett konsthistoriskt föremål, men också som ett kulturhistoriskt dokument eller en kulturell kategori.¹²² Fotografiet har en roll inte bara i fotohistorien utan även i många andra sammanhang. Att det för fotografins överlevnad på Moderna Museet i 2000-talet krävdes en institutionell förändring var helt enkelt uppenbart.

Drömmen att skapa ett fotomuseum där man kan visa alla typer av fotografi och mediets hela historia, tillsammans med kameror och annan apparatur, har varit stark. Denna dröm finns kvar hos många fotoentusiaster och diskussionen återkommer med jämna mellanrum.¹²³ Om lösningen på alla problem med bevarande, vård och visning av våra fotografiska skatter är ett specialmuseum, är som sagt en komplex fråga med flera alternativa svar. Det man slås av är att det i debatten om FM nästan aldrig nämns något om fördelarna: att fotografi visats år ut och år in på en konstinstitution vilket lett till att den stora konstpubliken alltid kunnat se fotografisk bild vid sina besök på museet. I intervjuerna var detta ett genomgående svar på frågan om vilka fördelarna med samgåendet var, liksom de praktiska vinsterna där FM hade tillgång till personal och gemensamma resurser för teknik, packning, transport, vakthållning och pressutskick.¹²⁴ I samband med omorganisationen 1998 inlemmades fotografin som en integrerad del av Moderna Museets samling och var inte längre särbehandlad. Men fotolobbyn upplever att den klassiska svartvita fotografin har marginaliserats och nästan helt försvunnit ur museets program och man saknar det västra galleriet.¹²⁵ Ett permanent fotogalleri ger naturligtvis större frihet att göra snabbare omhängningar och att visa äldre fotografi, eftersom Moderna Museet är ett museum för modern konst från 1900 och framåt.

Den av FMV donerade samlingen hade samlats utifrån det breda perspektivet där alla typer av fotografi fanns representerade: press, reklam, konst, amatörbild och vetenskaplig bild. Denna blandning skapade under många år problem för fotoavdelningens identitet och plats i Moderna Museets

verksamhet. För att passa in var man tvungen att förhålla sig till konst och fotografi. På många sätt handlar egentligen hela denna historia om den gamla frågan om fotografi är konst eller inte och vilka som har mandat att formulera sig kring detta. Fotografi är ett brett medium med många funktioner och uttryck och bör därför finnas representerat på flera olika museer och institutioner som samarbetar med varandra.

Man kan fundera över varför Moderna Museet relativt tidigt utvidgade samlingsområdet med fotografi och film, men inte med design och först efter 1998 med grafik och teckning. Vad gäller design kan nämnas att till Moderna Museets samling förvärvades 1970 sportbilen *Lotus 25/33 R7 Formula 1* (1963) som en början på en samling och avdelning för design. Men frågan om ett nytt Designmuseum hör till Nationalmuseum, där Avdelningen för konsthantverk och design fortfarande samlar samtida objekt. Inlemmandet av fotografi hade att göra med en specifik historisk situation, där Moderna Museet fick ett erbjudande som de just då kunde tacka ja till. Det fanns intresse, tid, plats och ekonomiska förutsättningar. Moderna Museets samling av fotografi är en av de mest betydande i Europa och med den har museet säkrat möjligheten att kunna visa fotografi både som en del av den etablerade konsthistorien och som ett bildmedium med sin egen historia, teknik, estetik och framtid.



