

Upphovsman: Hans Hedberg; Fotografins Hus, Stockholm, 8/9-22/10, 2011

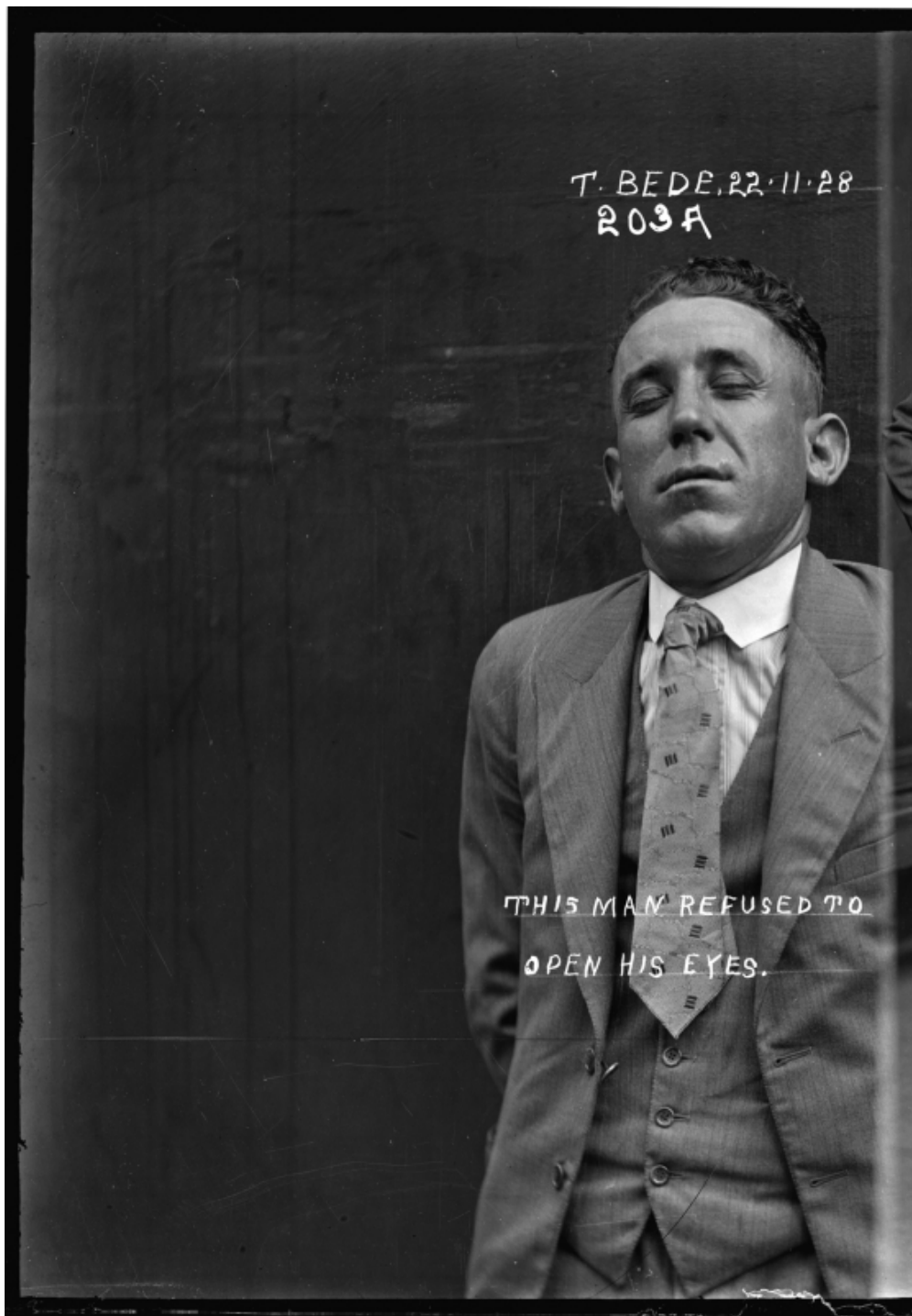
Artikel (Hans Hedberg) Utställningsproduktion, film (med Olof Glemme) New South Wales Police Archive/This Man Refused to Open His Eyes



**This man refused to open his eyes
New South Wales Police Forensic Photography Archive, Justice and Police
Museum, Historic Houses Trust**

A selection of photographs from the New South Wales Police Forensic Photography Archive, Justice and Police Museum, Historic Houses Trust, Australia.

8 of September to 22 of oktober 2011



*Steal a little and they throw you in jail
Steal a lot and they make you a king*

Bob Dylan: Sweetheart Like You, Infidels, 1983

Sydneys lumpenproletariat rises from their forgotten graves. Thousands of faces that at some time have been accused or convicted of shoplifting, theft, fraud, vagrancy, robbery, threats, physical abuse or, at worst, murder. They look spooky at us. This is the sight of a real Threepenny Opera; of dead ends, lost dreams and losers. Temporarily defeated, temporarily dismantled by the Law and a difficult reality.



