



Malmö högskola

Lärande och samhälle
Skolutveckling och ledarskap

Examensarbete

15 högskolepoäng

En jämförelse av en ämnesbok och en lärobok för kurserna Fotografisk bild 1 & 2 i gymnasieskolan samt deras lämplighet i förhållande till aktuella styrdokument.

A comparison of two books on photography for the courses The photographic image 1 & 2 of the upper secondary school and their adequacy in relation to current guiding documents

Jerker Andersson

Lärarexamen 15 hp.

Handledare Jan Härdig

Examinator Magnus Erlandsson

Lärarytelse 90 hp.

Vårterminen 2015-02-22

2015-02-22

En jämförelse av två ämnesböcker för kurserna Fotografisk bild 1 & -2 i gymnasieskolan samt deras lämplighet i förhållande till aktuella styrdokument.

LL 0006

Innehållsförteckning

Sammanfattning	4
Inledning	5
Syfte & frågeställning	5
Metod	6
Kort introduktion av böckerna	6
Presentation av "Fotografisk bild"	7
Presentation av "Stora fotoboken"	13
Jämförelse av böckerna	20
Slutsats	25
Tillförlitlighet	26
Litteraturförteckning	27

Sammanfattning

Detta arbete är en jämförelse mellan två ämnesböcker i fotografi, ”Stora fotoboken” av John Hedgecoe och ”Fotografisk bild” av Stefan F Lindberg och Lars Åberg. Böckerna jämförs med varandra och med Läroplan för gymnasieskolan, LGY -11, samt styrdokumentet för kurserna Fotografisk bild 1 och -2. I arbetet framförs en rad kritiska påpekanden mot böckerna och slutsatsen blir att en fullgod lärobok i fotografisk bild för gymnasieskolan återstår att skriva.

Inledning.

Jag är sedan drygt trettio år mycket intresserad av fotografi och som fjortonåring började jag fotografera någorlunda medvetet. I vuxen ålder har jag arbetat som fotograf med olika inriktningar och jag har även studerat i tre år på högskolan för fotografi och film, HFF, vid Göteborgs universitet. Utbildningen där är såväl konstteoretisk som praktisk till sitt innehåll. Delvis som en följd av mitt arbete som lärare har jag under senare år kommit att bli alltmer intresserad av läroböcker och deras förmedling av såväl fakta som värderingar, och jag har funnit att praktiskt inriktade böcker om fotografiska tillvägagångssätt varierar väldigt mycket ur dessa aspekter. Eftersom jag undervisar i detta ämne ser jag det som relevant med en jämförande studie av läromedel i ämnet.

Syfte och frågeställning.

Mitt syfte med det här arbetet är att göra en jämförelse mellan en handbok i fotografi, uttryckligen avsedd som lärobok i kurserna för gymnasieskolan fotografisk bild 1 och - 2, samt en handbok för hobbyutövare av fotografi. Anledningen för mig att göra en sådan jämförelse är att boken "Fotografisk bild" så vitt jag vet är den enda uttalade läroboken inom detta ämne avsedd för gymnasieskolan. Efter att ha undervisat i ämnet fotografisk bild under ett antal år med denna bok som läromedel för eleverna har jag emellertid kommit att bli alltmer skeptisk till vissa aspekter av "Fotografisk bild". Jag vill därför undersöka om man som lärare i fotografisk bild kan vara betjänt av denna hobbyhandbok på nybörjarnivå och strax däröver som alternativ till en utpräglad lärobok för gymnasiebruk. Lärobokens titel är alltså "Fotografisk bild" av Stefan F Lindberg och Lars Åberg. Hobbybokens titel är "Stora fotoboken" av John Hedgecoe. Den senare boken har jag valt eftersom den enligt innehållsförteckningen stämmer ganska väl överens med innehållet i de aktuella gymnasiekurserna. På grund av framställningen av sakinnehållet i böckerna har jag valt att granska "Stora fotoboken" ur främst en genusaspekt. "Fotografisk bild" har jag valt att granska främst ur en ideologikritisk aspekt på grund av dess jungianska tankegod. Citaten ur de jämförda böckerna är oftast valda utifrån dessa förutsättningar.

Frågeställningen är huruvida böckerna är lämpliga som läroböcker för gymnasieelever i kurserna fotografisk bild 1 och -2 med utgångspunkt i läroplanen för gymnasieskolan, ämnesplanen för fotografisk bild samt kursplanerna för fotografisk bild 1 och -2.

Metod

Utöver en jämförelse böckerna emellan med fokus lagt på ämnesinnehållet och presentationen av detta, kommer jag alltså att undersöka hur väl böckerna stämmer överens med läroplanen för gymnasieskolan, ämnesplanen för fotografisk bild samt kursplanerna för fotografisk bild 1 respektive 2. Lämpligheten som lärobok i gymnasieskolan avgörs naturligtvis till mycket stor del av hur respektive bok förhåller sig till de olika styrdokumenterna för gymnasieskolan. Citat ur ”Stora fotoboken” respektive ”Fotografisk bild” är valda för att belysa böckernas hållning i relation till varandra, till de olika styrdokumenterna och utifrån de granskningsaspekter som framgår ovan. En del av dessa citat analyseras närmare nedan i stycket ”Jämförelse av böckerna”.

Kort introduktion av böckerna.

Boken ”Fotografisk bild” ingår i serien ”Medieboken” på Libers förlag och är den enda uttalade läroboken i ämnet fotografisk bild avsedd för gymnasieskolan som jag har kunnat finna. Denna läroboksserie innefattar böcker med olika inriktningar och titlar som till exempel: ”Grafisk kommunikation”, ”Rörliga bilder” och ”Multimedia”. Enligt baksidestexten på ”Fotografisk bild” är denna lärobok avsedd för gymnasieskolans kurser Fotografisk bild 1 och 2. Boken ”Fotografisk bild” innehåller följande kapitel i tur och ordning: Bildsamhället, Kameran, Ljuset, Färg, Komposition, Bildredigering, Bildkommunikation samt Lag och etik.

Boken ”Stora fotoboken” är utgiven av ICA bokförlag. Den är översatt från engelska, det brittiska originalet heter ”The book of photography”. Boken är som tidigare nämnts en handbok i praktisk fotografi och den riktar sig till hobbyutövare av fotografi. Det finns ett antal böcker med en liknande inriktning, emellertid är ”Stora fotoboken” sannolikt den mest

heltäckande och vanligast förekommande handboken på marknaden. Boken innehåller följande kapitel i tur och ordning: Inledning, Kameran, Hur man ser bättre bilder, Hur man tar bättre bilder, Porträtt, Stilleben, Landskap, Arkitektur, Natur, Djur, Digital bildmanipulering, Traditionell bildmanipulering, Studio – och mörkrumsutrustning, Felsökning.