- 1 Intervjuer har genomförts med följande personer: Leif Wigh, 2007-09-14; Pär Frank, 2007-09-21; Annagreta Dyring, 2007-09-26; Peter Schultz, 2007-12-06; Rune Jonsson, 2007-12-11; Håkan Petersson, 2007-12-17; Åke Sidvall, 2008-01-15; samt den gemensamma intervjun med Olle Granath, 2007-06-13. Jag vill härmed framföra mitt varmaste tack.
- 2 Intervju med Ulf Hård af Segerstad, 1994-11-15 och övriga utfördes mellan åren 1992–95, se Anna Tellgren, *Tio fotografier. Självsyn och bildsyn. Svensk fotografi under 1950-talet i ett internationellt perspektiv* (diss.), Stockholm 1997, s. 311.
- 3 Stuart Alexander, "Photographic Institutions and Practices", *A New History of Photography*, red. Michel Frizot, Köln 1998, s. 695–707.
- 4 År 1937 producerade Beaumont Newhall den utställning som blev utgångspunkten för hans första fotohistoria: *Photography. A Short Critical History*, New York 1938.
- 5 För en intressant analys av fotoavdelningens historia på MoMA, se Christopher Phillips, "The Judgment Seat of Photography", *The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography*, red. Richard Bolton, Cambridge, Massachusetts 1989/1993, s. 14–47. Chefer för fotoavdelningen på MoMA: Beaumont Newhall (1940–47), Edward Steichen (1947–62), John Szarkowski (1962–91), Peter Galassi (från 1991).
- 6 Intervjuer med Sten Didrik Bellander, Hans Hammarskiöld, Georg Oddner och Pål-Nils Nilsson, se Tellgren 1997, s. 79–106.
- 7 Pär Frank, "Fotografiska museer och arkiv i USA", *Fotografisk Årsbok* 1966, Stockholm 1965, s. 46–49.
- 8 John Szarkowski, *The Photographer's Eye*, New York 1966.
- 9 Frank 1965, s. 48.
- 10 Men naturligtvis har verksamheten på MoMA varit föremål för kritik, se exempelvis flera av essäerna i antologin *The Contest of Meaning*. Konsthistorikern och feministen Abigail Solomon-Godeau har intresserat sig för hur fotografi har accepterats som konstnärligt och musealt objekt och bland annat studerat verksamheten på fotoavdelningen på MoMA under John Szarkowski, se hennes antologi *Photography at the Dock. Essays on Photographic History, Institutions, and Practices*, Minneapolis 1991.
- 11 Om dessa fotografisamlingar se: *Collection Photographies. Une histoire de la photographie à travers les collections du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, red. Quentin Bajac och Clément Chéroux, Paris 2007; *Ein Bilderbuch. Die fotografische Sammlung im Museum Folkwang*, red. Ute Eskildsen, Essen 2003; *100xPhoto. 100 Photographs from the Collection of the Stedelijk Museum Amsterdam*, text av Hripsimé Visser, Bussum 1996; *The Art of Photography. Past and Present from the Collection of the Art Institute of Chicago*, text av David Travis, Osaka 1984; James Borcoman, *Magicians of Light. Photographs from the Collection of the National Gallery of Canada*, Ottawa 1993.
- 12 Bland svenska fotografier som studerade för Otto Steinert vid Schule für Kunst und Handwerk i Saarbrücken finns Francis Bruun, Jan Fridlund, Anders Holmquist, Per-Olle Stackman, Christer Strömholm, Ola Terje och Bo Trenter. Se Tellgren 1997, s. 186–216.
- 13 Otto Steinert, *Fotografier 1929–1973* (utst.kat.), red. Otto Steinert, Moderna Museet, Stockholm 1977. Se också Evald Karlstens artikel "Om Otto Steinert", *Fotografisk Årsbok* 1964, Stockholm 1963, s. 53–57.
- 14 Intervju med Leif Wigh, 2007-09-14.
- 15 Intervju med Åke Sidvall, 2008-01-15. Åke Sidvall stavar sitt efternamn med enkelt "v" sedan några år tillbaka och han vill att vi använder den stavningen. Under sina år som anställd på Fotografiska Museet stavade han med "w". Därför har jag genomgående i den löpande texten använt "v", men i referenser till tryckta källor "Sidvall".
- 16 Ingrid Fischer Jonge, *Fotografi i Diamanten. Utvalgte værker fra det nationale fotomuseum*, Köpenhamn 2004.
- 17 Raymond Lécuyer, *Histoire de la Photographie*, Paris 1945; Beaumont Newhall, *The History of Photography, from 1839 to the Present Day*, New York 1949.
- 18 Lars Wickman, "Eget museum för fotografien", *Foto*, nr 3, 1941, s. 5–6; "Enighet kring museitanken", *Foto*, nr 4, 1941, s. 14–17; "Ett fotografiskt museum?", *Foto*, nr 8, 1942, s. 17–20.
- 19 Ett nummer av *Foto*, nr 11, 1944 fungerade som katalog. Nästa fotoutställning på Nationalmuseum var *Svensk fotografi av idag, svartvitt* (1954–55), se Tellgren 1997, s. 247–252.
- 20 I utställningen medverkade följande fotografier: Sten Didrik Bellander, Jan Delden, Hans Hammarskiöld, Sune Jonsson, Tore Johnson, Stig T. Karlsson, Lennart Nilsson, Pål-Nils Nilsson, Lennart Olson, Lennart af Petersens och Rolf Winquist.