Or just unluck, to be in the wrong place at the wrong time. Some speak of unruly opposition and a stubborn will to survive. Some of the harrowing emotions and spasmodic control. The bodylanguage could be concerned about posture and ordered features. Almost everything we want to know about ourselves, we can recognize in these images. Some of what we do not want to be reminded of can also be discerned.

In the late 1980s a four-ton photographic archive was rescued from a flooded warehouse in Sydney. The archive was created by New South Wales Police and covered the period 1912-1960. The content consisted of classical forensic photography; crime scene or accident documentation, reconstruction and identification photographs of suspects or convicted. The latter turned out to be almost sensational. Here could human stories with huge appeal, complexity and depth be deducted.

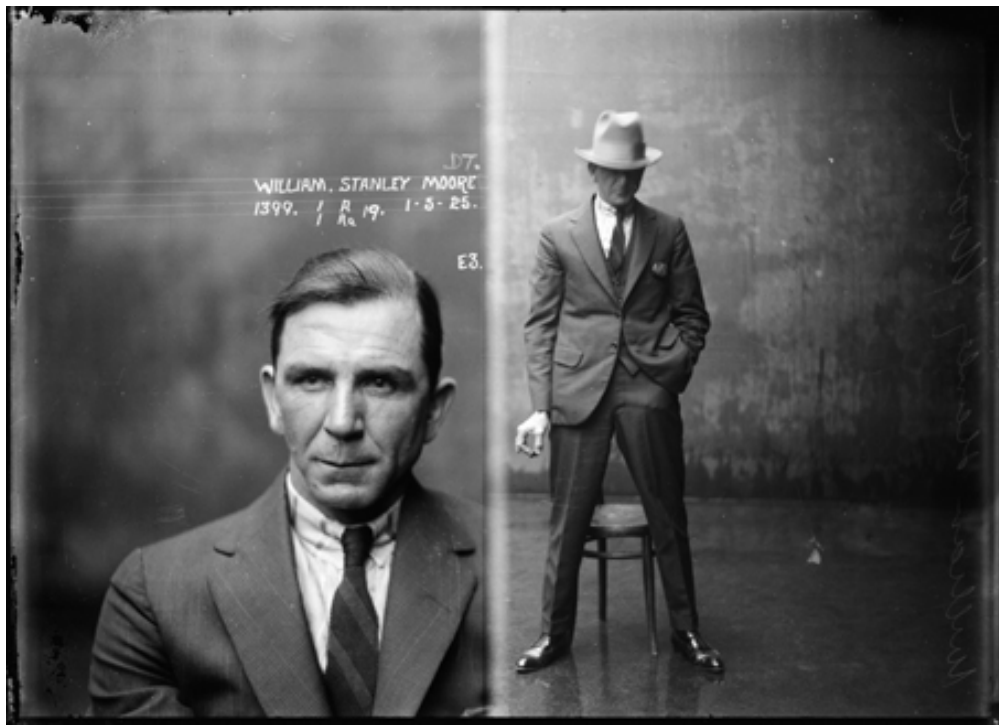
Fotografins Hus shows a selection of images, mostly from the nineteen twenties. The background is an era marked by the carefree, superficial consumption after World War I and the later economic crisis, not unlike our time. The images also correct conventions of the middleclass rhetorics on criminals as they mostly are presented in media, today and in the past. The flavour of sensation and evilness may occur but it is not the most significant elements. More striking is the different expressions of humanity. And even more far away from pure malignity and elaborated, skilled crime are the stories that are connected to these images. Instead seem poor circumstances, everyday randomness, stupidity and human infinite capacity for irrationality often be the driving force, then as now. The photographs in the exhibition can be divided into two categories. First, a category images taken in the police station in connection with investigation or arrest, and second, pictures taken in prison where suspects await verdict or sentence is served. The categories differ in aesthetics and expression.

The Australian Police Stations photographers focus on attitudes, ways of behaving, quirks and distinctive habits. Of course, appearance and physiognomic characteristics are important. But the big picture, man as he is reflected in a social context appears to have been the pursued. This is unusual in relation to the clinical imaging methodology that was created by the indefatigable French policeman Bertillion at the end of the 1800s. Bertillions identification photographic system sought a neutral and repeated approach in terms of lighting, optics, distances, etc. Sydney Police Photographers departure from Bertillion scientific principles is certainly a large part of the explanation for the viability of the photographs today. In addition, the images give the impression that the photographic act sometimes have been a common concern. The photographs seem at times staged by the “models” and the photographer along. Several explanations for this are conceivable. Police photographers might have their own idea of what was most effective in identifying criminals, an idea that was based on behavior rather than appearance. Or so went the assignment out of control. Sydney Police photographers formed their own school in professional practice and provided, with artistic overtones, man to be more important than the suspect. The individual was given priority over classification.