Presentation av ”Fotografisk bild”.

Här följer en genomgång av de båda böckernas innehåll, kapitel efter kapitel. Jag börjar med ”Fotografisk bild” och dess introduktionstext som omfattar en onumrerad sida: ”Välkommen in i fotografins värld”. Författarna poängterar här att fotografiska bilder förekommer i stora mängder runt omkring oss, bilder inom skilda genrer. Man framhåller vikten av att förstå och att kunna tolka bilder:

”Ett analytiskt seende blir allt viktigare ju större genomslag bildsamhället får. Vi behöver kunna granska bilder för att förstå hur de påverkar oss. Fotografisk bild tar här upp sådant som du behöver veta om fotografering och bildbehandling och ger dig verktyg för att kunna tolka och analysera bildens språk.” (Onumrerad sida, Lindberg, Åberg 2010).

Man skriver även om sina avsikter med boken vad gäller den fotografiska tekniken:

”I denna *tredje upplaga* av Fotografisk bild har vi stängt mörkrummet och flyttat efterbehandlingen av bilder till datorn. På den bifogade cd:n finns Moderskeppets utmärkta grundkurs i photoshop. Vill du lära dig mer om bildbehandling rekommenderar vi dig ett besök på moderskeppet.se.” (Onumrerad sida, Lindberg, Åberg 2010).

Bokens första kapitel har namnet ”Bildsamhället” och omfattar sidorna 7-28. Författarna kommenterar i det första stycket den stora mängd bilder som omger oss människor i dag och dessas inverkan på oss:

”Bilder är en så naturlig del av vardagen att vi inte tänker på dem. Ändå påverkar bilden oss lika mycket som ordet. Det vi ser gör oss glada, nöjda, rädda eller ledsna. I dagens

bildsamhälle ska man titta kritiskt – inte bara på hur bilden ser ut rent tekniskt och formmässigt utan framför allt på vad den vill förmedla eller dölja. ”

(s. 7, Lindberg, Åberg 2010).

Kapitlet handlar även bland annat om att tydliggöra att fotografier är en tolkning av verkligheten, inte en objektiv sanning. Författarna poängterar att det är fotografen som komponerar bilden och som bestämmer vad som kommer med och vad som hamnar utanför bildramen. Något längre fram i kapitlet skriver de om bilders i allmänhet och dokumentära fotografiers i synnerhet användningsområden och deras förmåga att påverka sina betraktare, från forntida grottmålningar till dagens fotografiska reportage om olika mänskliga företeelser. I kapitlet tas även upp olika bildkategorier (tre till antalet enligt författarna, s.20, Lindberg, Åberg 2010) och olika fotografiska utkomstmöjligheter. En kortfattad fotografisk historik, ”Fotokonstens historia”, avslutar kapitlet. Denna historiska sammanfattning avhandlar namnet till trots uteslutande den fototekniska utvecklingen, inte den gestaltande. Efter den löpande texten kommer så tre olika elevövningar. I kapitlet finns även en intervju med ”Julia Peirone, konstfotograf” (s. 18 – 19, Lindberg, Åberg 2010).

Det andra kapitlet heter ”Kameran” och omfattar sidorna 29 – 58. Detta kapitel handlar om grundläggande fotografisk teknik och inleds med rubriken ”Alla har en” (s.29, Lindberg, Åberg 2010). Författarna går sedan igenom en systemkamas olika delar och deras funktioner, först översiktligt och därefter mer ingående. Man listar även olika typer av kameror, dock enbart kameror avsedda för digital fotografering. Här förekommer alltså inga av de olika typerna av filmbaserade kameror. I kapitlet finns därtill en redogörelse för de olika egenskaperna hos objektiv med olika brännvidder liksom ett avsnitt om ljusmätning med olika metoder, ett avsnitt om olika filformat och deras användningsområden samt avsnitt om bildupplösning och färgåtergivning. Även detta kapitel avslutas med elevuppgifter, sex till antalet. Dessa uppgifter är här i form av olika tekniskt präglade fotograferingsuppgifter.

Kapitel nummer tre har namnet ”Ljuset” och det omfattar sidorna 59 – 76.

I kapitlet redogörs för ljusets inverkan på ett fotografiskt motiv och för hur olika ljussättningar kan få en betraktare att uppfatta ett och samma motiv på olika sätt. Under den första rubriken ”Fotografi är ljus” skriver författarna:

”Ljuset samverkar med kompositionen och ger bilden dess temperament och atmosfär. En mörk bild kan förmedla en dov stämning medan en ljus, transparent bild kan uttrycka romantik eller en lättsam atmosfär. En kontrastrik bild ger ofta ett aggressivt intryck. En bild med mjuka valörövergångar förmedlar känslighet.” (s. 59, Lindberg, Åberg 2010).

Författarna framhåller längre fram att varje fotografering innebär en tolkning av ett motiv jämfört med hur det ter sig för det mänskliga ögat ”Ett fotografi är inte bara ett avtryck. Det är en gestaltning av verkligheten.” (s. 61, Lindberg, Åberg 2010) och att det är fotografen som gör sin tolkning av motivet ”En fotograf använder sig av ljuset på samma sätt som målaren penslar fram ljus i sin målning, för att framhäva eller dämpa detaljer och stämningar.” (s. 61, Lindberg, Åberg 2010). Därefter följer ett avsnitt om olika sorters belysning (medljus, motljus etc.). Avsnittet utgår från att fotograferingen sker i befintligt ljus, här skrivs alltså inget om studiofotografering med stativmonterade blixtar eller lampor (s. 62-70, Lindberg, Åberg 2010). Kapitlet innehåller även ett avsnitt om fotografering med kameramonterad blixt (s. 71-74, Lindberg, Åberg 2010). Sist i kapitel tre finns tre elevuppgifter som går ut på att eleverna ska fotografera porträtt i olika typer av befintligt ljus. I kapitlet finns också en intervju med ”Paul Hansen, bildjournalist” (s. 66-67, Lindberg, Åberg 2010). Denne definierar en bra bild: ”En bra bild går via magen och sätter sig som handsvett.” (s. 66, Lindberg, Åberg 2010)

Kapitel nummer fyra har titeln ”Färg” och omfattar sidorna 76-89. Inledningen lyder: ”Färg jämförs ibland med toner i ett musikstycke. Varje färgnyans har en klang och tillsammans kan färger bilda en egen klangrytm.” (s. 77, Lindberg, Åberg 2010). I nästa stycke blir författarna mer prosaiska:

”Det gäller att vara medveten om vilka färger som kommer med i bilden och undvika sådana färger som inte passar i kompositionen. Fel färg i en komposition kan leda betraktaren åt fel håll. En röd skjorta på en oväsentlig person i bakgrunden kan exempelvis stjåla uppmärksamhet från huvudmotivet.” (s. 77, Lindberg, Åberg 2010).