- 21 Se *The Family of Man* (utst.kat.), The Museum of Modern Art, New York 1955. Utställningen kom till Sverige 1957 och visades första gången på Liljevalchs konsthall i Stockholm, därefter på foto- och kinomässan *Kamera 57* i Göteborg och slutligen på Konstindustrihallen i Helsingborg, se Tellgren 1997, s. 109–147.
- 22 K.G. Hultén, "Förord", *Svenskar sedda av 11 fotografier* (utst.kat.), red. Carlo Derkert och Pontus Hultén, Moderna Museet, Stockholm 1962, opagerad.
- 23 "Fotografiskt museum nödvändigt", *Foto*, nr 4 1963, s. 75–76. Interimsstyrelse (1963): Ulf Hård af Segerstad (ordförande), Eric Hagbrink (vice ordförande), Bertil Elfström (skattmästare), Pär Frank (sekreterare), Bo Lagercrantz, Alf Nordström och Lars H. Swanberg.
- 24 P. F. (Pär Frank), "FMV – ett första steg", *fmv*, nr 2, 1965, s. 4. Rune Jonsson menar att valet av Carl-Adam Nycop bland annat hade att göra med dennes nära kontakter med Olof Palme, vilket man hoppades kunna dra nytta av. Intervju med Rune Jonsson, 2007-12-11. Även Åke Sidvall håller med om detta och beklagar att Ulf Hård af Segerstad ersattes, eftersom hans förståelse för samlingens karaktär var större. Intervju med Åke Sidvall, 2008-01-15. För mig berättade Ulf Hård af Segerstad att han verkade några år i FMV, men sedan tröttnade på den likgiltighet och det ointresse som gruppen mötte. Intervju med Ulf Hård af Segerstad, 1994-11-15. Styrelse (1965): Carl-Adam Nycop (ordförande), Bo Lagercrantz (vice ordförande), Pär Frank (sekreterare), Eric Hagbrink, Kerstin Bernhard, Tore Falk, Ulf Hård af Segerstad, Mats Rehnberg och Jan-Adam Åstrand.
- 25 Intervju med Pär Frank, 2007-09-21.
- 26 "Äntligen ett fotografiskt museum?", *Fotografisk Årsbok* 1964, Stockholm 1963, s. 17–21. Följande personer svarade: Hans Alenius, Kurt Bergengren, Gunnar Bråhammar, Olof Byström, Kurt Dejmo, Eric Dyring, Karl-Erik Granath, Bo Haagen, Pontus Hultén, Ulf Hård af Segerstad, Åke V. Larsson, Gunnar Lindqvist, Lennart Lindkvist, Åke Meyerson, Alf Nordström, Lennart af Petersens, Karl Sandels, Gösta von Schoultz, Ulf Sjöstedt, Alfred Westholm och Lars Wickman.
- 27 Bo Lagercrantz, "Grunden till ett svenskt fotomuseum", *Fotografisk Årsbok* 1965, Stockholm 1964, s. 42–45.
- 28 Ibid., s. 45.
- 29 Initiativtagare var Lars Wickman på Nordisk Rotogravyr som var redaktör från den första årgången 1945 fram till 1960. Han efterträddes av Pär Frank som var redaktör från 1961 fram till 1965. Därefter var Rune Jonsson redaktör från 1966 till 1969 och för den sista årgången 1970 var Åke Enqvist redaktör. Från 1966 gav Nordstedts ut *Fotografisk Årsbok*.
- 30 Tellgren 1997, s. 21–45.
- 31 Två omtalade artiklar på detta tema är Rune Hassner, "Lovsång till fotografien eller hänförande harmonier och helt förvirrade dissonanser", *Fotografisk Årsbok* 1951, Stockholm 1950, s. 8–22, och Sune Jonsson, "Med fotografens kulturella himmelsfärd som anledning", *Fotografisk Årsbok* 1957, Stockholm 1957, s. 8–30. Intressant i sammanhanget är även Ulf Hård af Segerstad, "Ett års fotodiskussion", *Fotografisk Årsbok* 1954, Stockholm 1954, s. 23–27; Kurt Bergengren, "Den tänkande dokumentärfotografen", *Fotografisk Årsbok* 1957, Stockholm 1957, s. 55–80; Annagreta och Eric Dyring, "20 års svartvitt fotografi", *Fotografisk Årsbok* 1965, Stockholm 1964, s. 204–214; Rune Jonsson, "Berätta, berika och bevara", *Fotografisk Årsbok* 1970, Stockholm 1969, s. 25–29.
- 32 Det finns en hel del skrivet om inköpet av Helmut Gernsheims dubbeltsamling. En primärkälla är Bo Lagercrantz artiklar "Grunden till ett svenskt fotomuseum", *fmv*, nr 1, 1965, opagerad (även i *Fotografisk Årsbok* 1965, Stockholm 1964, s. 42–45) och "Möten med Helmut och Alison Gernsheim", *Fotografica* 67, Stockholm 1966, s. 68–72. Leif Wigh har skrivit artiklarna "Helmut Gernsheim och seine fotografische Sammlung in Schweden", *Helmut Gernsheim. Pionier der Fotogeschichte*, Ostfildern-Ruit 2003, s. 53–61 och "Helmut Gernsheim in Sweden", *Helmut Gernsheim Reconsidered. Symposium 2003 Mannheim*, Passau 2004. Jag försökte reda ut kontakterna mellan Gernsheim och svensk fotografi i min avhandling, se Tellgren 1997, s. 216–229. Det senaste tillskottet är Annette Rosengrens studie: "Fotohistorien som inte förvärvades. Om Helmut och Alison Gernsheims unika samling", *Brokiga samlingars bostad*, Stockholm 2007, s. 175–193.
- 33 Artiklar: Rune Hassner, "Fotografiskt födelsekalas", *Aftonbladet* 1952-05-24; "Luzern", *Nordisk Tidskrift för Fotografi*, nr 8, 1952, s. 201; Ulf Hård af Segerstad, "Världsutställningen i Lucerne", *Foto*, nr 7, 1952, s. 7; "Helmut Gernsheim, fotograf, samlare, författare", *Foto*, nr 8, 1952, s. 38.
- 34 *Fotografiet under 100 år. The Gernsheim Collection* (utst.kat.), red. Bo Lagercrantz, Nordiska museet, Stockholm 1957. Utställningen *A Century of Photography, Niépce to Moholy-Nagy* hade visats 1956 på

