

Petter

Carl Heideken

Lennart af Petersens hade åren mellan 1942 och 1978 Stadsmuseet som bas för sin fotografiska verksamhet. Där var han anställd som förste fotograf men har även gjort sig känd och uppskattad av en större publik utanför museet. Främst kanske genom Svenska Turistföreningens årsböcker, men också med egna böcker som "Klara" och "Östermalm", som han gav ut tillsammans med Per Wästberg. 1983 uppmärksammades han med en retrospektiv utställning på Fotografiska museet. Han kallas Petter av vänner och arbetskamrater. Men när det kommer till yrkesrollen vill han inte kalla sig dokumentärfotograf. "Jag tar inte fotografier, jag gör bilder," säger han i detta samtal. Det är en subtil gränsdragning mot en del av dokumentärfotografen som han tycker är alltför omedveten om formproblemen. Samtalet äger rum i mars 1987 i Nockeby. Här träffar jag en man som tio år efter sin pensionering just har publicerat historien om hur Klara blev City. Den gula villan ligger också mycket passande i kvarteret Historien. Här planerar han för fullt sitt nästa fotografiska projekt. Mina frågor rör sig kring bildskapandets villkor. Bland Petters förebilder finns målare som Breughel och Vermeer. Hans egna bilder hör också hemma i deras tradition, där verklighetsskildringar komponeras. Hans funderingar om verkligheten och komponerandet speglar samtidigt några av dagens etnologiska idéer. Föreställningen om att verkligheten är något objektivt och mätbart har till exempel ersatts av tanken om verkligheten som sub-

jektiv konstruktion, dvs något upplevt och beskrivet. "Jag vill göra en bild, inte en avbild", säger Petter och fortsätter:

"Nej, någon djupsinnig person tror jag inte att jag är. Visserligen utropar min faster en gång "O, Lennart, du är ju en konstnär som är för lat för att måla!" Det är på Osbyholm, där farfar bodde, och jag håller på att komponera in några svärdsiljor mot ett mörkt brovalv. Då står faster på bron och ser mig hoppa omkring på stenarna med kameran för att hitta en artistisk vinkel. Och banne mig, jag har tänkt på det yttrandet senare och jag tror att faster hade rätt. Faster var nog den enda som jag kunde tala om bild med. Hon var en högst originell varelse, en av Sveriges första kvinnliga journalister, på Stockholms Dagblad. Pappa målade vid sidan om men vi resonerade inte så mycket om konst. Han var en väldigt styv porträttmålare av hundar och hästar. En gång hade han sett något fotografi som jag tagit och så hade han målat av det. Jag kommer så väl ihåg det, för jag sa att herregud varför sätter du ihop dom så där, du kan väl sära på hästarna så blir det bättre. Jag tror nog att jag såg kompositionen lättare än vad pappa gjorde.

Via publicisten Svend Poulsen på Berlingske Tidende kom jag till Köpenhamn 1933 för att gå i lära hos fotografen Herman Bente. Det var modernt då att borgerliga barn, särskilt flickor, skulle bli fotografer därför att prinsessan Caroline Mathilde utbildade sig till det hos fru Lindegren. Men den danske pub-

licisten, som hade förmedlat kontakten, säger till föräldrarna: "Fotografin kan nog föda sin man, men kom ihåg att socialt är den skit."

Till Stockholm åkte jag 1937 och fick anställning hos fotografen Arne Wahlberg. Där fick jag väl i mig lite teknik, för Wahlberg upptäckte att jag inte kunde kopiera. Han byggde upp ett bildarkiv för spekulationsförsäljning och alla möjliga sorters negativ skyfflades in till mig i mörkrummet, där jag skulle göra anständiga kopior. Så småningom försvann jag därifrån – jag var inte lönsam nog. Nej, jag var inte lönsam nog och det är då jag kommer till Nordiska museet.

Men sen bryter ju kriget ut 1939 och jag blir inkal-

*Petter läser korrektur. Utö 25 juni 1987. Teckning
Carl Heideken.*



lad som fotograf på försvarsstaben och så småningom civilanställd där. Men där är ohyggligt tråkigt, jag kan inte göra riktiga bilder och blir deppig.

