

Matter of Concern Hans Hedberg Reader



UNIVERSITY OF
GOTHENBURG

AKADEMIN VALAND

Konstfack

University College of
Arts, Crafts and Design

Förord

Hans Hedberg (1954–2016) hade en avgörande betydelse för det postmoderna perspektivets etablering inom fotografin i Sverige under nittioalet, samt för utvecklingen av den konstnärliga forskningen. Han var knuten till både Konstfack och Akademin Valand och i rollen som kritiker, curator och lärare skrev han ett stort antal texter. De flesta publicerades i tidskrifter och dagstidningar, eller i samband med utställningar – inte minst på Fotografins hus/Panoptikon. Det var en plats för fotografi i Stockholm som han drev tillsammans med vännen och kollegan Olof Glemme åren 2010–2015. Eftersom texterna är spridda i olika publikationer har det funnits ett behov av att samla ett representativt urval i en ny och tillgänglig trycksak. Den första artikeln är från Bildtidningen nr 1 1989 och den sista ingick i boken *Expedition Svalbard: Lost Views on the Shorelines of Economy* från 2015. Texterna spänner över drygt tjugofem år och är ordnade kronologiskt. Materialet speglar sammanhangen som Hans Hedberg verkade inom och de ämnen och frågor han ofta återkom till, men också tendenserna och händelserna som har präglat fotografi- och konstfältet under den aktuella perioden. Ett centralt tema är människans förhållande till naturen. Relationen framställs i texterna i hög grad som ett problem och den ger upphov till reflektioner om begär och drömmar, samt om landskapet som dels en historiskt och kulturellt betingad konstruktion, dels en projektionsyta för föreställningar om nationella identiteter. Förhållandet människa-natur är genomsyrat av exploatering, något han tar upp och som dessutom var ett bärande element i det av Vetenskapsrådet finansierade forskningsprojektet *Mått, mått, mot*, som han arbetade med när han gick bort.

Till upplevelsen av naturen hör det sublimes – en estetisk kategori och erfarenhet som återfinns i flera av de konstnärers arbeten Hans Hedberg valde att lyfta fram. Intressant nog ser han det sublimes lockande och skrämmande gränslöshet också i de globala ekonomiska system och ständigt pågående transaktioner som formar det postmoderna samhället, samt i arkivens överblickbara mängd av dokument och bilder. Arkivet var en viktig referensram i Hans Hedbergs tankar om fotografin och det fångar såväl fotografiets materiella egenskaper som dess minnesbärande funktion. Det är i upptagenheten av arkivet och fotografins vetenskapliga tillämpningar som hans intresse för Michel Foucaults syn på kunskap och makt blir som tydligast. Enligt detta perspektiv är fotografin djupt förbunden med den positivistiska diskursen – ett arv som postmodernismen tog spjärn mot och ifrågasatte.

En genre Hans Hedberg ägnade stor uppmärksamhet var porträttet. Fotografin avbildar inte bara individer eller grupper av människor, utan ger också uttryck åt skilda sätt att förhålla sig till jaget. I sina texter lyfter han fram en förändrad och mer performativt orienterad syn på identitet; där bilden av den Andre som fotografin producerar granskas med en postkolonialt och feministiskt färgad blick. Den inriktning Hans Hedbergs skrivande tog återspeglas också i *Negativ* – en skriftserie som bygger på ett forsknings-samarbete mellan Hasselbladstiftelsen och Akademin Valand. De fyra volymer där han ingick i redaktionen handlar om självrepresentation och digital fotografi, landskap, publicering och arkiv.

Även om utgångspunkten och kärnan i Hans Hedbergs texter är den fotografiska bilden och de frågor som väcks av fotografins vittförgrenade spridning och tillämpning i konst, media och vetenskap rymmer hans gärning som skribent mycket mer. Under de fyra år, 1996–2000, som han regelbundet

skrev konstkritik för Svenska Dagbladet recenserade han aktuella utställningar med konst i alla dess former. Han var kritisk på ett reflekterande sätt och satte in konsten i en både samtida och historisk kontext, vilket inte hindrade att han också gav uttryck åt starka personliga uppfattningar.