- Konstmuseet i Göteborg.
- 35 Roy Flukinger, "Die historischen Gernsheim-Sammlungen der Universität Texas in Austin", *Helmut Gernsheim. Pionier der Fotogeschichte*, s. 45–51.
- 36 Korrespondens rörande Gernsheims samling finns i E1:1, 2, 5, 6, Moderna Museet, Fotografiska Museets Vänners arkiv (FMV arkiv). Dubblettsamling innebär alltså att den stora samlingen i Texas har en direkt motsvarighet till allt som finns i Stockholm. Gernsheim Collection i Texas omfattar cirka 40 000 fotografier.
- 37 Uttrycket "vintage print" anger att fotografiet är framställt eller godkänt av fotografen i samband med eller inom några år efter fotograferingen. Det används ofta av samlare för historiskt viktiga och därför värdefulla fotografier.
- 38 Korrespondens rörande Bäckströms samling finns i E1:4, FMV arkiv.
- 39 Åke Sidvall och Leif Wigh, *Bäckströms Bilder! Professor Helmer Bäckströms fotografihistoriska samling i Fotografiska Museet*, Stockholm 1980.
- 40 Per Hemmingsson, "Helmer Bäckströms fotohistoriska samlingar", *Fotografisk Årsbok* 1966, Stockholm 1965, s. 41–45.
- 41 Se exempelvis Lasse Swanberg, "Om jag vore en bild skulle jag vilja bli fotograferad", *Fotografisk Årsbok* 1966, Stockholm 1965, s. 19–23.
- 42 Tellgren 1997, s. 21–76.
- 43 Se boken *Vi i bild. Svenskarna och deras fotografer*, Stockholm 1967, som också fungerade som årsskrift för FMV 1968.
- 44 Pär Frank, "Fotografiska Museet och dess vänner", *Fotografica* 67, Stockholm 1966, s. 83–89. Övriga skribenter var: Harald Althin, Kerstin Bernhard, Tore Falk, Karl-Erik Granath, Per Hemmingsson, Bo Lagercrantz, Carl-Adam Nycop, Karl Sandels, Ulf Hård af Segerstad och Lars Swanberg.
- 45 "Fotografiska Museet – en realitet", pressmeddelande 1971-10-14, B2:1, Moderna Museets myndighetsarkiv (MMA).
- 46 Gåvobrevet är undertecknat av Carl-Adam Nycop och daterat den 20 oktober 1971. En "Provisorisk, kortfattad, förteckning över FMV:s samlingar" var utförd av Åke Sidvall och daterad i juni 1971. Bilaga till Nationalmusei nämndprotokoll 1971-12-21, Nationalmusei arkiv.
- 47 Styrelseprotokoll FMV 1971-06-10, A1:3, FMV arkiv.
- 48 Styrelseprotokoll FMV 1971-08-23, A1:3, FMV arkiv.
- 49 Styrelseprotokoll FMV 1971-09-30, A1:3, FMV arkiv.
- 50 "FMV till Skeppsholmen", *fmv*, nr 11, 1970, s. 2–4. Tre frågor ställdes till Carl-Adam Nycop, Eric Dyring och Pontus Hultén.
- 51 Intervju med Olle Granath, 2007-06-13.
- 52 Intervju med Leif Wigh, 2007-09-14.
- 53 Intervju med Annagreta Dyring, 2007-09-26.
- 54 I utställningskommittén ingick Björn Afzelius, Kerstin Fredga, Pontus Hultén, Jan Högbom, Lennart Nilsson, Nils Robert Nilsson, Torleiv Orhaug och Carl-Fredrik Reuterswärd.
- 55 Styrelseprotokoll FMV 1971-09-30, A1:3, FMV arkiv.
- 56 K. G. P. (Pontus) Hultén, "Förord", *Synligt och osynligt. Vetenskapens nya bilder* (utst.kat.), red. Eric och Annagreta Dyring, Moderna Museet, Stockholm 1973, s. 6.
- 57 Annagreta Dyring, "Fotot hör hemma i stora sammanhang", *Moderna Museet* 1958–1983, red. Olle Granath och Monica Niekels, Stockholm 1983, s. 166–168.
- 58 Utställningen var en utvidgad version av *Erdsicht – Global Change* som producerades 1992 för Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland i Bonn under den konstnärlige ledaren Pontus Hultén. Projektledare på Moderna Museet var intendent Monica Niekels och projektassistent Margareta Helleberg.
- 59 Rune Hassner, *André Kertész. Fotografier 1913–1917* (utst.kat.), red. Rune Hassner, Fotografiska Museet, Stockholm 1971, s. 8.
- 60 Se exempelvis Sven Lidman och Ann-Marie Lund, "Fotomuseum eller bildinstitut?", *fmv*, nr 9, 1969, s. 3–6.
- 61 "Målsättning för Fotografiska Museet", *fmv*, nr 3, 1973, s. 9.
- 62 Rune Hassner, "Ögonblick av lycka", *Edouard Boubat* (utst.kat.), red. Sonja Martinsson, Fotografiska Museet, Stockholm, 1967, opaginerad. Se också Rune Hassner. *Bilder & Ord. Bibliografi, filmografi, utställningsförteckning*, med mera, red. Rune Hassner och Birgitta Forsell, Konst- och bildvetenskapliga institutionens skriftserie nr 7, Göteborg 2002.
- 63 Intervju med Leif Wigh, 2007-09-14.
- 64 Remissvaret (undertecknat av Rune Hassner, Georg Sessler och Per Hemmingsson) återgavs i sin helhet i "MUS 65 glömde Fotomuseet", *fmv*, nr 4, 1973, s. 4 och 7. Se också *SOU 1973:5 Museerna. Betänkande av 1965 års musei- och utställningssakkunniga*.
- 65 I Stuart Alexanders genomgång av de fotografiska institutionernas historia i *A New History of Photography* 1998, s. 699, nämns FM tillsammans med de övriga separata fotomuseerna som grundades under 1970-talet.