Regardless, in these photographs is embodied scales of deep human expression. Often, a self-conscious nonchalance can be distinguished. Or a distanced, pungent hardness. Hastily arranged superiority, sometimes shame and ill-concealed despair. From time to time, submissive, melancholy resignation, and, more seldom, an ironic smile. Tracks can be sensed by the often dramatic circumstances which led to their stay at the police station.

455 LB. $\frac{5}{17}$ $\frac{U}{U}$ $\frac{01}{01}$ 15
A. FISHER 23-5-19





Thomas Bede, photographed November 22, 1928 is resisting power in a special way. He refuses to open their eyes. Later he shall be held guilty for trying to suborn a witness into perjury and fined to pay £ 8. Most often, however, circumstances of the photographs are unknown. Unfortunately, the reports which the police have written and which could provide more knowledge about the photographed - what they are accused of, what they said in their defense, etc. - have been lost. However, some conscientious and time-consuming research has been able to reconstruct the criminals record. In these descriptions dominate the petty crime, shoplifting, theft and fraud. Overall, the descriptions reflect a police force that works as much with social control as a State fair.

The photographs from prison have a somewhat different character. The people depicted are usually en face and at full-length. On the negatives are inscribed names and number combinations. The latter are codes for which crimes the persons are convicted, previous convictions and reference to the fingerprint registry. The depicted seem to be quietly absorbed of their inner selves, passive, without a will or mental course. They give an impression of having deprived themselves – or being deprived - of their subjects.

The photographs of the servant woman Alice Fisher from 1919 belong to this category. 41 years old and convicted of theft twice, she is serving her sentence in Long Bay Female Reformatory. The prison is newly opened and tasked with the purpose of re-feminize female offenders. This is performed by training them in domestic chores such as sewing, kitchen work and cleaning. Chores, which by the State, is seen as classic female vocations and are supposed to support self-discipline, self-respect and to facilitate employment after serving sentence.



The strong expression in these photographs is probably partly an effect of necessity, of the objective ideals of police photographers. This is a completely different approach than that of many portrait photographers in the same era. Police Photographers objective distance makes paradoxically people more vibrant and complex, more human and less elaborate. This seems to be true even when the depicted are trying to organize their appearance in front of the camera. The photographs often express both the theatrical as well as the will to be theatrical and all human feelings that can be found in between. But perhaps such readings were partly invisible when the images were produced in the 1920thies, to be uncovered by the contemporary viewer from our time. We read the world through our selves and the veils of our time. Walter Benjamin talks about photography's optical unconscious. A photograph can, according to Benjamin, store and subsequently release the meanings that are neither perceived by the photographer nor the viewers during the era when it was produced.

The archives are untapped sources to discover high quality photography. There are of course many distinct imprints from the era when they were created but there are also many added values of the type that Walter Benjamin refers to. The portrayal of characters appearing in the New South Wales Police archives are equal in relation to many of the photographic works dealing with human failings, dilemmas that our culture has appointed to Fine Art. In fact they even excess Fine Art. Photographs, such as those from New South Wales Police archives, has the ability to both be Art and something much more substantial. Something that depicts, uncovers the real memories of an entire era's social structure and suggests something about the traces of a blundering consolation, the pursuit of happiness, which was found in its citizens.

Hans Hedberg

*Steal a little and they throw you in jail
Steal a lot and they make you king*
Bob Dylan; Sweetheart Like You, Infidels, 1983

This man refused to open his eyes
- ett urval av fotografier ur New South Wales Police arkiv

Ur arkivet stiger Sydneys trasproletariat upp ur sina glömda gravar. Tusentals ansikten som någon gång blivit anklagade eller dömda för snatteri, stöld, bedrägeri, prostitution, lösdriveri, rån, hot, misshandel eller i värsta fall mord, kan spöklikt se på oss. Tillsammans utgör de anblicken av en verklig Tolvskillingsopera; om återvändsgränder, förlorade drömmar och förlorare. Tillfälligt besegrade, tillfälligt oskadliggjorda av staten och en svår verklighet. Om otur, om att befinna sig på fel plats vid fel tid. Om ett obändigt motstånd och envis vilja till överlevnad, trots allt. Om skakande känslor och krampaktig behärskning. Kroppens bekymrade hållning och behärskade, ordnade anletsdrag. Nästan allt vi vill veta om oss själva kan vi möta här. En del av det vi inte vill bli påmind om kan också urskiljas.

I slutet av 1980-talet räddades ett fyra ton tungt fotografiskt arkiv ur ett översvämmat lager i Sydney. Arkivet var skapat av New South Wales Police och täckte tidsperioden 1912-1960. Innehållet bestod av klassisk kriminalteknisk fotografi; brottsplats- och olyckshändelsedokumentation, rekonstruktioner samt identifikationsfotografier av misstänkta eller dömda. Identifikationsbilderna visade sig senare vara uppseendeväckande, närmast sensationella. Här fanns människoskildringar med stor dragningskraft, komplexitet och djup.