Och då hände det. Jag hade haft småjobb för Svenska Turistföreningen hela tiden och en dag kommer deras redaktör Anders Billow på Stureplan och säger: "Nu Lennart, vet jag vad du ska göra. Stadsmuseet behöver en fotograf och du ska gå dit och buga dig för Gösta Selling. Du får säkert dåligt betalt, men du kommer att trivas." Det var starten. Jag trivdes och fick dåligt betalt. Billow blev på alla sätt sannspådd.

Även om jag skulle få det knackigt så fanns en viss frihet att göra bilder. Dessutom fanns det inget ekonomiskt krav på en, det har jag aldrig haft och det är nog skönt för mig. Friheten är värd mycket, otroligt mycket.

Jag gick upp på museet med min egen Rolleiflex. En tjänstekamera fanns visserligen. Det var en slitna Linhof 9 × 12 som var lite jobbig. Mörkrummet hade rinnande vatten men sköljhistorien var primitiv. Överhuvudtaget har jag ett minne av att arbetslokaler var otroligt primitiva. Ventilation och värmesystem var bedrövliga. Vintertid fick vätskorna värmas med doppvärmare och själv fick jag ha halm-skor utanpå pjäxorna och en tjock olle mot kylan. Sommartid var problemet det motsatta. Men mörkrum var primitiva på den tiden så jag var inte förvånad. Knapphetens kalla stjärna lyste bjärt och skulle man skaffa något så var det en procedur och det ifrågasattes om man verkligen behövde det och det. Idag förfogar museet över ett helt hus för fotoavdelningen. Ateljé, laboratorium och arkiv med utrymmen och utrustning som gör mig nästan stum.

Det första fotografiet jag gjorde i museets tjänst var lustigt nog ett extraknäck tillsammans med Gösta Selling. Han behövde en bild till Turistföreningens 1700-talsskrift.

I början kunde jag ingenting om hus. Då följde jag med Tord O:son Nordberg, som var chef för bygg-

nadsavdelningen, frågade och lärde mig lite om tidsstilar och fasadutsmyckningar. Om fönstren satt i liv med väggen, så var det antagligen 1700-tal. Fotografierna var rena avbildningar av hus som skulle byggas om eller rivas. Bilder som ingår i rapporter. Och här ställer jag mig lite frågande till det framtida värdet av sådan fotografering.

En stad är ju i alla fall gjord för människor. Det är människor som ska bebo dessa hus och då bör man väl också intressera sig för hur människan nyttjar sitt hus – och att skildra detta samtidigt som man skildrar arkitekturen.

Ett museum som jag uppfattar det, borde hela tiden försöka bevara nuet. Nuet åt eftervärlden. Så att kommande generationer ska veta hur staden såg ut och verkade, med köpenskap och industri och allt. Det visar sig att folk har ett otroligt intresse för detta – det speglar sig ju i framgången hos Fogelströms böcker.

Många gånger förde jag då den tanken på tal att någon borde avdelas att intervju och skriva. Men det fann inte något gehör och det fanns nog inte heller någon personal att sätta på detta. Tänk vilket team det skulle varit med en etnolog! Jag tycker egentligen det är oanständigt med denna brist och det har jag framhållit på museet. Men det bara gick inte, det fanns ingen tjänst.

Folk var ofta vänliga när jag kom och skulle fotografera och sa att jag var från Stadsmuseet. Men många gånger uppfattades jag som en dödsängel, särskilt under rivningarna i gamla Klara. Då var det inte lätt att höra deras jämmer och klagan över hur jäkligt Stockholms stad betedde sig. Jag som skulle fotografera måste ju lyssna på dom, jag kunde ju inte bara säga att det där har jag inte tid med, jag ska ta en bild här. Man måste höra på med deltagande, men man kunde inte göra något för dem. Och när jag kom hem från en sådan utfärd, då hade jag inte någon att tala om det för. Det var ingen på museet som hade tid att höra mig berätta om detta.

