



Bruno Ehrs

På årets utgave av fotofestivalen Nordic Light kom fotograf og fotoboksamler Bruno Ehrs på besøk. Med seg hadde han en trillebag full av fotobøker.

TEKST PÅL OTNES FOTO HELLE FROGNER

Som ung, nyutdannet fotograf fikk Bruno Ehrs jobb på Stocholms Stadsmuseum der det åpnet seg en helt ny verden av fotografi. I arkivene oppdaget han stadig nye fotografer, og en av dem som gjorde størst inntrykk var den svensk-tyske fotografen Henry B. Goodwin. Unge Ehrs ønsket å kjøpe noen fotografier av ham men fikk beskjed av sin sjef om at det kanskje var både lettere og rimeligere å investere i fotobøker.

– Det var slik jeg begynte å samle på fotobøker, forteller Bruno. – Jeg hadde jo sett i fotobøker tidligere, men aldri eid noen selv. Allerede da jeg var 14-15 gikk jeg til mitt lokale bibliotek for å se i fotobøkene som sto i hyllene der. Da jeg senere begynte å interessere meg for fotobøker kjente jeg igjen mange av de bildene jeg hadde sett i min barndom. En av disse gjenoppdagelsene var Christer Strömholms «Poste restante» fra 1967, en bok som ga meg en nesten suggestiv og smertefull opplevelse. Bildene var jo ubegripelige for en ung mann. I andre bøker kunne jeg forstå bildene, mens her møtte jeg noe helt nytt.

– *Hvilke andre bøker gjorde inntrykk på deg?*

– En bok jeg oppdaget veldig tidlig var Sune Jonssons poetiske bok «Byn med det blå huset» fra 1959. Den inneholder et poetisk språk og skildrer de som bodde i Norrland med slik omhet, det er som om han bryr seg om alle han fotograferer. Selv som liten gutt ble jeg truffet av dette, og disse bildene kom jeg tilbake til mange år senere som ung fotostudent.

– *Dette er bøker som har blitt stående som milepæler i den svenske fotobokhistorien. Hadde Sverige en sterk fotoboktradisjon allerede når disse bøkene kom ut?*

– Nei, på ingen måte. Generelt sett fantes det nesten ingen fotobøker før første verdenskrig, mens man i dag sier at det kommer en ny fotobok hver dag. Men vi hadde jo noen fotobøker hjemme i min barndom. Min far var ingeniør så det var mest avbildninger av industri.

MELLOMKRIGSTIDEN

Samlingen til Ehrs vokste sakte men sikkert. Når han hadde råd kjøpte han gjerne en ny fotobok og i begynnelsen sprikte kjøpene i alle retninger. Etter hvert begynte han å få mer overblikk og kunne orientere seg i dette varierte landskapet.

– Det blir som når man begynner å samle frimerker, man kjøper alt man kommer over. I begynnelsen vet man jo ikke helt hva man selv liker, det tar litt tid å finne ut av. Det blir som å skape en personlig stil i fotografiet, det tar tid. For min del så begynte jeg å kjøpe det som var tilgjengelig, og nå har jeg samlet i 40 år. Jeg vil anslå at jeg har mellom 1.500 og 2.000 fotobøker, og med den erfaringen begynner man jo etter hvert å snevre inn litt på hva man kjøper.

– *Det finnes ingen nisje innenfor fotoboken som inneholder 2.000 bøker. Hva vil du si er fokuset i din samling?*

– Jeg er interessert i tiden rundt 20- og 30-tallet, da jeg synes dette er den mest spennende og mest avantgardiske perioden i fotografiets historie. Hverken før eller senere har man hatt et så klart brudd med det foregående. Man vendte ryggen til pictorialismen, dette romantiske fotografiet fra jugentiden som i stor grad søkte å imitere malerkunsten. Etter første verdenskrig kollapset alt og en ny type kunst vokste frem. Det var da fotografiet virkelig ble interessant.

Særlig i Tyskland vendte man seg bort fra alt hva keiser-tiden representerte og den nye sakligheten vokste frem. Etter min mening har ikke fotografiet vært like modig, og på samme tid lekfullt, som i den perioden.

– Har du noen eksempler på fotobøker fra den tiden?

– I Tyskland var det særlig tre fotografer som dominerte i denne epoken, og det var August Sander med sine fantastiske portretter i boken «Antlitz der Zeit», Karl Blossfeldts detaljer fra planteriket i «Urformen der Kunst» og til slutt Albert Renger-Patzsch som fotograferte den kommende maskinalderen med stram arkitektur og stilleben av masseproduserte produkter i «Die Welt ist schön».

– Hva gir de deg, disse bøkene?

– Hvordan man opplever fotobøker er veldig individuelt, men for meg er det slikt at når boken er på sitt beste er den som en utstilling. Den blir både et selskap og en trøst, og et universitet.

– Hvor stor betydning har designet på boken?

– En bok består av så mange biter for at den skal bli vellykket. Alle deler av boken er viktige og til sammen blir det et dokument på tiden den er laget i. Trykken, fontene, lukten... Det er nettopp det jeg liker så godt med disse førsteutgavene, og det er også derfor det ikke blir det samme med et opptrykk av en bok. Alt hører til sin tid. Det høres kanskje eksklusivt ut, men for meg er det slik.

DET SKANDINAVISKE

– Våre skandinaviske land er små og mange av våre fotografer ville kanskje hatt langt større navn om de hadde vært en del av den tyske, franske eller engelskspråklige verden. Du nevnte selv Keld Helmer-Petersen og hans pionérbok «122 Farvefotografier». Den kom ut i 1948,

lenge før Willian Eggleston tok i bruk fargefotografiet, og han er nesten ikke kjent internasjonalt. Hvorfor er det slik tror du?

– På mange måter har vi lært oss en feil fotohistorie, den skrives fra et annet sted enn her i Skandinavia. Men vi har noe unikt her også. I Sverige har vi et uttrykk; Man får gilla läget. Det er som det er. I stedet for å ergre seg over at vi bor her i våre små land, så får man jobbe med det man har. Og vil man lete etter noe nytt, så tror jeg det er lettere å oppdage dette i mindre land. Det er noe unikt ved det å bruke sitt eget språk, det tilfører en ekstra dimensjon. Jeg har selv hatt utstillinger som heter «Have a nice day» og «In memory of», og jeg angret på dette. For kommer det en japansk fotoboksamler til Stockholm og finner en bok som heter «Have a nice day», så blir det langt mindre eksotisk enn om den skulle stått på svensk. Vi er kidnappet av det anglosaksiske. Selv her på festivalen ble jeg bedt om å folde foredrag på engelsk, selv om det kanskje bare var et par publikummere i salen som snakket engelsk.

– Åpner man opp en japansk fotobok så er en del av opplevelsen nettopp den grafiske fremstillingen av skriftspråket man ikke forstår.

– Når jeg hører på klassisk musikk sier ofte min kone at hun så gjerne skulle forstått hva de sier. Da svarer jeg ofte det motsatte, jeg vil absolutt ikke vite hva som blir sagt. Alt handler bare om kjærlighet uansett. Når jeg går en tur i skogen forstår jeg ikke hva fuglene synger, men det blir ikke mindre vakkert av den grunn. Jeg lurer på hvorfor man skal forstå alt, avslutter Bruno Ehrh.

www.brunoehrs.com