Fotografins Hus visar ett urval av bilder, främst från 20 - talet. I bakgrunden anas en epok som präglades både av sorglös, yttlig efterkrigskonsumtion och blottställande kriser, inte helt olik vår tid. Liksom i varje polisarkiv korrigeras dessutom föreställningen om den kriminella sensationen som tillsammans med ondskan är ledmotivet i medelklassens retorik när brott och straff skall skildras i media. Istället verkar fattiga omständigheter, vardagens slumpmässighet, dårskap och människans oändliga kapacitet för irrationalitet ofta vara drivkraften för brott, då som nu. Fotografierna kan delas in i två kategorier. Dels en kategori bilder tagna i polisstationen omedelbart i samband med utredning eller häktning, dels bilder tagna i fängelser där de misstänkta väntar på domslut eller när straff avtjänas. Kategorierna skiljer sig åt i estetik och uttryck.

De australienska polisstationernas fotografer fokuserar på attityder, sätt att föra sig, egenheter och karaktäristiska vanor. Självklart är utseende och fysiologiska kännetecken viktiga. Men helheten, människan såsom hon speglar sig i ett socialt sammanhang verkar ha varit det som eftersträvas. Detta är ovanligt i förhållande till den kliniska avbildningsmetodik som skapades av den outtröttlige franske polismannen Bertillon i slutet av 1800-talet. Bertillons identifikationsfotografi eftersträvade ett neutralt och upprepat förhållningssätt vad det gäller ljusförhållanden, optik, avstånd etc.

Australiensarnas avsteg från Bertillons vetenskapliga principer är säkerligen en stor del av förklaringen till fotografiernas livskraft idag. Dessutom ger bilderna intryck av att ibland ha varit en gemensam angelägenhet. De verkar stundtals iscensatta av ”modellerna” och fotografen tillsammans. Flera förklaringar till detta är tänkbara. Polisfotograferna kanske hade en egen idé om vad som var mest effektivt när det gällde att identifiera brottslingar, en idé som byggde på uppträdande snarare än utseende. Eller så gick uppdraget över styr. Polisfotograferna bildade en egen skola i sin yrkespraktik och gav med konstnärliga förtecken människan större betydelse än den misstänkte. Den enskilde gavs företräde framför klassifikationen.

Oavsett, i dessa fotografier förkroppsligas, gestaltas skalor av djupt mänskliga uttryck. Ofta kan en självmedveten nonchalans urskiljas, ett distanserat trots, från hårdförhet, hastigt arrangerad överlägsenhet, någon gång skam och illa dold förtvivlan, stundtals undergivenhet, melankolisk resignation och ibland ett ironiskt småleende. Spår kan anas av de ofta dramatiska omständigheter som föranlett vistelsen på polisstationen.

Thomas Bede, fotograferad den 22 november 1928 gör motstånd mot makten på ett speciellt sätt. Han vägrar att öppna sina ögon. Senare skall han fällas för att försökt förleda ett vittne till mened och bli dömd att böta 8 pund. Oftast är dock omständigheterna okända. Tyvärr har de rapporter vilka poliserna skrivit och som skulle kunna ge mer kunskap om de fotograferade personerna - vad de anklagas för; vad de sagt till sitt försvar etc. - gått förlorade. Men en del samvetsgranna och tidskrävande efterforskningar har i vissa fall kunnat rekonstruera de avbildades klammeri med rättvisan. I dessa beskrivningar dominerar småbrott; snatteri, stöld och bedrägerier. Sammantaget ger beskrivningarna uttryck för en polismyndighet som arbetar lika mycket med social kontroll som statlig rättvisa.

Fotografierna från fängelserna har delvis en annan karaktär. Personerna avbildas regelmässigt en face och i helfigur. På negativen finns inristade namn och sifferkombinationer. De senare är koder för vilket brott den avbildade är dömd för, ev. tidigare domar samt hänvisningar till fingeravtrycksregistret. De avbildade verkar vara lågmält försjunkna i sig själva, passiva, utan vilja eller mental kurs. De ger intryck av att ha berövat sig - eller berövats - sina subjekt.

Fotografierna av tjänstekvinnan Alice Fisher från 1919 tillhör exempelvis denna kategori. Dömd för stöld två gånger avtjänar hon som 41-åring sitt straff i Long Bay Female Reformatory. Ett nyöppnat fängelse vilket har till uppgift att re-feminisera kvinnliga brottslingar genom att träna dem i hushållsarbete vilket inkluderar sömnad, köksarbete och städning. Arbetsträningen, som av staten ses som klassiska kvinnliga kall, skall bidra till självdisciplin, självrespekt och underlätta anställning efter avtjänat straff.