I katalogen till projektet *Naturesyn*, som genomfördes inom ramen för utbildningen på Akademin för fotografi vid Konstfack i början av nittioalet, skrev Hans Hedberg en inledning uppdelad i korta nummerade stycken – en för varje veckodag. Likt en prisma bryter och samlar det tredje stycket ämnen och frågor som bildar en väv av referenser och reflektioner i hans skrivande. Texten lyder:

3. Onsdag: dimma

Människan; ett stycke kultiverat kött. Stundtals dolt antropofag, ständigt antropocentrisk – fårar oändligt långa som vore de plöjda efter en linjal, longitud och latitud. Men är något annat perspektiv möjligt än kunskapen om världen konstruerad från denna utgångspunkt? Kan människan stå utanför sig själv?

Svante Larsson (Konstfack) & Niclas Östlind (Akademin Valand)

Redaktörer: Svante Larsson & Niclas Östlind
Redaktionsassistent: Stefan Jensen
Text: Svante Larsson & Niclas Östlind
Formgivning: Studio Moss
Fotograf: Stefan Jensen
Tryck: Newspaper Club
© 2017
ISBN: 978-91-88031-55-6
Ingen del av publikationen får mångfaldigas utan skriftligt tillstånd från utgivaren, konstnären och författarna.

Utgiven av
Art and Theory Publishing
Erstagatan 26
SE-116 36 Stockholm
www.artandtheory.org

Förbindelsen med Gud gapar tom

KONST

Galleri Index
Carl Johan Erikson
(10 m 21/1)

En stillsamt, ömsint men också litet ironiskt sorgearbete över något så dramatiskt som Guds fråvaro och död. En sammanfattning om att den personliga väckelsen sökt sig någon annanstans, okänt var. Detta är några aspekter som stiger fram ur Carl Johan Eriksons föreläsning och

mångbortnade serie fotografier av olika frikyrkoföraslingars dopbässningar.

Att döma av Carl Johan Eriksons bilder var det länge sedan frikyrkoföraslingarna hade användning för sina dopbässningar. Återupplivandet av den kristna urföreläsningen har kommit av sig. Detta efter en, vid en internationell jämförelse, osannolikt storhetsperiod som innefattade 13 procent av svenska befolkningen i början av 40-talet. Grävt förfallna eller litet ansträta visar nu dessa red-

skap för kontakt med Gud upp sig. Carl Johan Erikson misstänker humoristiska poängar eller de symboliska övertönen som finns i denna värld. Men än mer förvånande och rent av upprörande ser den rent byggetekniska sidan som skymtar fram bland dema religiösa rekvisita. Bässningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

st för världsliga ting. De ger gestalt åt en bokstavigt krock mellan ideal och verklighet, mellan tro och vetande, mellan ande och materia. Eller uttrycker den hantverksmässiga nomenchalenens frikyrkoföraslingens önskan om att sätta sig i förbindelse med de urkrästa församlingarna, ett försök att gösningens konstruktion ger oförklarligt jämförbart för intressant tryck. Förvånande och påtagligt klamtigt hopfodade verkar de förkroppsliga en mycket stor förtrostan på Gud eller tillräckligt ett överfört förtro-

Ett senkommet erkännande

KONST

Hasselblad Center,
Göteborg
Cindy Sherman
(10 m 24/4)

Om man skulle drista sig till att leka en fåsig lek och försöka finna en konstnär vars konstnärlig utveckling, karaktärsdrag och sammanfattat ett helt decenniums samtal om konst så skulle Cindy Sherman bli en av de mest intressanta konstnärerna. Hennes verk berättar om ett skifte i konstnärligt perspektiv; hur det renodlat subjektiva ersätts med ett subjekt som förhåller sig till kulturen, erfarenheter i det massmediala samhället och hur bilden - självbild och avbild - av kvinnan konstrueras inom vår kultur. Shermans intresse för hur språkliga konventioner byggs upp, hur de förstärks och påverkar oss, ligger som hand i hand i ett tänkande som kommit att sammanfattas i termer som strukturalism och postmodernism.

