



Bruno Ehres,

fotograferad av Mikael Theander.

»NÄR DE KASTADE UT MIG FRÅN VECKOREVYN RÄDDADE DE MITT LIV«

Fotografiets renässans? Inte sedan 1960-talet har folk plåtat som idag. Mobiltelefoner och digitalkameror gör oss alla till fotografer? Eller? Mikael Theander träffade Bruno Ehres för ett samtal om livet bakom hans bilder. Och den långt ifrån självklara konsten att fånga ett ögonblick på kornet.

TEXT/Mikael Theander

Bruno Ehres har gjort resereportage, porträtt och matjobb från världens alla hörn. Men bakom alla dessa uppdrag finns en konstnär som under flera decennier balanserat sitt yrkesfotograferande med det konstnärliga skapandet. Vår gemensamma his-

toria går tillbaka till sommaren 2006 då vi sågs första gången på norra Gotland. Sedan dess har vi setts flera gånger, men jag minns särskilt när vi under mitt klagande vandrade genom hela Hamburg i blåsten för att få se den gamla stålbro där Helmut Newton fotograferat sina vackra kvinnor.

Vi möttes åter på galleri KG52 i Stockholm där Bruno var aktuell med utställningen *Dubbel-exponering*. Dubbel såtillvida att den dels visade Brunos fotosvit från boken *Memories of*, en skildring av barndomens tidlösa, bekymmersfria tid fast med nalkande moln i bakgrunden, dels Brunos egen samling av sina fotografiska favoriter CG Rosenberg, Keld Helmer-Petersen, Sune Jonsson och Henri Cartier-Bresson.

Var går egentligen gränsen mellan fotografen och konstnären?

Jag har ibland varit gästföreläsare på fotoskolor och därmed tvingats verbalisera saker som annars sker omedvetet, intuitivt. Frågan om gränsen är troligen den allra svåraste frågan. Som att både begreppen fotograf och konstnär är ju egentligen självutnämnda. Vem som helst kan kalla sig fotograf eller konstnär men det innebär ju inte att det automatiskt följer kvalitet. Det är upphovsmannens avsikt som gör om verket blir konst eller inte. Konsten är ju dessutom under ständig utveckling. Fotokonsten är fortfarande ganska ung. När exempelvis Gustav III:s bildsamling öppnade i slutet av 1700-talet så ansågs inte teckningar vara konst. När Moderna Museet öppnade 1958 skulle det dröja 15 år innan fotot kom in i samlingarna. I dag finns det inte ett enda nybyggt konstmuseum som inte presenterar fotografi.

Om då fotografen och konstnären går in i varandra som du beskriver hur hanterar du gränsen under dina uppdrag?

Inte alltid självklart. Uppdragen kan glida över till konstnärligt skapande. De båda sidorna befruktar varandra. Den största skillnaden är att uppdragen har en tydlig mottagare och ett budskap som styr utförandet. Jag har gjort många uppdrag om städer där jag i förhand betraktar staden som en individ och där jag skall skapa ett porträtt. Att fånga personligheten av staden i ett definierat tonläge. Jag vet också oftast på sekunder när jag tagit de bilder som behövs. Det är en speciell flow när jag fångar "rätt bild".

Vad händer när det inte fungerar? Vad gör du?

Ibland kan jag bara inte ta bilderna. Inget

»Vem som helst kan kalla sig fotograf men det innebär ju inte att det automatiskt följer kvalitet. Det är upphovsmannens avsikt som avgör om verket blir konst eller inte«

fungerar. Det fattas något som ofta inte kan definieras. Ibland går det också över styr där konstnären tar över. Ett bra exempel var ett uppdrag jag skulle göra för Ericsson. De resulterade istället i fotoboken *Have a nice day* som mer liknar italiensk neorealism än reklambilder. Här blev bilderna för konstnärliga, abstrakta, otydliga för att kunna användas. Som bilder ur en film som inte finns. Jag hämtade för mycket näring från det undermedvetna så allt slutade i kaos.

Vad kom egentligen först hos dig – fotografen eller konstnären?

Fotografen såklart. För mig är det fullgott att vara "bara" fotograf.

Hur föddes ditt intresse för fotografi?

Jag fick ett tidigt intresse för konstfotografi, delvis tack vare min far. Min far var ingenjör och hemma hade vi KW Gullers böcker om svensk industri. Bilderna var extremt logiska men ändå levande. En jul fick vi en fotobok av Sune Jonsson *Sammankomst i elden* vars bilder blev en närmast smärtsam njutning för mig. Jag förstod inte bilderna – de var raka motsatsen till Gullers. Men ändå grep de mig omedelbart. Den andra bildupplevelsen var när jag som 15-åring besökte stadsbiblioteket på Årsta torg och upptäckte Christer Strömholms fotobok *Poste Restante* från 1967. Den handlade om något som jag långt ifrån begrep men som tog tag i mig.