- 66 Leif Wigh hade olika projektanställningar på Fotografiska Museet från 1973. Han fick en fast anställning som intendent för fotografi 1977 och arbetade i den positionen fram till pensioneringen våren 2004. År 1971 hade Åke Sidvall knutits till fotosamlingen. Han blev anställd som föreståndare/intendent 1976 och var verksam fram till 1990. Mellan åren 1992 och 1997 var Jan-Erik Lundström föreståndare för Fotografiska Museet.
- 67 Ett antal artiklar är mer polemiska, exempelvis en artikel som behandlar en daguerreotyp av Johan Wilhelm Bergström (ett porträtt av hans hustru Charlotta från 1848) som FM inte lyckades förvärva: Åke Sidvall, "Daguerreotypen som försvann", *Fotografiska Museet Meddelande*, nr 1–2, 1983, s. 13. Ett annat exempel är Åke Sidvall, "Nyförvärv till samlingarna – men brist på pengar!", *Fotografiska Museet Meddelande*, nr 1, 1985, s. 6–8.
- 68 Ordförande i Fotografiska Museets Vänner var: Carl-Adam Nycop (1965–73), Rune Hassner (1973–74), Pär Rittsel (1974–78), Bo Nilsson (1978–79), Bo Palm (1979–80), Sören Hallgren (1981–87), Otmar Thor-mann (1987–88), Irene Berggren (1988–94) och Susanne Björkman (1994–98).
- 69 Korrespondens rörande Gullersstipendiet finns i E1:11, FMV arkiv.
- 70 Åke Sidvall och Leif Wigh, *Fotografiska Museet våren 1975* (utst.kat.), red. Åke Sidvall, Moderna Museet, Stockholm 1975.
- 71 Intervju med Leif Wigh, 2007-09-14.
- 72 Kerstin Bernhard, Lotten von Düben, Henny Lie, Julia Pirotte, Birgitta Ralston och Melissa Shook.
- 73 Där finns texter av Eric Dyring, Pär Frank, Ulf Hård af Segerstad och Carl-Adam Nycop, samt intervjuer genomförda av Leif Wigh med Karl Sandels och Arne Wahlberg.
- 74 Som katalog fungerade *Fotografiska Museet Meddelande*, nr 3, 1985. Att det inte publicerades en separat katalog är säkert anledningen till att denna utställning ofta inte finns med i biografier över Helen Levitt, se exempelvis *Helen Levitt. Mexico City*, New York 1997, s. 135–136.
- 75 Intervju med Leif Wigh, 2007-09-14.
- 76 Intervju med Olle Granath, 2007-06-13.
- 77 Åke Sidvall, "Fotografiska Museet: Kort historik om samlingarna", *Moderna Museet* 1958–1983, s. 164.
- 78 Åke Sidvall, "Förord", *Tusen och en bild* (utst.kat.), red. Åke Sidvall och Leif Wigh, Moderna Museet, Stockholm 1978, s. 6. Till utställningen producerades en ambitiös katalog med essäer av Sune Jonsson och Ulf Hård af Segerstad samt biografier i urval sammanställda av Leif Wigh.
- 79 Åsikterna gick här isär mellan de två intendenterna på FM. Åke Sidvall menade att museet borde samla negativen, som han betraktar som ett forskningsmaterial. Intervju med Åke Sidvall, 2008-01-15. Leif Wigh var emot detta, eftersom han anser att man då genom nyproduktion kan förvanska fotografens intentioner. Intervju med Leif Wigh, 2007-09-14. Se också Stefan Lindgren, "Brandfackla från Wigh: Bränn negativen!", *Fotografisk tidskrift*, nr 8, 1985, s. 5, 29. Sedan början på 1990-talet har Moderna Museets samling av fotografi till största delen utökats av positiva printar, färdiga bilder, inte av negativ. Samlingen består både av så kallade *vintage prints* och *modern prints*. Uttrycket "modern print" anger att fotografiet är framställt eller godkänt av fotografen många år efter fotograferingstillfället.
- 80 Intervju med Håkan Petersson, 2007-12-17.
- 81 Under 2008 kommer Fotografibiblioteket med sina cirka 30 000 volymer att flytta till Hus 21, Sjökarteverket, på Skeppsholmen. Så småningom är tanken att det skall slås ihop med Konstabiblioteket, som förvaltas av Nationalmuseum och Moderna Museet tillsammans.
- 82 Fotografen och skribenten Karl Sandels donerade 1981 en stor samling äldre artiklar om fotografi ur svensk dags- och fotopress till det Fotografihistoriska arkivet på FM.
- 83 Intervju med Peter Schultz, 2007-12-06. Peter Schultz var på grund av sitt intresse för datorer och behov i det egna arbetet den förste med egen PC-dator på Moderna Museet. Museet datoriserades i början av 1990-talet och hade inledningsvis ett lokalt nätverk med hjälp av Richard Hamiltons dator Diab DS 010, en donation från DIAB Data. Se *Richard Hamilton* (utst.kat.), red. Bo Nilsson, Moderna Museet, Stockholm 1989.
- 84 Se Dan Olson, "Galleri Camera Obscura. En utställningsepok i svensk fotohistoria", *Fotobilden. Nuet i historien – historien i nuet. En symposium-dokumentation*, red. Lena Johannesson, Angelika Sjölander-Hovorka,