Men Cindy Shermans konstnärliga utveckling reducerats till något mindre angeläget som det inte haft två verkligt dynamiska kvaliteter. Den era är att Sherman alltid använder sig själv som modell. Bilden av kvinnan klättras över hennes eget subjekt och visar på en spänning mellan hennes socialisering och den egna identiteten.



Cindy Sherman: Untitled #222, 1990.

Den andra kvaliteten kanske handlar mer om Shermans konstnärliga betydelse än om hennes perspektiv. Det kvinnliga perspektivet har ju som bekant förnekats under en lång tid i vår kultur. Men för första gången under nittioniohundratalet verkar det vara möjligt för vår kultur att tänka sig ett kvinnligt konstnärskap är det kanske mest betydande i en tidsperiod. Det är oenligt ett patriarkalt berg som viks över ända och det är bara att hoppas att det avspelar ett skifte över hela linjen.

Följaktligen är Cindy Sherman också en pionjär som präglat. När nu Hasselbladstriftern behått att erkänna och belöna henne med Hasselbladpriset - inte bara som konstnär utan också som fotograf - så tilläts hon trösta i en exklusiv herrklub av tidigare pristävare.

Trots att detta är att se som ett framsteg är det ändå omöjligt att undvika en anmärkning om att denna uppmärksamhet är en smula senkommen. Det var som sagt åttiotalet Sherman karaktäriserade. Hennes inflytande och betydelse, såväl fotografiskt som konstnärligt - om en sådan distinktion överhuvudtaget är meningsfull, vilket jag starkt betvivlar - var redan för flera år sedan större än många av dem som tidigare belönats.

De flesta av hennes pristävare kan också främst beskrivas som visserligen mycket dubbla förvaltare av en stark humanistisk - manlig - fotografisk tradition medan Sherman flyttar gränserna, omdefinierar, förnyar och ifrågasätter uppdraget.

Nå, Hasselbladstriftern är inte ensamma om att anställa en rörelse i riktning mot skamvrån. Även Moma i New York hade länge svårt att bestämna sig. Det är inte många år sedan man fann sig tvungna att anpassa sig till sakernas tillstånd och köpte in serien Film Strips - Shermans genomfört verk - till ett hemligt belopp.

Film Strips visas också i sin helhet, inläst från Moma, på utställningen. I serien iscensätter Sherman sig själv i stereotypa kvinnobilder såsom förmedlas i Hollywoods drömfabrik. Kvinnorna uppträder på en scen där de verkar se sig själva utifrån eller agera medvetet inför en betraktare. De lever på ett relativt lågmält sätt ut olika kvinnliga sociala positioner, de kan vara behagliga eller varsamt utmanande men framför allt passiva. Shermans kvinnor väntar på ett sätt som är så vagt, vänligt och normalt att det nästan är osynligt. De ras väntan verkar med våra kulturella mått på gränsen till naturligt.

Det som är implicit i dessa bilder är frågan om hur ett sådant intryck möter kan brytas, hur skall kvinnans kanna frigöra sig från den passiva avvet inför en betraktare. De att bli en del av henne själv? Har skall kvinnan, eller i flertalningen vem som helst, kunna frigöra sig från något som hon är en produkt av?