Fotografiernas starka uttryck är förmodligen delvis en effekt av en, av nödvändighet, objektivt ideal hos polisfotograferna. Ett helt annat förhållningssätt än hos många porträttfotografer under samma tidsepok. Polisfotografiernas sakliga distans gör förmodligen paradoxalt nog människorna mer levande och komplexa, mer mänskliga och mindre utstuderade och manierade. Detta gäller även när de avbildade ger intryck av att försöka arrangera, göra sig till inför avbildningen. Men kanske sådana läsningar var delvis osynliga i den samtid där bilderna producerades och har legat dolda för att avtäckas av vår tids betraktare. Vi läser historien liksom världen genom oss själva och vår tids slöjor. Walter Benjamin talar om fotografiets optiska omedvetna. Ett fotografi kan, enligt Benjamin, lagra och senare frigöra betydelser som varken uppfattades av fotografen eller betraktarna under epoken när det producerades.

Arkiven är outnyttjade källor och kraftfält för att visa angelägen och högkvalitativ fotografi. Där finns naturligtvis en mängd tydliga avtryck från den epok de skapades i men där finns också många mervärden av den typ som Walter Benjamin tar upp. Den människoskildring som kommer till uttryck i New Souths Wales Police arkiv är både likvärdig och överskridande i förhållande till många av de fotografiska verk som handlar om mänskliga tillkortakommanden, dilemman och som vår kultur har utnämnt till konst. Fotografier, som de från New Souths Wales Police arkiv, har en förmåga att både vara drabbande konst och något mycket mer omfattande. Något som gestaltar, avtäcker reella minnen från en hel epoks samhällsstruktur och antyder något om spåren efter en famlande tröst, en strävan efter lycka, som fanns hos dess medborgare.

Hans Hedberg

Utställningen är producerad av Fotografins Hus och curerad av konstnären Johan Hedbäck. Fotografins Hus vill rikta ett varmt tack till Alice Livingstone vid Historic Houses Trust of New South Wales, Australien samt till Australiens ambassad i Stockholm.

PÅ STAN KONST



Sydneypolisens fotografer fokuserade på att dokumentera attityd, särdrag och vanor.

Kriminaltekniska foton med plats för mänsklig komplexitet

SYDNEYS TRASPROLETARIAT lyfts nu fram ur glömskan. Fotografins Hus visar ett urval bilder, främst från mellankrigstiden, som hämtats ur ett arkiv skapat av New South Wales Police. I det fyra ton tunga arkivet, som räddats från ett översvämmat lager, fanns klassisk kriminalteknisk fotografi; brottsplats- och olycksdokumentation, rekonstruktioner jämte identifikationsfoton av misstänkta eller dömda.

Den senare kategorin fotografier var ovanligt uttrycksfulla, snudd på sensationella, i förhållande till den kliniska avbildningsmetodik som i slutet av 1800-

talet skapades av den franske polismanen Bertillion. I Sydney hade polisstationernas fotografer i stället fokuserat på personernas attityder, sätt att föra sig, karaktäristiska särdrag och vanor.

Resultatet blev ett slags iscensättningar, där dessa människoskildringar fick både lyskraft och känslomässig komplexitet.

BIRGITTA RUBIN birgitta.rubin@dn.se

"This man refused to open his eyes". Fotografins Hus, Slupskjulsvägen 26 C, Skeppsholmen. Visas t o m den 22 oktober.



BIRGITTA RUBIN VÄLJER TRE

Birgitta Rubin är konst- och form-skrihent på Kultur

1 Efter succé-utställningen med den kinesiska terrakottaarmén glimmar nu Inkakulturens guldskatte i berggrummen på Skeppsholmen. En unik samling arkeologiska föremål från Peru, inklusive keramik, textil och mumier.

"Inka – Guldskatte i Berggrummet", öppnar 10/9

2 Amerikan-kan Andrea Zittel kombinerar arkitektur, konst, design, kläd- och matproduktion i sina experimentella överlevnadsprojekt. Hennes mobila kojor har nu skeppats från Mojaveöknen till Magasin 3, tillsammans med textila verk och skulptur.

"Lay of my land", Magasin 3 öppnar 9/9

3 Målaren och tecknaren Karin Broos hade fyllt 58 år när hon fick sitt stora genombrott 2008. Efter Borås konstmuseum kommer nu hennes nya utställning med fotorealistiskt måleri till Sven-Harry Karlssons konsthall i Vasaparken.

Karin Broos, Sven-Harry öppnar 10/9

Polisens kamera fångar individerna

FOTOGRAFI

This man refused to open his eyes

Fotografins hus, Skeppsholmen
T O M 22 OKTOBER

Rån, prostitution eller stöld är bara några av de brott som de en gång anklagats för. Möt Eugenia Falleni alias Harry Crawford, anklagad för mord, den 18-åriga Robert William John Jones häktad för inbrott och opiumhandlaren William Stanley Moore. De har en gång tillhört Sydneys trasproletariat.