Det som hände i Klara då, på femtiotalet, skulle aldrig hända i dagens läge. Men det var tänkt redan på trettioalet att här skulle byggas nytt och vi hade pengar efter kriget. Jag hade varit i Rom och fotograferat staden med Christian Elling, den danske konsthistorikern, och när jag kommer hem ska Klara börja rivas. Jag begriper att här kommer ett skede som kommer att bli ohyggligt dramatiskt. Att få se en begränsad stadsdel rivas och byggas upp på nytt: här kan jag göra en bok! För man ville ju publicera sig och profilera sig. Så jag berättade om det för Elling och Frederik Poulsen, chef för Glyptoteket och en stor greklandskännare. Båda tyckte idén var briljant. Museet tyckte så där generellt att "man kan ju ta lite bilder", som det hette. Så jag fortsatte på egen hand.

När jag sedan skriver till kommunen och ansöker om ett stipendium för att göra en bok om Klara, lägger fram mina planer, skisserar upp vad jag tänkt göra, och eventuellt ha någon av mina kollegor på museet som skriver, så uppstår endast tystnad. Då går jag till Norstedts och de vill gärna förlägga boken. Jag får inte mycket för den, men boken ska ändå komma ut. Då kommer min hustrus moster Brita in i bilden och säger: "Nu vet jag vem som ska skriva din text, Lennart. Det är en ung man som heter Per Wästberg, han har skrivit en bok som heter "Halva Kungariket" och det är fullständigt din miljö." Så jag ringde den unge mannen och gick hem till hans föräldrar och träffade honom. Per tar upp anteckningsboken och börjar skriva så fort jag berättar. Och så blir han berömd och jag blir berömd på boken. Och på museet blir det skandal.

Jo, jag har gett ut en bok utan att fråga museet. Jag blir kallad till stadsjuristen på förhör, men blir frikänd. Bilderna är tagna på mitt initiativ och inte beställda av museet.

I vanliga fall är kontakten med beställaren viktig för mitt arbetssätt. Och det är glädjen i kontakten med beställaren. Det är inte direkt en förälskelse

men något åt det hållet, som driver mig. Jag vill göra något som kommer från mig personligen. Men då måste man ju ha ett väldigt gott förhållande till den som beställer. Jag hade ju kvar uppdragen för Turistföreningen och där var det för det mesta Gösta Lundquist som beställde och då ville jag glädja honom. Och i STF hade jag dessutom en tävlan med den gamle mästaren C G Rosenberg.

C G var ju en fantastiskt skicklig fotograf, både tekniskt och konstnärligt. Jag träffade honom en enda gång. Gösta hade bett mig åka till Visby och så befinner jag mig på samma hotell som C G. Jag vågade inte tala om att jag var utskickad av Turistföreningen, men här var min idol och jag ville knacka på hans dörr och buga mig! Och han är sur och mycket otillgänglig, men jag berättar att jag älskar arkitektur och tycker det är mycket roligt att se Visby med alla ruiner och muren. Då talar han om att han har fotograferat allt som går att fotografera, så han tycker att jag bör fara och titta på något annat. Och så var audiensen slut. Jag tittade mycket på hans bilder, mest för att undvika att ta samma saker men göra något liknande. Han hade en väldigt säker känsla för arkitektur och landskap. Så det anses nog fortfarande att han är den allra största. Hans pappa var Edvard Rosenberg, en av de stora landskapsmålarerna bland nationalromantikerna. Så C G har ju suttit under matsalsbordet och hört dom stora målarna resonera om landskapsmåleri och sånt där.

Jag lärde också av måleriet. Det började egentligen med tidningen Julstämning. Deras gravyrupp-laga brukade innehålla några planscher av målare. En som jag kommer ihåg var Valdemar Atterdag brandskattar Visby. Den satt på farfars utedass. Och så fanns det en målare som jag tyckte otroligt mycket om och det var Hammershøi, dansken. Men jag hade inte sett några riktiga målningar av honom förrän jag kom till Köpenhamn.