I övrigt är utställningen en sammansättning av verk från några av Shermans olika serier. Där finns de historiska parafaserna när hon utvecklar Film Strips-strategin för att erövra och problematisera konsthistorien i förhållande till sig själv och frammanför kvinnliga förebilder. Där finns några av de världsomå bilderna när

hon ligger sönderslagen och nerskrävd i jorden. Frågan är om inte utställningen och presentationen av Sherman tjänat på att fokusera på verk som inte är så välkända. Det finns visserligen starka argument mot en sådan idé, att Sherman presenterats mycket sparsamt i Sverige och att det skulle strida mot prisetas anda att peka ut ett livverk. Å andra sidan är hennes verk mycket välkända för de flesta och - bortsett från de riktigt stora formaten - med mycket detaljer - så står originalen inte för några sensationer. Tvärtom, de känns rätt bekanta från hur man möter dem i olika böcker och tidningsartiklar. Det hade förmodligen varit mer djärvt och viktigt att bara presentera senare verk och inte så in en öppen dörr med en alltför välbehållna retrospektiv. En retrospektiv som faktiskt känns ovanligt färdig i förhållande till det fullödiga konstnärskapet. Här finns säkert tusen acceptabla ursäkter av ekonomisk och organisatorisk karaktär. Samtidigt skulle en satsning på den samiska Sherman göra senfärdigheten i Hasselbladstrifterns besök. Ännu tydligare, Cindy Sherman befinner sig ju inte längre i omedelbart fokus för vår tid, skärpan har ställts om.

Men gådande nog presenteras också en ny serie med dockbilder. Här har Sherman övergett sin vana att använda sig själv som modell och spelar i stället upp en provocerande surrealistisk scenarier iscensatt med hjälp av dockor. Bilderna är svartvita och lite "slarvig" utförda, som av någon vars perversa intresse helt och hållet skakas av innebörden i bilderna och inte lämnar någon tid till teknisk färdighet. Innehållsmässigt associerar dessa bilder mycket till Hans Bellmers förvånade erotiska objekt som han avfotografade och handkolorerade eller till surrealisternas hyllningar av Maris de Sade. Scenarietens konceptuella koppling till makt och våld gestaltar Sherman här med kanske mer än all önskvärd tydlighet. Här bryts förhoppningar ut till begär. Här finns inga ursäkter, ingen romantik, ingen nåd. Här andas Darwin och Freud med flämtande andetag.

Också en av dessa bilder - en kvinnlig docka med vitt sårad ben - har valts till den delikata katalogens omslag för att sedan döjas med ett smakfullt gilt band som betraktaren själv får försvitta bakom. En medvetet konceptuellt gest som antyder bildens koppling till det omedvetna? Eller ett kalkylerat filter för att inte provocera den goda smaken? Alldeles osannolikt är det svårt att tänka sig en mindre representativ bild för Shermans sociala och feministiskt färdiga konstnärskap, ett konstnärskap som fortfarande spelar en viktig roll i vår tid.

HANS HEDBERG

Förbindelsen med Gud gapar tom

Svenska Dagbladet, 13 november 1999

Recensionen av Carl Johan Erikssons arbete om väckelse- rörelsens dopgravar är ett av många exempel på Hans Hedbergs intresse för bandet mellan konst och religion, samt hur individen och samhället hanterar de stora existentiella frågorna.

Detta ger bässningerna en sorgelig sköpnad och får dem att blinka svart. I deras gåpande innanmännen ekar det komi av den beställning som Friedrich Nietzsche skrev in i den "Den glada vetenskapen" 1882 när han påstod att Gud var dödd och vi mördat honom, men att han - Nietzsche - kom för tidigt med budskapet. "Denna oerhörda händelse är ännu på väg, den har ännu inte nått målet för sin vandring - den har ännu inte nått fram till människornas frön".

I Carl Johan Eriksons fotografier har denna händelse verkligen inte längre några oerhörda mått. Mot Nietzsches högsålda frågor om vem som gav oss "en sväng ut södd ut hela horisonten" och "hur vi maktade att norrlägga oceanen" står dessa snustorra bässningar byggda av kläpare. En mycket klädsam kommentar från ett 1990-tal som slutat tala allvar annat än genom ironiska ombud. Ändå finns just i den fotografiska seriens form ett tvingslöst uttryck för samma motiv som kan påminna om hur medvetandet hanterar ett trauma när det försöker oskallig, neutralisera och införliva det. Kanske det tvingslöst uttryck för samma motiv som kan påminna om hur medvetandet hanterar ett trauma när det försöker oskallig, neutralisera och införliva det. Kanske det tvingslöst uttryck för samma motiv som kan påminna om hur medvetandet hanterar ett trauma när det försöker oskallig, neutralisera och införliva det.