Mug shots, fotografier tagna på polisstationer och i fängelser, där misstänkta väntar på ett domslut eller avtjänar sitt straff, visas i en stark utställning på Fotografins hus. Urvalet består av 1920- och 1930-talsfoton ur New South Wales polisarkiv. Det kriminaltekniska bildmaterialet blev en sensation tack vare Peter Doyles och Caleb Williams unika bok *City of Shadows* (2005).

Arkivet utgör också ett väsentligt kapitel i fotomediet historia. Bilderna togs av polisfotografer för ett speciellt ändamål – i samband med en utredning eller efterlysning. Det intressan-

ta är att de ofta överbetonar bildennehålet på bekostnad av funktionen. Ett brottsregister förvandlas i en häpnadsväckande tidskrönika.

Mot slutet av 1800-talet skapade den franske antropologen Alphonse Bertillon en modell för hur polisen skulle fotografera brottsmisstänkta. Bilden skulle tas på överkropp och ansikte framifrån och i högerprofil, som ansågs särskilt viktigt vid identifieringsarbete.

Sydneypoliserna försökte följa denna standard. Avvikelserna från den är dock lika vanliga som själva regeln. Trots att det handlar om tvångsfotografering får många häktade värna om sin integritet. En del av dem (både män och kvinnor) får behålla sina hattar som skuggar ansiktena – obegripligt utifrån fotografiernas ändamål.

Dokumentationen skulle enligt definitionen vara okonstlad, saklig och koncentrerad på de avbildade tingen eller personerna. Så många detaljer som möjligt skall synas, men bilden får inte grumlas av oväsentligheter. Vissa fängelsekunder poserar avspända med en cigarett i handen, småler eller konverserar

med varandra när de fotograferas i grupp. Attityden är viktigare än utseendet.

Det händer att bilderna återger individer på ett närmast smickrande sätt. Idealen från medelklassporträtt är fortfarande starkt närvarande här trots att sammanhanget är helt annorlunda. Tanken slår mig att de som tog bilderna var mest intresserade av att skapa gripande människostudier. Det handlar sällan om Bertillons strikta identifikationsystem.

Ett rikt porträttgalleri, med trasiga individer i den omgivning som deras kriminella bana slutligen lett dem till, växer fram. Fotografierna registrerar ett känsluumfång som spänner från förnekelse och nonchalans till illa dold förtyvian. Kameran är inte beväpnad med värderingar. När den inte bevitnar själva brottet ser den bara människan.

JOANNA PERSMAN
kultur@svd.se

webben

Läs mer om utställningen på:
fotografinshus.se/

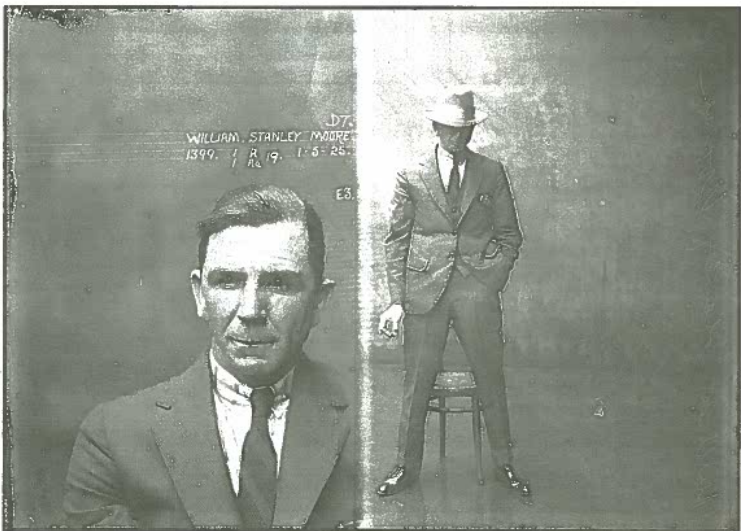
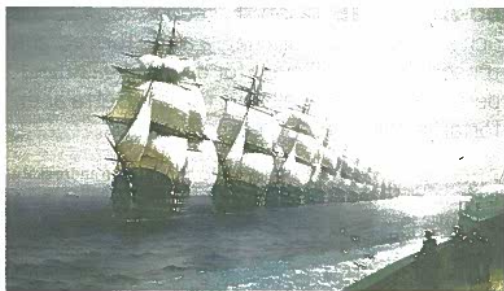


Foto nr 1399. Publicerat i NSW Police Gazette, 28 juli 1926, med texten: Opiumlangare. Hanterar stora mängder falskt opium och kokain. Varvsarbetare, umgås med tjuvar och knarkhandlare.



Inspektion av Svarta havsflottan år 1850. Målad på beställning 1886.