På vilket sätt har ditt tidiga intresse för industrin gjort avtryck i ditt arbete?

Jag har alltid haft en svaghet för det monumentala, då man häpnar inför något storslaget och helt glömmer bort sig själv. Här kan upplevelsen av att sänkas ner 300 meter i en Bolidengruva eller att

bevittna hur råjärnet blixtrar hos SSAB i Luleå, mäta sig i känslan med att stå på toppen av ett berg på Lofoten.

Något helt annat. När jag tänker på ditt sätt att avbilda och dina förebilder så har jag svårt att förstå din samling av Henri Cartier-Bresson.

Beundran för en fotograf måste inte alltid bygga på bildmässigt släktskap. Cartier-Bresson hade en idé om den avgörande tidpunkten när allting sammanfaller. Han arrangerade inte sina bilder utan inväntade det avgörande ögonblicket. Cartier-Bresson pratade mycket om betydelsen av geometrin i sina bilder. Det finns även en stark sympati i många av hans bilder. Som en av mina favoritbilder där Giacometti drar upp rocken över huvudet när han går över en regnig gata i Paris.

Du har tidigare pratat om tyska fotografer? Någon som inspirerat dig särskilt?

Det är speciellt två tyska fotografer som varit viktiga. Båda har närmast sig fotografiet på ett ytterst osentimentalt sätt. Karl Blomfeldt var inte fotograf utan skulptör och hävdade att alla former som vi använder inom konst eller arkitektur redan finns i naturen. Han fotograferade närbilder på växter eller växtdelar för att dokumentera alla naturens former. Hans samling växte till 6 000 bilder och de viktigaste presenterades i boken *Urformen der kunst* från 1928 som blivit legendarisk. Den andra fotografen var en porträttfotograf som hette August Sander. Hans ambition var att fotografera alla typer av människor som fanns i Tyskland. Han lyckades frammana en speciell sinnesstämning strax innan fotograferingsögonblicket som går som en röd tråd genom alla hans bilder. Vad var det han sa till dem egentligen innan han tryckte av? Ingen aning.

Men fotografen Bruno Ehrs – hur började det?

Sommaren 1970 fick jag en kamera som bonus efter ett sommarjobb på Martin Ohlssons kafferosteri. Då var jag 17 år gammal. Jag var tidigt inriktad på att gå journalisthögskolan för att bli skribent men när jag inte kom in där föreslog min far att jag skulle gå fotoskolan så länge. Redan under mitt för-

sta möte med mörkrummet stod det klart för mig att jag hamnat rätt.

Verkar som du haft många ”defining moments” under din karriär?

Det stämmer. Ett annat avgörande ögonblick var när jag våren 1975 hade varit ute i skärgården och fotograferat med en Rollicflexkamera. Jag satt på tunnelbanan hem och tittade stolt igenom bilderna som jag precis hämtat ut. Mannen på sätet mitt emot mig log och bad att få se bilderna. Han frågade om jag var fotograf och om jag var intresserad av arbete. Mannen var Lennart af Petersens, en känd Stockholmskildrare och chefsfotograf på Stockholms Stadsmuseum. Så började två intressanta år på museet för mig. Mitt första fotografjobb.

Jag har läst att du arbetade för VeckoRevyn under en period – fast jag har aldrig sett dig som kändisfotograf.

Efter den korta perioden på Stockholms City, som las ned efter fyra månader blev jag tillfrågad om jag ville vara kontraktsanställd på VeckoRevyn. Så jag var där en period. Det var som en stor gratisfest men väldigt lite hjärta i skapandet. Några roliga år med intressanta partners. När tidningsdoktorn Gunny Widell tog över kastade hon ut ”killen med alla korkade bilder”, det vill säga Bruno Ehrs. Långt senare har jag tackat henne innerligt för att hon räddade mitt liv.

Du har uppfattats som en inbiten frilansare.

Sedan början av 1980-talet har jag varit frilansande fotograf. Efter VeckoRevyn lovade jag mig själv att aldrig mer vara anställd, aldrig mer ha en chef. Eller som dikten säger: ”Liten torpare, barfota på gräsmattan, liten men egen skörd”. Man kan säga att jag gjorde ett ideologiskt ställningstagande att utveckla min egen fotografi. Om jag får välja mellan ett uppdrag för Boliden och Madonna är valet enkelt.