- Solfrid Söderlind, SIC 30, Linköping 1989, s. 185–222.
- 85 Peder Alton, "Ge Obscura en motpol!", *Dagens Nyheter* 1981-11-18; Lars Hall, Gösta Flemming, Peder Alton, "3 debattinlägg om utställningsmöjligheterna för dagens svenska fotokonst", *Dagens Nyheter* 1981-11-26; "Fotografiska museet, trenderna och kommersialismen": Leif Wigh, "Trenderna sätts av fotograferna", Peder Alton, "Var finns vidsyntheten", Gösta Flemming, "Alliansen skadar trovärdigheten", *Dagens Nyheter* 1981-12-22; Åke Sidvall, "Flemmings oro obefogad", *Dagens Nyheter* 1982-01-09.
- 86 Leif Wigh, "Från realism till realism", *Bländande bilder. New Trends and Young Photography in Sweden* (utst.kat.), red. Åke Sidvall och Leif Wigh, Moderna Museet, Stockholm 1981, opaginerad.
- 87 Peder Alton, "Fotografiska museet – ett hopplöst pekoral", *Dagens Nyheter* 1986-01-10.
- 88 Åke Sidvall och Leif Wigh, "En däst 80-talsrapning", *Dagens Nyheter* 1986-02-11.
- 89 Leif Wigh, *Fotografiska vyer från Bosporen och Konstantinopel. Om den svenske fotografen G. Berggren och hans verksamhet under 1800-talet i det ottomanska Turkiet*, red. Leif Wigh, Fotografiska Museet, Stockholm 1984.
- 90 Pål-Nils Nilsson, "Så mördas bildens själ", *Dagens Nyheter* 1986-02-21.
- 91 Bengt Olvång, "Moderna Mausoleum", *Aftonbladet* 1986-03-01.
- 92 I en kommentar till brevet från Leif Wigh står att de ombetts av Britt Wilson att inkomma med ett svar, men att Lars-Olof Franzén ringt och sagt att debatten var avslutad. Artiklarna finns samlade i det Fotografihistoriska arkivet i Fotografibiblioteket, Moderna Museet.
- 93 "Sover Göransson", *Folket i Bild Kulturfront*, nr 7–8/4–17, 1986, s. 7, 8–11.
- 94 "Museum, mausoleum? – minns Michelangelo!", *Expressen* 1986-06-24.
- 95 Om Christer Strömholm, se Anna Tellgren, "Mänskliga möten – fotografier av Diane Arbus, Lisette Model och Christer Strömholm", *Arbus, Model, Strömholm* (utst.kat.), red. Anna Tellgren, Moderna Museet, Stockholm 2005, s. 25–28.
- 96 "Utställningsbekräftelse" 1983-06-14, FM 330, Utställningshandlingar Christer Strömholm. 9 sekunder av mitt liv. *Bilder* 1939–1986, MMA.
- 97 Peder Alton, "Lägg inte ner fotomuseet", *Dagens Nyheter* 1987-04-08; Bengt Olvång, "Världen som stilleben och anekdot", *Aftonbladet* 1987-06-26.
- 98 Omar Magnergård, "Nedläggning hot mot Fotografiska Museet", *Svenska Dagbladet* 1987-02-19; Rebecca Tarschys, "Pengabrist hotar Fotografiska museet", *Dagens Nyheter* 1987-02-21; Sune Jonsson, "Värna om bilden", *Västerbottens-Kuriren* 1987-03-27; Thore Soneson, "Våga satsa, fotomuseet", *Aftonbladet* 1987-04-03; Georg Sessler, "Rädda Fotografiska museet!", *Svenska Dagbladet* 1987-04-06; Olle Granath, "Kring Fotografiska Museet", *Fotografisk tidskrift*, nr 6, 1987, s. 26; Per Lindström, "Malpås värsta alternativet!", *Aktuell Fotografi*, nr 11, 1987, s. 7.
- 99 Intervju med Åke Sidvall, 2008-01-15.
- 100 Gösta Flemming, "Dokument: Kritiker och intendent vid samma bord", *Fotografisk tidskrift*, nr 7–8, 1987, s. 17–19, 48–49.
- 101 Peder Alton, "Släpp in dokument, press och kommers", *Dagens Nyheter* 1989-10-20; Steve Sem-Sandberg, "Ett fotografiskt museum – vad skall det innehålla?", *Svenska Dagbladet* 1990-04-30.
- 102 "Förslag till ett nytt fotografiskt museum", 1989-03-29 (undertecknat av Per Adolphson, Gösta Flemming och Stefan Ohlsson), E1:11, FMV arkiv.
- 103 Ibid.
- 104 Se exempelvis Sören Engblom, *Svensk Konst. Ut ur det tomma. Om den svenska samtidskonsten*, Stockholm 1999; Folke Edwards, *Från modernism till postmodernism. Svensk konst 1900–2000*, Lund 2000; Mårten Castenfors, *Sveriges Konst 1900-talet. Del 3. 1970–2000*, Stockholm 2001.
- 105 Inv. nr MOMB 139. Efter 1975 registrerades alla inköp som inte var måleri eller skulptur med MOMB, måleri med MOM och skulptur med MOMSK. Det finns ett tjugotal olika nummerserier i samlingen. Från och med år 2000 används en nummerserie för samtliga förvärv.
- 106 Se Anna Tellgren, "Fotografi och kön. Om den fotobaserade konsten under 1990-talet", *Från modernism till samtidskonst. Svenska kvinnliga konstnärer*, red. Yvonne Eriksson och Anette Göthlund, Lund 2003, s. 108–128. Om fotografen under samma period i våra nordiska grannländer, se Sigrid Lien, "Fotografiet i den nyare bildekunsten", *Norsk fotohistorie. Frå daguerreotypi till digitalisering*, red. Peter Larsen och Sigrid Lien, Oslo 2007, s. 271–312; Rune Gade, "Et solidt fundament. Kunst og fotografi 1980–2000", *Dansk fotografihistorie*, red. Mette Sandbye, Köpenhamn 2004, s. 367–417. En analys av den framgångsrika finska samtidsfotografen se Leena Saraste, "Stars from TaiK? Photographic Education in Finland", *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, vol. 74, nr 2, 2005, s. 96–107.