FOTO: SJÖHISTORISKA MUSEET

Laddade detaljer gör måleriet angeläget

MÅLERI

Ivan Konstantinovitj Ajvazovskij

Sjöhistoriska museet
T O M 15 NOVEMBER

Marinmåleri kan vara mycket mer än sakligt redovisade riggar och realistiskt skildrade vindförhållanden. Ivan Ajvazovskij (1817-1900) klarade naturligtvis av det ovanstående, och mer därtill, men det är allt det andra han laddade sina målningar med som gör hans konstnärskap angeläget även för andra än sjöbjörnar.

I en målning som "Fregatt under segel" är det inte segelfartyget, liggande för ankar på redan, som är i fokus. Snarare är det de tre avspända männen på taket till det lilla huset i strandbrynet som fångar intresset. Och, inte minst, den hallucinatoriska skymningshimmel som konstnären så skickligt fångat och som ingen reproduktion kan göra rättvisa.

Ett helt annat stämningsslag präglar den mycket dramatiska målningen "Skeppsbrott med skeppet Ingermanland i Skagerrack natten till den 31 augusti 1842". Det skummande infernet med nödsatta människor och ett fartyg i spillror skulle platsat bra jämte Marcus Larsons målning "Hav i månsken med fyr och brinnande ångfartyg" på Liljevalchsutställningen Helvete. Det är så kvalfyllt att målningen vid sidan om, "Undergång av

skeppet Lefort", kommer som en befrielse med sitt löfte om de omkomnas uppstigning till himmelriket.

Den i hela världen framgångsrika ryske marinmålaren var oerhört produktiv och kunde färdigställa flera målningar på en dag. Att det faktiskt kunde gå lite väl fort kan man se på målningen "Män-skensnatt", en minnesbild från en resa till Turkiet. Detaljriktigheten och de skickliga fördrivningarna är här ersatt av en summarisk och snabbt uppmålad vy med kitschigt mänsken-glitter i vattnet.

Det är ingen stor utställning, av Ajvazovskijs produktion på 6000 målningar visas endast ett fåtal, utlånade av Centrala Marinmuseet i St Petersburg. Men det räcker bra (och kan kompletteras med Nationalmuseums utställning med konstnärgruppen Peredvizjniki). Värre är att Sjöhistoriska museets tråkiga utställningssal inte utgör någon optimal inramning.

DAN BACKMAN

dan.backman@svd.se

JOBS LIDANDEN

Idag kl 19

Biljetter www.judiskateatern.se

JUDISKA TEATERN

VINTERN PÅ VÄG

Höstens nyheter, päls och pälsfodrat – från enkelt till exklusivt

Kommendörsgatan 32. Tel 08-667 92 40
Öppet: Må-to 10-18, fre 10-16, lör 11-14

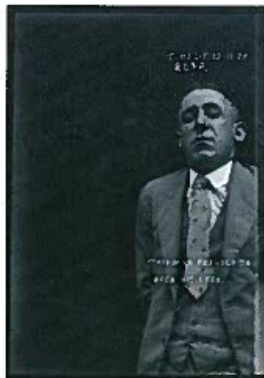


KÖRSNÄR

IVAN PETERSSON AB

"This man refused to open his eyes" på Fotografins Hus

Publicerad den 20 september 2011.



Fotografins Hus försätter sitt tema om bilden av människan med en fascinerade uppsättning identifikationsbilder från ett polisarkiv i New South Wales, Australien. Utställningen (curerad av Johan Hedbäck) tar sin titel, "This man refused to open his eyes" från ett av fotografierna. Mannen som vägrade att öppna sina ögon för poliskameran hette Thomas Bede och han dömdes till böter för att ha påverkat ett vittne. Fotografiet togs i november 1928. Bede delar rum med ett otal mer eller mindre tragiska gangsteröden från Sydneys undre värld på främst 1920-talet. En del, likt luredrejaren William Joseph Evans, stirrar avslappnat direkt in i kameran men en pose som klippt från en Hollywoodfilm. Andra, som tjuven Jean Harris, ser ned i golvet. Eugenia Fallenis märkliga förvandling från kvinna till man kan skådas över tre fotografier, allt på grund av misstanken rörande hennes skuld för fruns död. Frun hade enligt vittnen gjort en makalös upptäckt.

Kompositionerna är ovetenskapliga och skiljer sig åt. Spelet mellan objekt och fotograf har alldeles uppenbart gett upphov till rum för dialog och förhandling. I detta rum och i ett stundtals hafsigt hantverk föds också, för oss, en säregen konstnärlighet utan konstnär. Både objekt och fotograf avlägsnas från vår förmåga att greppa dem, och i samma ögonblick blir de mänskliga; kött och blod trots den teoretiskt avhumaniserande kontexten

på en sliten polisstation efter det att brottet misslyckats. Men fotografierna är också en påminnelse om hur litet utrymmet egentligen behöver vara för att mänsklighet ska kunna återerövas. Kanske är detta utrymme i själva verket inte längre än den slutartid ett fotografi på 1920-talet krävde. Så länge det fanns en möjlighet att sluta ögonen eller plötsligt stirra ned i golvet.