Hur ser man din ideologi och din utveckling i dina bilder?

Tydligast troligen i utställningen på KG52. Sommarbilderna från Gotland är både levande och artificiella. Jag såg i mina söners



Stad, Bangkok.

Stad, Rio de Janeiro.





Memories Of.

sommarlek min egen barndom och tidens förgänglighet. Under åren 1995–1999 fotograferade jag pojkarna under några dagar. De ställde snällt upp och resultatet blev ett slags självporträtt av mina egna sommarminnen. Både glada och mörka hågkomster. Projektet fick en naturlig avslutning när de kom in i en ålder där omedvetenheten försvann. Bilderna är ett bra exempel på att kameran kan uttrycka det som är svårt att beskriva i ord. Det finns många arketypiska ingredienser i bilderna. Mycket är taget som i en jättestudio där himlen är en fond och har inget djup. Himlen, stenar, molnen skapar tillsammans en tidlöshet i bilden och pojkarna blir en symbol för både evig ungdom och tidens förgänglighet. Ett tillstånd som jag tror att många känner igen sig i.

Vi måste säga något om ditt möte med Andy Warhol i New York. Hur kom det till?

Jag reste till New York tillsammans med Nils Peter Sundgren för att göra ett reportage om konstlivet i New York för Månadsjournalen. Vi skulle porträttera tio personer med text och bild. Allt fungerade väldigt bra utom att komma i närheten av Andy Warhol på The Factory. Hur jag än försökte fick jag inte komma dit. Ända tills jag mötte den kände galleristen Leo Castelli, som fick höra om mitt problem. Ett kort telefonsamtal från Castelli förde in mig rakt in i The Factory och Andy Warhol mötte själv upp i dörren. Han gav mig möjlighet att fotografera allt jag ville och jag kan önska i efterhand att jag tagit fler bilder. Vi var bland annat ute en runda på natten i New Yorks nöjesliv, som exempelvis Studio 54, utan att jag tog en enda bild. Allt Warhol betraktade och skapade var som en scen, som han upplevde skapad enbart för honom. Tror jag.

När man försöker få tag på dig inser man att du ofta är ute på resor. Vart reser du?

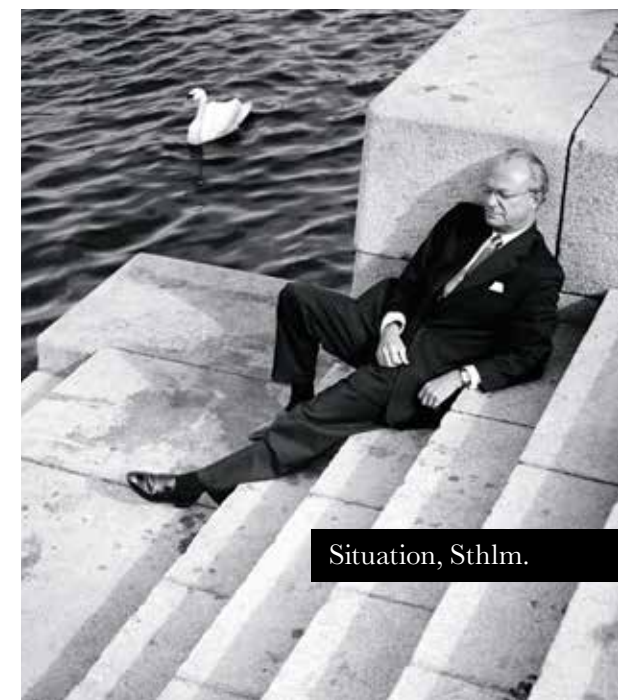
Städer har alltid fascinerat mig. Som gula taxi-bilar, rök ur gatan och ridande poliser i New York. För mig handlar det om återseende med något jag sett tidigare. Jag blir också besatt av tidsögonblicket – när kameran låser tiden i bildögonblicket. I Istanbul fotograferade jag samma trappa som Henri Cartier-Bresson fotograferat 45 år tidigare.

Eller som stålbron vi besökte tillsammans i Hamburg där Helmut Newton fotograferat.

Men Stockholm, min hemstad, har alltid varit viktigt för mig. Inte minst på grund av min första läromästare Lennart af Petersens som var en ivrig Stockholmsskildrare. Under tiden på Stadsmuseet stiftade jag bekantskap med Henry B Goodwin, kanske den främste Stockholmsfotografen av alla. Hans bilder hade ett unikt romantiskt uttryck, en närvaro som jag aldrig sett tidigare. Genom åren blev det mycket Goodwin för mig. Först gjorde jag en inventering i alla kända samlingar efter bilder av honom tillsammans med fotografen Calle Bengtsson. Detta resulterade i en utställning på Liljevalchs och en bok om Goodwin, *Goodwin – en hyllning* som Lars Hall formgav.