- 107 Utställningsproducenter var Per B. Adolphson (SFF) och Karina Wärn (Fotograficentrum).
- 108 Se Anna Dahlgren, *Fotografiska drömmar och digitala illusioner. Bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet* (diss.), Stockholm 2005.
- 109 Detta kommenteras av Lars O. Ericsson i hans recension av utställningen: "Väl genomtänkt sabotage. Inget smicker i utställningen 'Lika Med' på Moderna museet", *Dagens Nyheter* 1991-06-02.
- 110 Per B. Adolphson, "Efterord", *Lika med. Samtida svensk fotografi* (utst.kat.), red. Hans Hedberg, Moderna Museet, Stockholm 1991, s. 87. I katalogen finns även texter av Kari Andén-Papadopoulos, Irene Berggren, Marta Edling, Lars O. Ericsson, Eva Hallin, Hans Hedberg, Lena Johannesson, Jan-Erik Lundström och Carl-Johan Malmberg.
- 111 Utställningen var organiserad av The American-Scandinavian Foundation och koordinerades i Skandinavien av Fotografiska Museet i Moderna Museet i samarbete med International Center of Photography. *Stranger than Paradise. Contemporary Scandinavian Photography* (utst.kat.), The International Center of Photography, New York 1994. Ett liknande projekt var utställningen *The Frozen Image. Scandinavian Photography*, som turnerade under 1982 till sex städer i USA och var sammanställd av Walker Art Center i Minneapolis. Utställningen visades 1984 på Fotografiska Museet/Moderna Museet.
- 112 Åke Sidvall arbetade under några år på Nordiska museet i Stockholm.
- 113 Han introducerade flera av de framträdande forskarna och teoretikerna i antologin: *Tankar om fotografi*, red. Jan-Erik Lundström, Stockholm 1993.
- 114 Intervju med Håkan Petersson, 2007-12-17.
- 115 Jan-Erik Lundström och Gunilla Norming, *Fotografi och fotografiskt museum. En utredning*, Statens kulturråd och Statens konstmuseer, Stockholm 1994. Utredningen förhöll sig framför allt till två tidigare utredningar: Per Uno Ågren, *Vem ska rädda bilden? En förstudie till utredning om museernas uppgifter på fotoområdet*, Rapport Kulturrådet 1980:3, Stockholm 1980 och Margareta Ståhl, *Foto i fokus. Utredning om fotografi vid Nordiska museet*, Stockholm 1992.
- 116 Lundström och Norming 1994, s. 74.
- 117 E-post från Leif Wigh, 2007-09-17.
- 118 Irving Penn donerade 100 fotografier till Moderna Museet 1995. *Irving Penn. Fotografier. En donation till minne av Lisa Fonssagrives-Penn* (utst.kat.), red. Jan-Erik Lundström och Camilla Carlberg, Moderna Museet, Stockholm 1995.
- 119 Intern PM, "Bemanningsförteckning över Moderna Museet 1 januari 1998", Statens konstmuseer, Protokoll MBL § 11, 1997-12-18. Se också Gösta Flemming, "Vad händer med fotografen i nya Moderna museet?", *Fotografisk tidskrift*, nr 6, 1997, s. 19–21.
- 120 E-post från David Elliott, 2008-01-27.
- 121 Se *Is skuggan av ljuset. Fotografi och systematik i konst, vetenskap och vardagsliv* (utst.kat.), red. David Elliott, Moderna Museet, Stockholm 1998. Utställningskommisariater på Moderna Museet var David Elliott, Maria Lind och Leif Wigh.
- 122 Begreppet bygger på Rosalind Krauss kända essä från 1979 "Sculpture in the Expanded Field", som finns publicerad i *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, Massachusetts 1985, s. 277–290. Se också Peter Osborne, "Photography in an Expanding Field: Distributive Unity and Dominant Form", *Where is the Photograph?*, Brighton 2003, s. 63–70 och Jonas Ekeberg, "Fotomuseets utvidgade fält", *Moderna Museet clo Dunkers Kulturhus. Ögonvitne*, red. AnnCatrin Gummesson och Kirse Junge-Stevensborg, Helsingborg 2006, opaginerad.
- 123 Några exempel är: Peder Alton, "Fotografen behöver ett eget hus", *Dagens Nyheter* 1999-10-11; Carl Heideken, "Institut, museum, nätverk, myndighet?", *Fotografisk tidskrift*, nr 3, 2002, s. 50 och Peter Letmark, "Fotografier saknar eget centrum", *Dagens Nyheter* 2005-09-06. Se också Anette Rosengrens avslutande rader i "Fotohistorien som inte förvärvades. Om Helmut och Alison Gernsheims unika samling", *Brokiga samlingars bostad*, Stockholm 2007, s. 193, eller en passus i förordet till en bok utgiven av Svenska Fotografers Förbund: Gösta Flemming, "Förord", *Centennium. Fotografi i Sverige. Del 1: 1895–1974*, Stockholm 2007, s. 5–6.
- 124 Intervjuer med Annagreta Dyring, Pär Frank, Rune Jonsson, Håkan Petersson, Peter Schultz, Åke Sidvall och Leif Wigh 2007–08.
- 125 För fotoutställningar på Moderna Museet från 1998 fram till 2008 se Kronologin i denna bok.