Författarna fortsätter med en genomgång av varma respektive kalla färger, färgmättnad och –klarhet, komplementfärger och färgvalörer. Om färgvalörer skriver de: ”Röd färg upplevs som livlig och kraftfull och den aktiverar temperamentsfulla känslor... Grön färg har en lugnande och harmonisk inverkan. Den vädjar till förnuft och eftertänksamhet.” (s. 80, Lindberg, Åberg 2010). Därefter följer en redogörelse för hur vitt ljus består av ljus från hela den synliga

delen av det elektromagnetiska spektrat (s. 82-83, Lindberg, Åberg 2010). De fortsätter sedan med en teknisk redogörelse för varma och kalla färger (s. 83, Lindberg, Åberg 2010), de avser med detta ljus av olika våglängd. Därpå följer en sida om föremål med olika kulör och dessas färgreflektion (s. 84, Lindberg, Åberg 2010). Författarna går sedan igenom den additiva och den subtraktiva färgblandningsmetoden, en färgcirkel och en färgtriangel.

Sist i kapitlet kommer sedan fyra elevuppgifter med fotografering i färg som tema. En diskussionsfråga lyder: ”Har bilden ett aktivt bildrum?” (s. 89, Lindberg, Åberg 2010). Så långt i läroboken är det oklart vad ”ett aktivt bildrum” innebär eftersom författarna inte har berört detta.

Kapitel nummer fem har namnet ”Komposition” och omfattar sidorna 90-107. Under den första huvudrubriken, ”Kreativt bildskapande”, skriver författarna: ”Det är bra att känna till grundläggande formregler. Men de får aldrig bli mallar – bara hjälpmedel.” (s. 92, Lindberg, Åberg 2010). De poängterar även att en fotograf måste tänka på alla element i en bild, inte bara huvudmotivet. I kapitlet skriver författarna sedan om fotografering ur olika perspektiv, stående och liggande bilder, olika linjeriktningar i bilder, gyllene snittet, taggiga respektive böljande linjer och andra sätt att medvetet komponera bilder. Under rubriken ”Bildspråkets rytmer” heter det ”Liksom andra konstnärliga uttrycksformer, som musik och dans, har bildspråket sina rytmer. Det kan finnas en rytm i spelet mellan ytorna, i linjespel och upprepningar.” (s. 105, Lindberg, Åberg 2010). Längre fram i samma stycke skriver man ”En annan typ av rytm i bild är antalsmagi. Tre föremål i en bild skapar rytm och spänning, två kan ställas mot det tredje. Tre kan bilda triangel.” (s. 106, Lindberg, Åberg 2010). De olika avsnitten illustreras med fotografier som utgör exempel på olika sätt att komponera bilder. I kapitel fem finns en intervju med ”Tove Åsell, amatörfotograf” där hon berättar ”När jag tar mina bilder tänker jag inte så mycket...” (s. 100-101, Lindberg, Åberg 2010). och sist i kapitlet finns fyra fotografiska elevuppgifter (s. 107, Lindberg, Åberg 2010).

Kapitel sex heter ”Bildredigering” och omfattar sidorna 108-129. Om den kreativa processen efter fotograferingen skriver författarna i stycket ”Kreativ efterbehandling”: ”Det andra kreativa steget tar du i bildredigeringsprogrammet. Många professionella fotografers bilder skulle inte fylla någon funktion om de inte varit noggrant efterarbetade.” (s. 109, Lindberg, Åberg 2010). Under nästa rubrik, ”Impuls och analys”, heter det ”På sätt och vis är fotograferandet och efterarbetet varandras motsatser. Ofta fotograferar man impulsivt och

intuitivt. Man funderar inte så mycket.” (s. 110, Lindberg, Åberg 2010). Senare i samma stycke skriver man:

”Bildredigeringen ger ofta utrymme för eftertanke. Man funderar över bildens innehåll, hur ljuset faller och hur kompositionen fungerar - om bilden har ett bra uttryck... Fotograferandet är det lekfulla barnet inom oss som utforskar och upptäcker. Efterarbetet är den analyserande vuxne.” (s. 110, Lindberg, Åberg 2010).

Sedan följer en teknisk genomgång av hur man steg för steg efterarbetar ett fotografi i Photoshop för att det ska stämma överens med fotografens intentioner. Därpå följer en intervju med ”Anders Jensen, bildbehandlare” (s. 126-127, Lindberg, Åberg 2010). Sist i kapitlet kommer fyra elevuppgifter som går ut på efterbehandling av bilder. (s 128-129, Lindberg, Åberg 2010).

Kapitel sju har namnet ”Bildkommunikation” och omfattar sidorna 130 – 145. Under rubriken ”Berätta med bild” fastslår författarna: ”Fotografens val av motivutsnitt utgår oftare från en känsla än ett tankearbete.” (s. 131, Lindberg, Åberg 2010). Längre fram under rubriken ”Vad är bra bild?” heter det: ”En bild ska inte vara övertydlig. Den bör istället ha flera dimensioner, den ska antyda och ställa frågor, kanske till och med vara gåtfull.” (s. 134, Lindberg, Åberg 2010). De skriver även ”Ska man med bild berätta om en man som gräver en grop, bör man inte bara visa själva grävandet – om det inte är en instruktionsbild. Bilden ska istället förmedla hur mannen upplever sitt arbete. Bilden ska väcka känslor.” (s. 135, Lindberg, Åberg 2010). Författarna framhåller att vi tolkar bilder på olika sätt beroende på att vi gör olika kulturellt och personligt betingade associationer, vilket skiljer en kultursfärs tolkning från en annans och en individs från en annans. Emellertid framhåller de också att vi berörs kollektivt och likartat av bilder som innehåller arketyper med symboliskt innehåll: ”Exempel på arketyper är elden, havet, modern och hjälten... De bidrar till att vi omedvetet eller undermedvetet uppfattar och tolkar bilder på ett gemensamt sätt.” (s. 139, Lindberg, Åberg 2010).