Från Stockholm ut i världen. Jag har sett bilder av dig från världens alla hörn. Någon favorit?

Jag vill åka till städer där alla föreställningar infrias – där känner jag mig trygg. Som Hamburg, Istanbul, Berlin, Rio de Janeiro. Det är ingen tillfällighet att reportaget *Gävle by night* aldrig gjorts. Jag söker städer med en laddning som jag kan porträttera. Till exempel Rio de Janeiro med stränderna Copacabana och Ipanema där fisket drivs på samma sätt som för hundra år sedan på stränder som behållit sina gamla indiannamn.



Situation, Sthlm.



Have a Nice Day.

Stad, Kuala Lumpur.





Mat, Operakällaren.

19224



Andy Warhol.

Stad, San Fransisco.

Under ett reportage skulle jag fånga en fiskebåt på väg ut i gryningen. Först tredje morgonen kom jag tillräckligt tidigt, strax före klockan fyra på morgonen, för att hinna springa barfota ut i vattnet och fotografera den sista båten som löpte ut. Det roliga i sammanhanget är kanske att motiv och tonläge ofta bestäms hemma i badkaret där mycket av mitt tankearbete sker. Inte på Times Square eller Copacabana.

Jag presenterade dig som matfotograf. Hur är ditt förhållande till mat?

Knepigt, jag borde egentligen vara mer intresserad. För mig är det ingen skillnad att fotografera

en skyskrapa eller en rädisa – båda ställer samma krav på fotografen och på originalitet. Uttrycken skiftar ju men alla fotografer brottas med samma problem – ljus, volymer, komposition. Eller geometri som Cartier-Bresson skulle sagt. Det är ju inte kameran som tar bilden, det sker inne i fotografens huvud.

Det kanske mest udda ”matreportaget” över huvud taget var troligen inbjudan från Stefano Catenacci på Operakällaren att delta i arbetet med praktverket om Operakällarens historia och utveckling, boken *Operakällaren, Operahuset, Karl XII:s torg, Stockholm*. Vi var fyra fotografer som skulle illustrera varsin årstid. Eftersom jag valde först tog

»För mig är det ingen skillnad på att fotografera en skyskrapa eller en rädisa«

jag vintern. De andra årstiderna skapades av Caroline Roosmark, Dawid och Denise Grünstein. Jag lekte med tanken att fotografera Operakällarens själ infrusen i isblock. Som exempelvis ikoner som en champagneflaska, en hummer, svartrot. Det visade sig vara väldigt komplicerat. Is fryser nämligen utifrån och in. Under processen frigörs syre som gör isen helt ogenomskinlig. Så tillsammans med ett företag som tillverkar olika föremål i is, som exempelvis drinkglas, fick jag hjälp att förverkliga idén. Vi byggde ramar i trä där vi hängde föremålen i tunna ståltrådar och frös sedan in dem lager för lager så att de skulle bli helt genomskinliga. Till slut blev det sju isblock med olika föremål som kom med i boken.

Den sista Bruno Ehrs jag tänkte beröra är kungafotografen. Du har en lång relation till vår nuvarande kung.

Många år har det blivit sedan den gången jag presenterades för kungen första gången. Jag sa mitt efternamn ”Ehrs” och kungen svarade själklart ”majestät”. Jag har både fotograferat officiella bilder för hovet men även mer avslappnade bilder av kungen. Den mest kända är troligen bilden ”kungen och svanen” där svanen plötsligen dök upp och fulländade fotografiet.

Slutligen – din utmaning framöver?

Fler svåra uppdrag! Svårt är roligt. Om uppdragen är för lätta tappar jag fart. Då måste jag svåra till det själv.

Född i Stockholm 1953. Sedan 1980-talet är Bruno Ehrs frilans. Han har gjort sig känd både genom egna utställningar och böcker samt som uppdragsfotograf särskilt för mat och destinationer. Bruno Ehrs har haft ett tjugotal separatutställningar i Sverige och utomlands. Bland annat på Moderna Museet, Millesgården, Liljevalchs, Finlands Fotografiska Museum, Centre Culturel Suedoise, Nordig Light Festival (Norge) och Fotomuseet i Sundsvall.

Han har hittills gjort fyra fotoböcker. Den senaste, Memories of, nominerades till Svenska Fotobokspriset 2012.

Ehrs är representerad på Moderna Museet och Nationalmuseum.