Jag blev förtjust i rummet. Jag såg hur ljuset föll

och tyckte det var så underbart hur det kunde falla in genom ett fönster. Starkare nära fönstret och så dog det så småningom bort. En mörk stol eller en svart soffa; det var sparsamt uppbyggt. Samma slags rumsbilder som hos Vermeer eller någon av dessa holländare som gjorde interiörer.

Jag vandrade omkring och fastnade för dem. Det var något i tavlorna som tilltalade mig. Och sedan när jag väl insupit det där, så kunde jag plötsligt stå inför ett motiv, som tex barnen som leker på vintern som jag tagit uppe på Fjällgatan, och säga att herregud här är ju Breughel! Och den här bilden i Östermalmsboken där Thyra Klinckowström sitter och samtalar med Bo Bergman, där har jag ett rum i bakgrunden, som ljuset faller in i. Det är en följd av att jag älskade holländarna.

Dahlbergs Suecia är nog också ett av mina ideal. Han har ett perspektiv högt uppifrån, några ekipage i förgrunden och staffaget utspritt så det myllrar och lever!

Det kanske är därför jag inte vill kallas för dokumentärfotograf. En sk dokumentärfotograf kan ta en människa i ett rörelsemönster som inte är vackert eller uttrycksfullt. Men hos en målare eller en skulptör finns det en harmoni i ställningen, i vridningen på huvudet. Det är inte så att jag arrangerar för det vågar jag inte. Utan jag väntar tills vederbörande spontant intar ställningen och då ropar jag: "Still!" och exponerar.

Att bilderna ser spontana ut beror nog på att jag bad människorna fortsätta med det dom höll på med och ge fan i mig helt enkelt. Och så ställde jag upp mitt stativ och ibland någon lampa och pysslade för mig och kunde få vederbörande att helt enkelt strunta i mig. Under tiden kunde jag studera deras rörelseschema och upptäcka: Där är greppet! Och så kunde jag be dom: "Stanna!" Exponera. Det var nog ett sätt att få de spontana bilderna.

Jag tycker att ett fotografi ska vara så choséfritt som möjligt. Det ska skildra verkligheten men ändå

inom en konstnärlig form. Om jag har ett motiv med människor kan jag lika gärna vänta till de befinner sig på ett sätt som ger rörelse i bilden. Jag väntar helst in det rätta ljuset, det rätta uttrycket. Man tar inte bilder, man gör dem. Sen måste man vara engagerad. Är man inte personlig och engagerad i sitt fotograferande, då blir det ingenting. Står jag inför ett öde, en människa eller en miljö som jag tycker är fin, så är det mitt personliga engagemang snarare än en eventuell beställning som gör att jag vill försöka skapa ett intryck, en bild av det jag känner.

Att också kunna få fram bilder av den kvalificerade tristessen är något jag drömt om i mitt jobb. Jag har ibland kommit in i miljöer som varit skitiga och luktat instängt. Det har varit vidrigt. Och så fotogra-

ferar man. I bilden finns ingen doft och den skitiga interiören har med kamerans eller negativets hjälp förvandlats till något riktigt prydligt. Då känner jag mig maktlös. Hur ska man skildra det verkliga förfallet? Har jag misslyckats genom att med ryggmärken göra negativen för detaljrika, komponera ytorna till en balans så att resultatet istället blivit något positivt? Till min senaste bok "Från Klara till City" försökte jag få bilden från Brunkebergstorg in mot baksidan av Kulturhuset. Det där prånget som är så hemskt. Och banne mig, varenda bild jag tog blev snygg. Ingen av dem kom med i boken.

Det är också så med fotografi att de bästa bilderna som man har i huvudet, de blir aldrig gjorda."



Riddarholmskyrkan 1937.

"Första gången jag fick beröm för ett fotografi var under elevtiden i Köpenhamn för en bild av gamla Domhuset med ett ljus som skulpterade fram volymerna och med små människor ilande ut och in som gav skalmåttet. När jag kom till Stockholm hösten 1937 sökte jag efter liknande bildupplevelser."