Författarna skriver också om estetik och stil: ”Vad som idag ses som estetiskt eller oestetiskt påverkas till stora delar av rådande värderingar.” (s. 140, Lindberg, Åberg 2010). De framhåller att stilar åldras och avlöses av nya, och att olika subkulturer och samhällsliga grupperingar skapar egna estetiska hållningar och normer. Man påpekar även att

uppfattningen av en bild starkt påverkas av det sammanhang den presenteras i och att vi betraktar bilder med utgångspunkt i vår egen tid och sociala kontext. (s. 140-141, Lindberg, Åberg 2010).

Under rubriken "Bilderna är en utgångspunkt" skriver författarna:

"Bilderna i sig har inga svar. Den är ett underlag, en utgångspunkt... Tolkningar och svar finns hos betraktaren. Inom litteraturen brukar man säga att författaren gör halva jobbet med en roman, andra halvan skapar läsaren. På liknande sätt kan det vara när man kommunicerar med bild." (s. 142, Lindberg, Åberg 2010).

I kapitel sju finns en intervju med "Denise Grünstein, porträtt- och reklamfotograf" (s. 136-137, Lindberg, Åberg 2010). Kapitlet avslutas med sex elevuppgifter av olika karaktär; utklädda porträtt, fotografisk dagbok "Fotografera mycket och intuitivt", bildreportage om en yrkesperson, reklambildsanalys, skrivande av bildtext samt diskussion om skillnader och likheter mellan nyhets- och reklambilder. (s. 144-145, Lindberg, Åberg 2010).

Kapitel åtta heter "Lag och etik" och omfattar sidorna 146-153. Det är bokens sista kapitel. Här redogör författarna översiktligt för den svenska offentlighetsprincipen och fotograferingsfriheten så som den senare var utformad fram till halvårsskiftet 2013. De gör också kortfattade jämförelser med andra länder:

"I totalitära länder kan man inte fotografera var och vad man vill. En fotograf som söker sanningen eller visar systemets baksidor kan riskera fängelse eller dödsstraff." (s. 147, Lindberg, Åberg 2010)

Författarna berör kort tryckfrihet och yttrandefrihet i Sverige. Man skriver även om de pressetiska spelregler som finns i form av avtal i mediabranscherna, liksom om fotografens respektive den ansvarige utgivarens ansvar vid bildpublicering. Ett avsnitt handlar om personuppgiftslagen och bildanvändning på internet och i reklamsammanhang. Författarna skriver också om upphovsrättslagen och skillnader i den beroende på om ett fotografi anses ha verkshöjd eller inte. Vidare berör man och definierar kort nedladdning och fildelning.

Fotografens ansvar för sina bilder framhålls i ett eget stycke av författarna:

”Fotografering är en subjektiv handling och fordrar att man tar både ställning och ansvar. Man ska självklart undvika att exploatera sin omgivning, framför allt människor. Moral och etik måste alltid finnas med när man visar sina bilder för andra.” (s. 151, Lindberg, Åberg 2010)

I kapitlets och bokens sista textavsnitt skriver författarna om hur man som fotograf kommer hem efter en fotografering och ska välja vilka bilder man ska visa respektive inte visa: ”Först då förs det intuitiva och impulsiva upp till en medveten nivå.” (s. 152, Lindberg, Åberg 2010)

Kapitel åtta avslutas med fyra olika fotograferings- och publiceringsscenarioer där eleverna ska avgöra vad lagen säger.

Sist i ”Fotografisk bild” kommer en sida med bildförteckning och tre sidor med ett alfabetiskt sakordsregister.

Utöver själva boken finns en medföljande CD med introduktion till och genomgång av arbetsgången vid digital bildredigering i flera steg.

Presentation av ”Stora fotoboken”

Nästa bok, ”Stora fotoboken”, börjar med en inledning som omfattar sidorna 6-11. Under rubriken ”En praktisk inställning” framhåller författaren: ”Den här boken inför ett praktiskt tillvägagångssätt för att hjälpa dig att behärska fotografiska färdigheter och tekniker.” (s. 7, Hedgecoe 2006). Han framhåller vikten av att känna till och behärska fototekniska begrepp och den praktiska innebörden av dem för att kunna styra sitt bildresultat i önskad riktning. I stycket ”Den digitala revolutionen” skriver författaren blygsamt: ”Med mina egna bilder som exempel ger jag en överblick över hur du med bildbehandlingsprogram som t ex Adobe Photoshop inte bara kan förbättra ditt fotograferande, utan ta det till nya konstnärliga höjder.” (s. 8, Hedgecoe 2006).

Det första egentliga kapitlet i ”Stora fotoboken” har titeln ”Kameran” och omfattar sidorna 12-33. Författaren redogör här för en kameras grundläggande funktioner; slutartider, bländare och dess inverkan på det färdiga fotografiet. Som exempel används tecknade illustrationer föreställande en filmbaserad spegelreflexkamera av småbildstyp (s.14-17, Hedgecoe 2006).

Kameror med detta bildformat, från enkla kompaktmodeller till avancerade systemkameror, går igenom utförligare på bokens nästa uppslag (s.18-19, Hedgecoe 2006). På uppslaget därefter går författaren igenom de olika förekommande typerna av digitalkameror, från mobiltelefonkameror till systemkameror (s.20-21, Hedgecoe 2006). Ett tredje uppslag ägnas åt kameror med större bildformat, från mellanformatskameror av olika typer över direktbildskameror till storformatsmodeller (s. 22-23, Hedgecoe 2006). I samtliga avsnitt om de olika kameratyperna finns respektive modell avfotograferad. Här finns även en bild som ska vara tagen med den aktuella kameratypen. Därpå följer två uppslag med en genomgång av kameraobjektiv med olika brännvidd, från vidvinkel- till teleobjektiv avsedda för systemkameror i småbilsformat. Vid stycket om respektive objektivtyp finns en fotografisk bild som visar hur objektivet ser ut och en bild tagen med det aktuella objektivet. Här finns även en grafisk återgivning av objektivens olika bildvinklar (s. 24-27, Hedgecoe 2006). Uppslaget därefter handlar om blyxtutrustning, från kamerainbyggd blyxt till studioblyxtar på stativ. Även här finns produktbilder och bilder som visar effekterna av fotografering med de olika typerna av utrustning (s. 28-29, Hedgecoe 2006). Nästa uppslag har rubriken ”Val av film” och avhandlar kortfattat skillnader mellan olika filmsorter och –format och dessas användningsområden (s.30-31, Hedgecoe 2006). På kapitlets sista uppslag redogör författaren för filmer med olika ljuskänslighet och dessas respektive användningsområden. Här finns även en genomgång av en fotografisk ”basutrustning” (s. 32-33, Hedgecoe 2006).