I boken "L'invention du quotidien" (på engelska "The Practice of Everyday Life") beskriver den franske tänkaren Michel de Certeau skillnaden mellan institutioners strategier som bestämmer normer och individers taktiska motstånd som är de svagas vapen mot det starka och ofta ansiktslösa. Taktiskt motstånd är spontant och kreativt och kan uppstå i vardagliga situationer. Systemet är aldrig helt homogent, det finns alltid sprickor och möjligheter. Ibland kanske de är de allra minsta av gester, som att sluta ögonen framför en poliskamera, men icke desto mindre visar de att det alltid finns hopp att förbli en människa som kan slå vakt om sin självständighet.



Det handlar inte, i utställningen, om att i första hand identifiera sig med denna svunna australiensiska förbrytarskara, inte heller om att deras handlingar framför kameran på något sätt påverkade deras öden. Det allra mest fascinerande i utställningen är spåret av deras attityd som med en sådan klarhet och sådan inspiration kommer till oss nästan hundra år senare. Samtidigt väcker det också frågor om vår egen tid. Vilket utrymme finns det idag framför kameran för att hävda vår individualitet, inte bara om vi skulle hamna hos polisen? En ständig fotografisk dokumentation och övervakning har lett till en banalisering av det visuella avtrycket som gör att vi i vardagen kanske till och med har mindre manöverutrymme än ett australiensisk brottslingsproletariat på 1920-talet.

"This man refused to open his eyes" blir en tankställare. Hur ska vi hitta sprickorna i senkapitalismens och konsumismens system som kan göra oss till människor? Utställning lyckas med det ovanliga att på allvar lyfta fram forna tiders individer och få dem att gå i direkt dialog med åskådaren; inte enbart som levnadsöden men som de högst levande dokumenterade mänskliga uttryck de utgör. Samlade blir porträtten ett rörande möte mellan dåtid och det omedelbara som mästerligt illustrerar fotografins lika starka som komplexa förhållande till det dokumentära.

Adress: Slupskjulsvägen 26 C, Stockholm

Utställningen pågår under perioden 8/9 – 22/10

Andersson (text), Fotografins Hus (foto)

Några sakupplysningar om sammanhanget för de utställningar som curerats på Fotografins Hus.

Fotografins Hus infrastruktur är finansierad av Stockholms stad och Statens kulturråd. Allt arbete utförs ideellt av Olof Glemme och Hans Hedberg, en anställd står för öppethållande. Inför varje budgetår görs ansökningar om medel för nästkommande år hos Stockholms stad och Statens Kulturråd. Ansökningarna bedöms kollegialt av referensgrupper bestående av framstående konstnärer och kulturarbetare, vilka tar ställning till hela den planerade utställningsverksamheten, samt även sätter denna i relation till det som visats under tidigare verksamhetsår. Referensgrupperna arbetar med olika kriterier, men främst handlar det om konstnärlig kvalitet. Beslut fattas sedan av Stockholms stads kulturnämnd respektive Statens kulturråds generaldirektör. Sedan Olof Glemme och Hans Hedberg tog över verksamheten 2010 har omsättningen mer än fördubblats.

Fotografins Hus har en internationell profil. Ambitionen är att introducera internationellt etablerade konstnärskap som ännu inte är kända för en svensk eller skandinavisk publik, eller att ställa ut oetablerade svenskar. Det förstnämnda arbetet genomförs i samarbete med ambassader och kulturinstitut, vilka ofta bidrar ekonomiskt för att projekten skall kunna genomföras. För att få en närmare uppfattning om de utställda konstnärernas kvalitet kan man besöka deras hemsidor.

- I normalfallet produceras och cureras utställningarna av Olof Glemme och Hans Hedberg tillsammans.
- Likaså produceras och redigeras som regel en intervjufilm med den utställande konstnären (15-20 min) som visas i galleriet (med svensk översättning), också detta i samarbete mellan Glemme/Hedberg.
- Dessutom skrivs en introducerande text till utställningen, på svenska och engelska av Hans Hedberg vilken interfolieras med konstnärens bilder och sänds ut i ett e-postutskick till cirka 3000 adresser, även internationellt.
- Dessutom görs ett traditionellt brevutskick till cirka 300 adresser i form av en mindre trycksak med text och bilder.

Verksamheten bedrivs i ändamålsenliga och vackra lokaler i ett sjuttonhundratals hus på Skeppsholmen i Stockholm, i närhet till Moderna museet, Nationalmuseum, Kungl. Konsthögskolan, Arkitekturmuseet och Östasiatiska museet.

Utställningarna recenseras som regel av riksmidia; exempelvis, SvD, DN, SR (Kulturnytt) SVT (Kulturnyheter) m.fl.