Hattarna på tvären: kungen ska ut och åka – tvärs över borggården till riksdagens öppnande. Gudstjänsten pågår. Ekipagen väntar på Slottsbacken.



Strömmingskö på Kornhamnstorg under kriget.



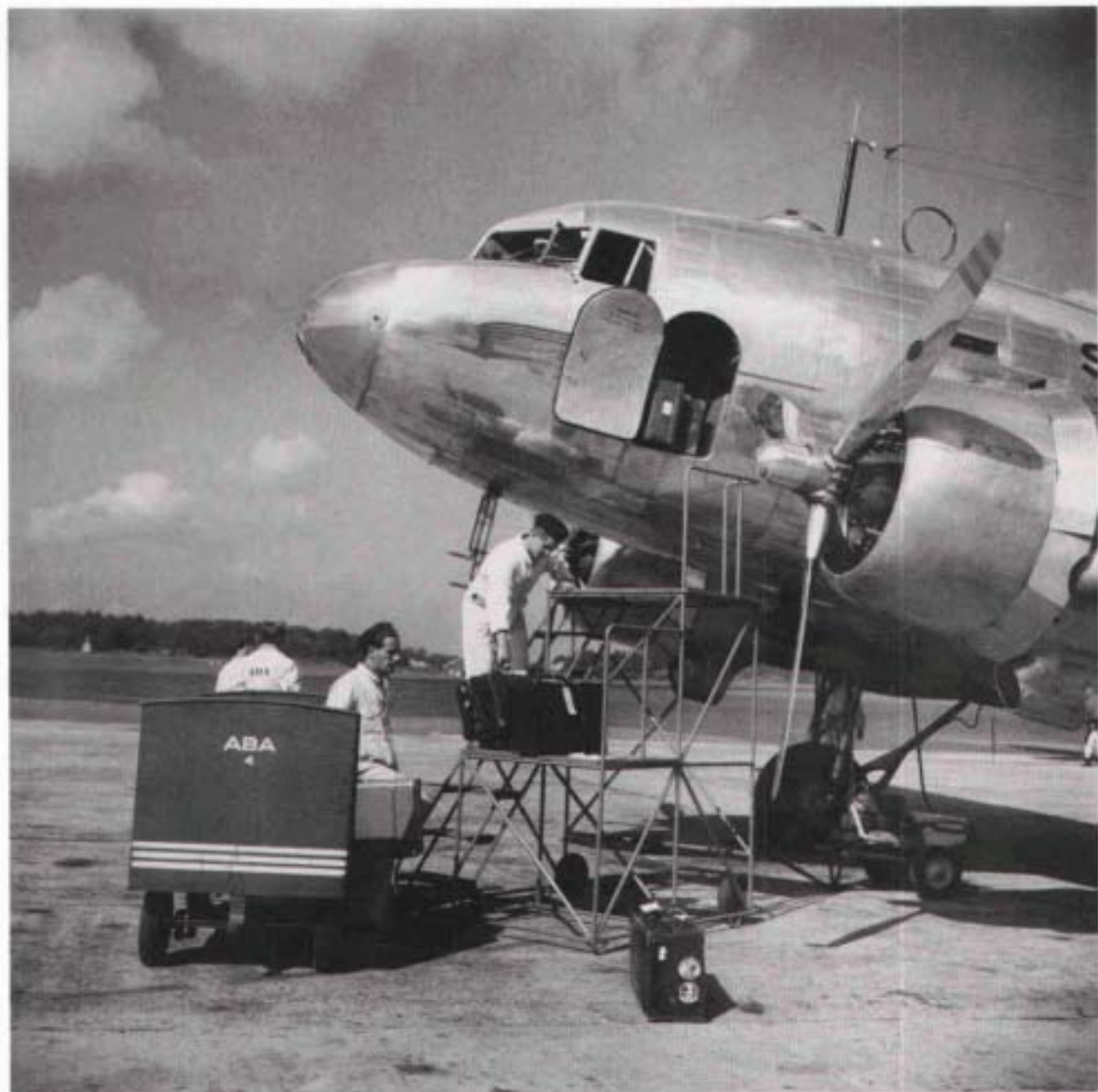
Tegelbacken i slutet av 1940-talet.