Bokens andra kapitel heter ”Hur man ser bättre bilder” och omfattar sidorna 34-69.

Författaren visar här med hjälp av ett stort antal fotografier på olika faktorer att ta fasta på när man komponerar sina bilder. Under rubriken ”Att använda färgkontrast” skriver han om en bild: ”Fastän det utgör en mycket liten del av bilden kontrasterar det röda i den senegalesiske stammedlemmens huvudbonad med det blå både i hans dräkt och himlen. På detta sätt dras blicken omedelbart till en särskild del av bilden.” (s. 41, Hedgecoe 2006). I avsnittet ”Framhäva former” visar författaren i en serie om fyra bilder hur man kan ge ett och samma motiv olika framtoning genom val av kameravinkel och ljussättning (s. 46-47, Hedgecoe 2006). Andra rubriker under vilka författaren kombinerar bilder med handfasta tips är bland annat ”Avslöja ytstruktur” (s. 48-49, Hedgecoe 2006), ”Upptäcka mönster” (s. 50-51, Hedgecoe 2006), ”Rama in bilden” (s. 54-55, Hedgecoe 2006), ”Val av utsiktspunkt” (s. 56-57, Hedgecoe 2006), ”Djup och perspektiv” (s. 60-61, Hedgecoe 2006). I avsnittet ”Definiera bildplanen” skriver han: ”Om du inte bara fotograferar plana, tvådimensionella föremål eller

sidan på ett tredimensionellt objekt så ska alla bilder innehålla en förgrund, ett huvudplan (mellanplan) och en bakgrund, vilka tillsammans utgör bildplanen.” (s. 64, Hedgecoe 2006).

Kapitel nummer tre har titeln ”Hur man tar bättre bilder” och omfattar sidorna 70-237. Kapitlet är indelat i sex underavdelningar; i tur och ordning ”Porträtt”, ”Stilleben”, ”Landskap”, ”Arkitektur”, ”Natur” samt ”Djur”. Porträttavdelningen omfattar sidorna 70-137 och inleds med ett fotografi som visar belysningsarrangemanget vid en studiofotografering. Vid de olika tekniska hjälpmedlen finns förklarande texter. Infälld finns även en bild som är resultatet av huvudbildens belysningsuppställning (s. 72-73, Hedgecoe 2006). De följande sidorna visar variationer av denna studioupställning med ömsom arrangemangsbilder där fotografen har tagit några steg bakåt och fotograferat den medelålders manlige författaren i färd med att ta studioporträtt av unga kvinnliga modeller och ömsom resultaten av dennes fotograferingar. Till varje uppställningsbild finns även här kortfattade tekniska förklaringar (s. 74-79, Hedgecoe 2006). Författaren har också tips för hur man som fotograf bör agera gentemot sin modell:

”Studiomiljön kan få modellen att känna sig mer bekväm. Genom att använda ett stativ kan du lättare bibehålla ögonkontakten med modellen samtidigt som du ger instruktioner. Med ett normalobjektiv kan du stå relativt nära och behöver inte skrika.” (s. 80, Hedgecoe 2006).

Under rubriken ”Skapa en egen stil” skriver författaren kortfattat om olika stilar inom modefotografi och olika tekniska metoder att uppnå önskat resultat. Till texten visar han på två uppslag bilder av unga kvinnors ben i ett utbud av strumpbyxor, samtliga fotograferade snett uppifrån med likartad ljussättning (s. 82-85, Hedgecoe 2006). Under rubriken ”Ta porträtt på plats” skriver författaren om hur man med hjälp av en portabel blyxtutrustning kan fotografera personer i hem- eller arbetsmiljö. Ett antal bildexempel visar skulptören Glyn Williams i sin ateljé. Här finns även uppställningsbilder av belysningsarrangemanget och bildtexter med praktiska tips (s. 86-87, Hedgecoe 2006). På uppslaget därefter visas ett antal porträtt av författare och konstnärer. I många av bilderna gör modellen tokroliga miner. Bildtexterna redogör för vilka kamerainställningar och filmtyper som har använts (s. 88-89, Hedgecoe 2006). Efter en serie uppslag med råd om olika varianter av arrangerade porträtt kommer så småningom ett avsnitt med titeln ”Skapa informella porträtt”. Avsnittet handlar huvudsakligen om att ta porträtt utan ljusarrangemang på gator och torg. I rutan ”Professionella tips” skriver författaren om att ta obemärkta porträtt: ”Låtsas att du tar en bild

av en `medbrottsling` men fokusera på ditt verkliga motiv i bakgrunden med zoomoptiken.” (s.106, Hedgecoe 2006).

På sidorna 110-119 avhandlar författaren nakenfotografering med såväl studiolyssättning som befintligt ljus. Han visar ett antal bilder i både färg och svartvitt. Av tjugo nakenporträtt föreställer nitton kvinnor och ett en man.

Barnfotografering skriver författaren om på sidorna 120-127, först i studio och därefter utomhus i befintligt ljus.

Efter detta kommer två uppslag där författaren visar och beskriver två tekniska metoder att frysa respektive framhäva rörelse hos motiv vid studiofotografering. Motiven är i båda fallen dansare (s.128-131, Hedgecoe 2006).

De sista sidorna i stycket om porträttfotografering ägnas åt sportbilder och hur man tar dem (s. 132-137, Hedgecoe 2006).

Nästa underavdelning har titeln ”Stilleben” och handlar alltså om föremålsfotografering. Avsnittet omfattar sidorna 138-153. Liksom i porträttavdelningen inleds stillebenavsnittet med en ”bakom kameran-bild” för att visa på belysnings- och kameraarrangemanget till en föremålsuppställning i studio. Här finns även liknande bildtexter med teknisk information, liksom en bild som är resultatet av fotograferingen (s. 138-139, Hedgecoe 2006). Det följande uppslaget har huvudrubriken ”Komponera stilleben” (s.140-141, Hedgecoe 2006) och under rubriken ”Balans och harmoni” står det: ”Skapandet av ett balanserat stilleben är instinktivt men man känner igen det när ögat dras från ett föremål till nästa och varje föremåls karaktär ökar ens förtjusning i nästa sak.” (s. 141, Hedgecoe 2006). Därpå följer ett uppslag som visar fotografering av genomskinliga flaskor i varierande ljussättningar i studiomiljö (s. 142-143, Hedgecoe 2006). Efter ytterligare ett uppslag i studiomiljö, ”Val av tema för stilleben” (s. 144-145, Hedgecoe2006), flyttar författaren fotograferingen utomhus och använder befintligt ljus på sidorna 146-151.