Fotografi av onyttan

KONST

Galleri Nordenhake
Mikael Olsson (10 m 2/1)

Det finns många paradoxer lagrade i och kring de kända fotografierna som Mikael Olsson visar på sin första separatutställning. Vid en första anblick anmärker sig en främvaro av koncept och grammatik som är befriande. Detta förhållnings sätt har under några år varit och är fortfarande ett tecken i tiden. Många konstnärer visar ovilja mot att deras konst skall reduceras till något självklart gripbart, en svagsint tillbedelse eller en teknologisk genomskinnlig social aktion. Det finns fortfarande en stark lust att åter fylla det vakuum som uppstår efter en kanske alltför tendentiös genomförd - men nödvändig - postmodern språkbruk.



Gapande förundran. Fotografi av Mikael Olsson, 2000.

Ser man närmare på Mikael Olssons enskilda fotografier verkar där finnas en ren antipati mot ett tydligt innehåll. Tvärtom skriver de in sig i, kanske till och med försöker återuppliva, en antik tradition där bilden vetter mot det stora Andra, det okända, det utomspåkliga. För en någon estetiker sig tillkännä i Olssons utställning är det störst blickande mot ett inre själv som yttre mysterium.

Men här inträder också en paradox. Varför, kan man fråga sig, använda sig av ett sådant naturalistiskt och av språkliga konventioner belastat medium som fotografiet för att gestalta det bortomspåkliga? Kanske detta bara är ytterligare ett exempel på hur fotografiet tillämpligen ämningslös - och tillämpligen orlekterat - inkorporerar traditionella konstnärliga strategier i sin arsenal. Men Mikael Olsson kanske har ett bra svar på detta. För frågan kan också ge relief till de manipulationer som Olsson ofta utför i sina fotografier - tonskalor förstärks radikalt, flitigast förekommande är en lätt luftig flackhet och en dramatiskt inkopierad väkt. Genom detta bryts den fotografiska naturalismen ner. Den gläcker och vänder avigsidan till. Det förtrogs blir främmande, det bekanta en gåta. Kanske erövr Olsson på detta sätt en dynamisk motsägelse som går hans gestaltning än tydligare.

Men i Olssons utställning dväls också en annan paradox. Det anspråksfulla, tillbakablickande och av traditionen tyngda ämne som Olsson uppehåller sig vid kompletteras och avgränsas av den bokstavligen ram han sätter runt sina fotografier. Om man tar Walter Benjamin på hans ord från 1936 där han säger att fotografiet genom sin reproducerande kraft skall komma att avskaffa konstverkets aura så kommer nu Benjamin's förutsägelse kraftigt på skam. Mikael Olsson verkar snarare vilja återuppliva och förstärka denna aura genom att ge fotografiet måleriets mest vanliga svepning. Här kanske en del kvalm behövs vädras ut.

Skriver man in Olssons utställning i en särskild fotografisk tradition ekiperar sig också tanken där i ett motsägelsefullt kläder. I de eklektiska hälsningar som Olsson utför till olika fotografier och fotografiska förhållnings sätt - tex new topographics, Lewis Baltz eller iscensättningens främste trolikar Jeff Wall - finns det något som kortslutar hans antipati mot ett tydligt innehåll. Citaten ansluter ju faktiskt hans verk till en påtaglig språklighet. Det verkar mest sagt paradoxalt att betona detta när

Kvar hänger några fotografier på en vägg som trots allt förtätlar fascinera. Det är lätt att i dem tillfredsställa en - för oss som badats i den postmoderna baljan - lite hemlig och förbjuden längtan efter att bli hängt sig. Man kan ju låta bli att vara sträng, både mot Olsson och sig själv.