Forskningsprojektet har genomförts med stöd av Gertrude och Ivar Philipsons Stiftelse och Kulturrådets forsknings- och utvecklingsmedel.

Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008

Redaktör, projektledare: Anna Tellgren
Textredaktör, projektkoordinator: Martin Sundberg
Textredaktör: Johan Rosell
Projektassistent: Anna Lundström
Bildredaktörer: Alice Braun, Claes Britton
Produktionsansvarig: Teresa Hahr
Översättning: Thomas Andersson (Cummings/Lewandowska)
Intervention: Museala framtider: direkt, dokumenterat, distribuerat av
Neil Cummings och Marysia Lewandowska, www.chanceprojects.com

Grafisk formgivning: Britton Britton
Tryckeri: Steidl Verlag, Göttingen 2008

Copyright konstnärerna:
© The Ansel Adams Publishing Rights Trust
© Bill Brandt
© Larry Clark, Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York
© The June Leaf and Robert Frank Foundation, from The Americans
© Sune Jonsson/Västerbottens museum
© Robert Rauschenberg Foundation/Bildupphovsrätt 2024
© Thomas Ruff/Bildupphovsrätt 2024
© Cindy Sherman, Courtesy the artist and Hauser & Wirth

Fotografiska rättigheter:
Erik Cornelius/Statens konstmuseer s. 136:1
Tord Lund/Statens konstmuseer s. 135
Hans Thorwid/Moderna Museet s. 136:2

Copyright © 2008 Moderna Museet, Stockholm
Copyright © 2008 Texter: Författarna
Copyright © 2008 Fotografier: Fotograferna

Vi har gjort allt för att nå samtliga upphovsrättsinnehavare. I de fall vi inte har lyckats, ber vi konstnären eller dess representant att vänligen kontakta Moderna Museet.

www.modernamuseet.se

Omslagsfotograf: Frederik Lieberath
Repro och retusch, omslag: Linjepunkt Repro AB, Falun

ISBN 978-91-7100-805-3

Publiceras i samarbete mellan Moderna Museet och Steidl Verlag