Stillebenavsnittet avslutas med ett uppslag av föremålsfotografier där varje bild är försedd med en text som redogör för tekniska data bakom bilden (s. 152-153, Hedgecoe 2006).

Den därpå följande underavdelningen heter "Landskap" och omfattar sidorna 154-183. Författaren går här igenom fotografering av utomhuslandskap i befintligt ljus. På det första uppslaget ser man liksom i tidigare avsnitt en bild av författaren i färd med att fotografera, i detta fall en klosterruin. Här finns även faktarutor och en översiktsskiss, liksom en bild som är resultatet av det beskrivna tillvägagångssättet (s. 154-155, Hedgecoe 2006). De följande uppslagen följer samma mönster med "bakom kameran-bilder", förklarande bildtexter, faktarutor samt resultatbilder. På tre uppslag visar författaren landskapsbilder utan uppställningsbilder och schematiska skisser, men med bildtexter som redogör för tekniska data (s. 160-161, 166-167, 178-179, Hedgecoe 2006).

Nästa underavdelning heter "Arkitektur" och omfattar sidorna 184-205. I det inledande stycket skriver författaren:

"Arkitektur är ett mycket brett motivområde, som omfattar både modern, aktuell toppnivå på husutvecklingen och traditionella byggnader; arbetsplatser och industri; religiösa center; hem både i förorten och herresäten; broar och vattenreservoarer såväl som interiörer och dekorativa detaljer." (s. 184, Hedgecoe 2006).

På det inledande uppslaget ser man författaren bakifrån i färd med att fotografera en butiksgallerias glaskupol utifrån. Även här förekommer instruktiva bildtexter, en schematisk översiktsvy, en faktaruta med en lista över använd utrustning och en resultatbild (s. 184-185, Hedgecoe 2006).

De följande uppslagen följer samma mönster med författaren som fotograferar och därtill ett antal resultatbilder: "Att se byggnader" (s.186-187, Hedgecoe 2006), "Använda vidvinkelobjektiv" (s.188-189, Hedgecoe 2006), "Att använda shiftoptik" (s. 192-193, Hedgecoe 2006), "Att fotografera interiörer" (s. 196-197, Hedgecoe 2006), "Att fotografera stora interiörer" (s. 198-199, Hedgecoe 2006), "Att ljussätta enkla interiörer" (s. 200-201, Hedgecoe 2006) samt "Att fotografera interiördetaljer" (s. 202-203, Hedgecoe 2006). På övriga tre uppslag visar författaren arkitekturbilder utan uppställningsbilder och -skisser men med tekniska data till varje bild (s. 190-191, 194-195, 204-205, Hedgecoe 2006).

Underavdelningen som följer har titeln "Natur" och omfattar sidorna 206-227. Författaren skriver i inledningen:

"Fotografen har en alltmer viktig roll att spela i bevakningen av naturen och miljön. Allt eftersom mänsklig bebyggelse sprider sig över landskapet och ångar och skogar försvinner så kan fotografen visa en unik skönhet i former, färg och ytor som annars skulle förbigås obemärkt." (s. 206, Hedgecoe 2006).

På nästa uppslag, med rubriken "Visa naturen i närbild" (s. 208-209, Hedgecoe 2006) finns en bild som visar författaren när han fotograferar en padda ovanifrån. Bildtexten lyder:

"Fotoupställning: Rörliga motiv. När man fotograferar ett rörligt motiv, som den här paddan, är det viktigt att stänga in djuret på en del av dess naturliga hemvist. Se till att inhägnaden är tillräckligt stor och undvik att hantera djuret för mycket eller hålla det instängt längre än nödvändigt." (s. 209, Hedgecoe 2006).

Uppslaget "Makrofotografering" (s. 210-211, Hedgecoe 2006) avhandlar kortfattat och visar bilder av olika typer av utrustning för närbildsfotografering. Här finns även ett antal fotografier av blommor som är tagna med den redovisade utrustningen, liksom en bild av författaren när han fotograferar en blomma.

De följande uppslagen håller sig till mallen med utrustningsbilder, bilder av författaren när han fotograferar samt bilder tagna med den redovisade utrustningen: "Att belysa makro inomhus" (s. 212-213, Hedgecoe 2006), "Att fotografera trädgårdar" (s. 216-217, Hedgecoe 2006), "Att fotografera blommor och buskar" (s. 218-219, Hedgecoe 2006), "Att fotografera trädgårdsarkitektur" (s. 222-223, Hedgecoe 2006), "Att registrera trädgårdsdetaljer" (s. 224-225, Hedgecoe 2006). De övriga tre uppslagen visar naturbilder med tekniska data men utan utrustningsbilder och bilder från fotograferingssituationer.

Den sista underavdelningen till kapitlet "Hur man tar bättre bilder" heter "Djur" och omfattar sidorna 228-237. Även här följs mönstret med redovisning av utrustning, bilder av författaren fotograferande samt resultatet av detta fotograferande.

Bokens fjärde kapitel har titeln "Digital bildhantering" och omfattar sidorna 238-247.

I kapitlets inledning skriver författaren:

”Digitalfotografering handlar inte bara om att använda kameror utan film. En av de största fördelarna med att bilderna lagras i binär form är att det går så lätt att justera och förbättra eller göra om dem helt och hållet med datorns hjälp. Graden av kontroll över slutresultatet är långt större än vad man någonsin har haft i ett traditionellt mörkrum.” (s. 239, Hedgecoe 2006).

På det följande uppslaget ”Bygga ett digitalt mörkrum” redovisas i text och i tecknad form de olika maskiner och utrustningsdelar som författaren anser behövs för att kunna arbeta effektivt med digital bildhantering (s. 240-241, Hedgecoe 2006).

Nästa uppslag är betitlat ”Bildbehandling i datorn” och visar grundläggande bildbehandling med före och efter – exempel. (s. 242-243, Hedgecoe 2006). De två följande uppslagen följer samma mönster med olika metoder att påverka fotografier samt före och efter – bilder (s. 244-245, 246-247, Hedgecoe 2006).