Riddarholmskanalen i slutet av 1940-talet.



Vällingby centrum 1955.



Bromma flygplats 1945.



Vänster sida: "1963 hade Mert Kubu skrivit en artikel till S:t Eriks årsbok om 'tyrannerna i stadshuset'. Det var ett roligt uppdrag att fotografera stadshuset, för jag var mycket förtjust i den östbergska arkitekturen. Där kom en småbildskamera med förskjutbar optik väl till pass för att få höjd på det hela. Sen skulle man gå in till gubbarna och försöka få okonventionella porträtt och det var väl inte alltid så roligt. Men jag går in och bugar mig och vill helst ha tagit bilden så fort som möjligt. Här står Anders

Norberg, den store rivningsgeneralen, och diskuterar det nya Klara med Göran Sidenbladh (th), stadsbyggnadsdirektören."

Nedan: "Europas städer ödelades av bomber. Vi rev själva. Det hände att utlänningar frågade mig om även vi hade varit i krig. Bilden tagen från hörnet Beridarebangatan och Klarabergsgatan. Konstfack ligger till vänster och folket står på Mäster Samuels-gatan."





"Mot gårdssidan" ur boken Östermalm 1962.

"De här två bilderna har faktiskt blivit berömda. Jag fotograferar från köket med vedlåren mot det långa serveringsrummet med exakt samma ställning att hänga kläder på som vi hade hemma i Kristianstad i mitt barndomskök. Ett litet barnbarn i familjen sitter där och har nästan blivit en symbol för mig själv. Det var i köket hos jungfrurna jag trivdes bra och därifrån hade jag fri gång in till grannarna. Och i den passagen stod ett isskåp precis som här. Man ska vara på bettet när man får en idé: När jag ser isskåpet går jag in till fru Björk som äger det, ber att få låna telefon och ringer till isbolaget. Då svarar en dam att det finns två iskarlar kvar i stan. Den ene har hon på linjen så jag får tala med honom och beställer två kilo is en viss dag och ett visst klockslag till fru Björk på Jungfrugatan 13. Och så är jag där och tar bilden när han kommer i full ornat. Staffan Tjerneld, som söker och söker bilder till sina böcker, har aldrig sett en bild med en iskarl i denna mundering. Idéen att göra sådana här bilder fick jag när Selling en gång gjorde en bok om Oscar II:s Stockholm (Ur Svenska hjärtans djup, 1953). Det fanns en porträttfotograf som hette Roesler och han fotograferade alltid sin bostad när han flyttade i stan. Bl a har han en bild där jungfrurna sitter i serveringsrummet och maler kaffe. När jag stod på museet och kopierade den bilden åt Selling nån gång på 40-talet, begrep jag att det här var märkligt och nödvändigt att fotografera. Det var signalen."





"Som det alltid har varit" ur boken Östermalm 1962.

"Hasselblad superwide och Tri-X film, vi är på julmiddag hos min svärmors kusin Elsa Eckert på Storgatan. Henns pappa Fritz ritade bla Hovstallet. Detta är den belysning som fanns, den gamla fotogenlampan, där det sitter kanske en 100-wattare. Fröken Anna kommer in och bjuder på kalvstek och bilden är tagen på 25-dels sekund och full öppning och den är ju perfekt! När det sedan görs en reklambroschyr för Östermalmsboken, så spegelvänds bilden. Fröken Anna ser att hon serverar från fel sida och blir upprörd!"



Kvarteret Järngraven vid Södermalms-torg, 1940-tal.

"Här på Drottninggatan 33, låg ett fotohistoriskt hus som försvann 1987. Fotografen Valentin Wolfenstein hade övertagit Johannes Jaegers rörelse på Fredsgatan och flyttat till denna fastighet 1893. Huset, som var från 1700-talet, byggdes då på i två våningar med ateljé och specialkonstruerat glastak. Herrman Sylwander är nästa fotograf som övertar ateljén och efter honom Arne Wahlberg, min första arbetsgivare i Stockholm."