Olssons fotografier tillfredställer ett dubbelbottnat behov. Dels uppsträvar de inna en os för en nostalgiskt törstande tankegång om det ospekliga. Dels kanske de också kan läsas som ett tecken på att de onyttiga frågorna återigen knacker uppöpprande på dörren i konstens. Finns det något som svarar?

HANS HEDBERG

Ett senkommet erkännande

Svenska Dagbladet, 14 oktober 2000

När Cindy Sherman tilldelades Hasselbladpriset 1999 beskrev Hans Hedberg det som ett välkommet men sent uppmärksammande. Enligt honom skedde hennes främsta insatser under åttiotalet och hon bidrog på ett avgörande sätt till att fotografin blev en del av samtidskonsten, samt att feministiska perspektiv fick en framträdande plats i samtalet om konst.

Sida:	Titel:	Publiceringskontext:	Årtal:
2	Förord		
4	Sven Westerlund	Bildtidningen #1	1989
8	Walter Hirsch	Bildtidningen #2	1989
10	Dawid på Thielska Galleriet	Bildtidningen #1	1990
12	Trädet som visuell råvara naturen en passage	Lika med: samtida svensk fotografi, Moderna Museet	1991
16	Natursyn, projektbeskrivning	Konstfack	1991
17	Natursyn, utställningskatalog	Konstfack	1992
18	Wasteland	Index #4	1992
22	Från svastikans stämpeldyna	Index #2	1993
24	Anteckningar om Anders Zorn	Index #3-4	1994
32	Indicier	Index #2	1996
34	Fotografiet som kannibal	Index #21	1998
36	Alla är prisgivna	Index #23	1998
38	Fotografier födda ur aska	Svenska Dagbladet, 2 mars	1996
39	Kroppen som när omöjliga drömmar	Svenska Dagbladet, 28 december	1996
40	Bildhybrider som bär vår tids känsla inför världen	Svenska Dagbladet, 15 mars	1997
41	Bilderna också bilder av fotografen	Svenska Dagbladet, 31 maj	1997
42	Diktade tablåer som närmar sig verkligheten	Svenska Dagbladet, 30 augusti	1997
43	Bakgrunden träder fram	Svenska Dagbladet, 15 november	1997
44	Färden går mot mannens mörka hjärta	Svenska Dagbladet, 24 januari	1997
45	Vardagliga attentat mot seendet	Svenska Dagbladet, 25 april	1998
46	I omkörningsblicket	Svenska Dagbladet, 2 maj	1998
47	Gränslöst på dynamisk biennal	Svenska Dagbladet, 4 juni	1998
48	Vital och genomarbetad fotografisk exposé	Svenska Dagbladet, 10 oktober	1998
49	Blickar av ungdom	Svenska Dagbladet, 23 januari	1999
50	Förbindelsen med Gud gapar tom	Svenska Dagbladet, 13 november	1999
50	Ett senkommet erkännande	Svenska Dagbladet, 11 mars	2000
51	Fotografi av onyttan	Svenska Dagbladet, 14 oktober	2000
52	Josef Schulz	Fotografins Hus / Panoptikon, 18 september - 18 december	2010
53	Eva Lauterlein	Fotografins Hus / Panoptikon, 20 januari - 26 februari	2011
54	This man refused to open his eyes	Fotografins Hus / Panoptikon, 8 september - 22 oktober	2011
55	Richard Renaldi	Fotografins Hus / Panoptikon, 10 mars - 14 maj	2012
56	People next to buildings; Mattresses on Floor	Fotografins Hus / Panoptikon, 25 oktober - 8 december	2012
57	Joan Fontcuberta	Fotografins Hus / Panoptikon, 14 mars - 1 juni	2013
58	Eva Stenram	Fotografins Hus / Panoptikon, 16 januari - 14 mars	2014
59	Family of men	Fotografins Hus / Panoptikon, 22 januari - 28 februari	2015
60	Along the cold coast - Notes on the arctic and the sublime	Expedition Svalbard: Lost Views on the Shorelines of Economy, Steidl	2015