Det femte kapitlet heter och avhandlar ”Traditionell bildmanipulering”. Kapitlet omfattar sidorna 248-259. Författaren tar här upp olika sätt att manipulera fotografier till specialeffekter med filmbaserade och kemiska metoder. Även i detta kapitel beskriver författaren digitala arbetsmetoder för att åstadkomma ett liknande resultat.

Kapitel sex har namnet ”Studio- och mörkrumsutrustning” och omfattar sidorna 260-267. Under rubriken ”Hemmastudion” beskriver författaren hur man på en begränsad yta i en bostad kan ställa upp en fotograferingsstudio. Här finns även ett fotografi som visar en sådan. Informativa bildtexter beskriver de olika utrustningsdetaljerna (s. 262-263, Hedgecoe 2006).

Författaren följer samma mönster på det följande uppslaget som har rubriken ”Hemmamörkrummet” (s. 264-265, Hedgecoe 2006). Kapitlets sista uppslag med rubriken ”Betrakta och förvara bilder” handlar om just betraktning och arkivering av fotografier, såväl filmbaserade som digitala (s. 266-267, Hedgecoe 2006).

På sidorna 268-273 följer två avsnitt om felsökning, ett om fotograferingsrelaterade fel och ett om kopieringsrelaterade dito. Problembeskrivningarna och –lösningarna är åtföljda av

misslyckade fotografier, behäftade med det aktuella felet. På sidorna 274-281 finns en fotografisk ordlista med förklaringar i textform. Allra sist i boken finns ett sakregister på sidorna 282-287.

Jämförelse av böckerna

Vid en jämförelse böckerna emellan framgår det tydligt hur olika varandra de är. Författarna till "Fotografisk bild" vill att fotografen ska förstå varför och för vem hon eller han framställer sina bilder samt hur man avläser bilder. Författaren till "Stora fotoboken" vill att fotografen ska förstå hur han eller hon gör för att framställa sina bilder. Dessa skillnader framgår redan i respektive boks inledning. Först "Fotografisk bild":

"I dagens bildsamhälle ska man titta kritiskt - inte bara på hur bilden ser ut rent tekniskt och formmässigt utan framför allt på vad den vill förmedla eller dölja.

Ett foto är en *avbildning* av ett föremål eller en situation. Fotot förmedlar också en *föreställning* om hur någonting är och om fotografen." (s. 7, Lindberg, Åberg 2010).

Därefter till "Stora fotoboken":

"Den här boken inför ett praktiskt tillvägagångssätt för att hjälpa dig att behärska fotografiska färdigheter och tekniker. Den största sektionen täcker ett brett spektrum av fotografiska genrer, inklusive porträtt, stilleben, landskap, arkitektur och djur- och naturbilder." (s. 7, Hedgecoe 2006).

Lindberg och Åberg har valt en medie- och i viss mån samhällskritisk vinkling till sin bok:

"Massmedierna ska informera och granska, men det som presenteras är endast ett utsnitt ur verkligheten. Medierna styrs av ekonomiska ramar och tidsramar, av politiska, kulturella och personliga värderingar. Som läsare, lyssnare, tittare och nätanvändare måste man ifrågasätta all information." (s. 8, Lindberg, Åberg 2010).

Hedgecoes inställning till sin omvärld kan däremot snarast karaktäriseras som aningslöst konservativ. Jag citerar än en gång ur avsnittet ”Att använda färgkontrast”:

”Fastän det utgör en mycket liten del i bilden kontrasterar det röda i den senegalesiske stammedlemmens huvudbonad med det blå både i hans dräkt och himlen. På detta sätt dras blicken omedelbart till en särskild del av bilden.” (s. 41, Hedgecoe 2006).

En stammedlem alltså, inte en man. Detta är ett tydligt exempel på en direkt kollision med läroplanen för gymnasieskolan, LGY-11, exempelvis följande utdrag:

”Ett internationellt perspektiv i undervisningen är viktigt för att kunna se den egna verksamheten i ett globalt sammanhang och för att skapa internationell solidaritet... samt förbereda eleverna för ett samhälle med allt tätare kontakter över nations- och kulturgränser.” (s. 8, LGY-11).

Hedgecoes bok präglas i sin helhet av en total aningslöshet avseende genus-, generations-, klass- och etnicitetsfrågor. Detta tar sig uttryck i såväl bild som text. Språkvetaren Olga Dysthe skriver i ”Det flerstämmiga klassrummet”:

”själv tillit är en förutsättning för att man ska kunna gå in i en äkta dialogsituation; tillit och respekt mellan parterna är en annan förutsättning. Men det ena finns inte före det andra, eftersom det är just genom dialogen som jag får en uppfattning av mig själv, något som i sin tur är ett nödvändigt steg i riktning mot att få såväl själv tillit som tillit till andra.” (s. 64, Dysthe 1996)

Tillit och respekt mellan parterna är något av det som mest uppenbart saknas i förhållandet mellan ”Stora fotoboken” och dess läsare.

I ”Fotografisk bild” är emellertid bilder och bildtexter ibland men inte alltid valda med en tydligare ideologisk medvetenhet. Författarna skriver i inledningen till kapitlet ”Lag och etik”: ”I totalitära länder kan man inte fotografera var och vad man vill. En fotograf som söker sanningen eller visar systemets baksidor kan riskera fängelse eller dödsstraff.” Märkligt nog är bilden som illustrerar kapitelinledningen om sanningssökande fotografer en klumpigt utförd Photoshopkombination av en trut eller mås i färd med att landa vid en överkörd fågel

på en vägbana. Ljussättning och avbildningsperspektiv på de olika motivdelarna är uppenbart disparata (s. 146-147, Lindberg, Åberg 2010) trots att Lindberg och Åberg genomgående strävar efter att framstå som sanningssägare. Fotografi- och konstkritikern Peder Alton skriver i förordet till Steve Edwards bok "Fotografi – en introduktion":

"I övrigt återkommer i Edwards introduktion flera av de vanligaste begreppen inom fotografin. Han diskuterar dess »objektivitet« (och tror naturligtvis inte ett ögonblick på den), ironiserar över konstens (konstnärernas) beroende av fotografin och definierar dokumentärfotografin mer som form och stil än som avvikande arbetsmetod.

Kanske är hans essä främst att betrakta som en manifestation av ett fotografiskt synsätt som nu äntligen blivit allmänt. Det går faktiskt inte att hävda att en fotografisk bild är mer sann än en teckning, även om det nu finns risk att många slänger ut den gnutta sanning som ändå existerar inom till exempel nyhetsfotografin och som utgör dess nerv." (s. 10, Edwards, 2007)

Peder Alton: "Den politiskt effektiva fotografin, om den någonsin funnits, uppvisar sällan en subtil estetisk kvalitet och vilar, precis som all annan fotografi, på en hel del märkliga tankar, nog mest ett önsketänkande." (s. 8, Edwards, 2007)

Det ovan sagda till trots kan "Fotografisk bild" ändå i sin helhet sägas stämma relativt väl överens med intentionerna i LGY-11. Författarna lägger som exempel tonvikt vid att eleverna ska vara kapabla att i skrift och tal kommunicera sina tankar och intentioner kring fotografiska alster, egna såväl som andras. De poängterar även för eleverna behovet av att ta ansvar för de bilder man framställer:

"Fotografering är en subjektiv handling och fordrar att man tar både ställning och ansvar. Man ska självklart undvika att exploatera sin omgivning, framför allt människor. Moral och etik måste alltid finnas med när man visar sina bilder för andra." (s. 151, Lindberg, Åberg 2010)

"Stora fotoboken" stämmer illa överens med såväl bokstav som anda i LGY-11. Ett exempel är den senegalesiske "stammedlemmen", andra exempel gäller framför allt en manschauvinistisk syn på kvinnor. Några belysande exempel av många förekommer på sidorna 80-85 under rubrikerna "Få modellen att slappna av" och "Skapa en egen stil". Den avslappnade modellen i det första av dessa avsnitt är av bildexemplen att döma en kvinna i

tjugoårsåldern som är klädd i underkläder och fotograferad i studio; hon är allt annat än avslappnad inför fotograferingssituationen, snarare spänd och undrande. I det andra av dessa avsnitt betyder en egen stil, som har framgått tidigare, att fotografera unga kvinnors ben och även deras underliv, om än skydda av strumpbyxor, så att bildstilen ”bidrar till att skapa en känsla av att bilden är tagen med en dold kamera på ett cocktailparty på ett stort lantgods.” (s. 84, Hedgecoe 2006). Detta citat visar på en inställning till fotografens ansvarstagande för sina bilder som är diametralt motsatt det som förespråkas av författarna till ”Fotografisk bild” (s. 151, Lindberg, Åberg 2010). Samma syn på ansvarstagande hos fotografen framgår av avsnittet ”Skapa informella porträtt” där Hedgecoe uppmanar läsaren att låtsas ta en bild av sin ”medbrottsling” men egentligen fotografera någon annan person i bakgrunden (s. 106, Hedgecoe 2006). Det finns fler exempel i samma riktning i ”Stora fotoboken” men exemplen ovan är representativa för helheten. Några avsnitt ur LGY-11 som står i bjärt kontrast till ”Stora fotoboken”:

”Skolan ska främja förståelse för andra människor och förmåga till inlevelse. Ingen ska i skolan utsättas för diskriminering på grund av kön, etnisk tillhörighet, religion eller annan trosuppfattning, könsöverskridande identitet eller uttryck, sexuell läggning, ålder eller funktionsnedsättning eller för annan kränkande behandling. Alla tendenser till diskriminering eller kränkande behandling ska aktivt motverkas.” (s. 5, LGY-11).

”Skolan ska aktivt och medvetet främja kvinnors och mäns lika rätt och möjligheter. Eleverna ska uppmuntras att utveckla sina intressen utan fördomar om vad som är kvinnligt och manligt.” (s. 6, LGY-11). Till stor del saknar ”Stora fotoboken” positiva beröringspunkter med LGY-11.

Intrycket av såväl ”Stora fotoboken” som ”Fotografisk bild” blir emellertid delvis ett annat när man jämför dem med styrdokumentet för ämnet fotografisk bild och för kurserna 1 och 2 i detta ämne. Om boken ”Fotografisk bild” kan anses följa intentionerna i LGY-11 ganska väl, kan detta inte förbehållslöst sägas om boken i förhållande till de tekniska kraven i de olika ämnes- och kursdokumenten. En av de mest uppenbara bristerna är den totala frånvaron av genomgång av tillvägagångssättet vid studiolutrustning och studiofotografering, vilket är en del av det centrala innehållet i Fotografisk bild 2.

Avsnittet om ljussättning är i själva verket mycket bristfälligt och utgår helt från att eleven fotograferar i befintligt ljus i stället för att själv ställa in ljuskällorna, vilket är själva definitionen på ljussättning. (s. 59-75, Lindberg, Åberg 2010).

Boken lever däremot huvudsakligen upp till ämnes- och kursdokument vad avser de kommunikativa aspekterna i kurs 1 och 2, även om den på flera ställen har inslag som starkt påminner om forna tiders vidskeplighet och som förvirrar mer än de klargör. Vad är till exempel antalsmagi? (s. 106, Lindberg, Åberg 2010)

Författarna har också en inte helt och hållet saklig definition av färger: ”*Grön färg* har en lugnande och harmonisk inverkan. Den vädjar till förnuft och eftertänksamhet.” (s. 80, Lindberg, Åberg 2010) Genomgående i ”Fotografisk bild” förekommer denna typ av mysticism, om än nedtonad från tidigare utgåvor. Lindberg och Åberg tycks vara starkt influerade av den schweiziske psykoanalytikern CG Jung och dennes arketypteori, vilken kortfattat utgår från idén att det finns ett kollektivt mänskligt omedvetet som oberoende av kultur och religion tar sig uttryck i myter, drömmar och symboler (Jung 1995):

”Vissa bilder innehåller *arketyper*, ett slags urbilder med stort symbolvärde. De finns i alla kulturers föreställningar och kollektiva minnen. Exempel på arketyper är elden, havet, modern och hjälten. Arketyperna rör vid de existentiella frågorna om människan i tillvaron, och de möter oss i barndomen, inför döden, i sexualiteten och i vårt förhållande till naturen. De bidrar till att vi omedvetet eller medvetet uppfattar och tolkar bilder på ett gemensamt sätt.” (s. 139, Lindberg, Åberg 2010)

Till saken hör att Jung hämtade en stor del av sina tankar från alkemins tankevärld:

”Mycket snart hade jag kommit till insikt om den anmärkningsvärda överensstämmelsen mellan den Analytiska psykologin och alkemin. Alkemisternas erfarenheter var mina erfarenheter, och deras värld var i viss mening också min värld. Det var för mig naturligtvis en idealisk upptäckt, ty därmed hade jag hittat det historiska motstycket till min det omedvetnas psykologi.” (s. 13, Hark 1997)

Påfallande många gånger betonar författarna helt följdriktigt vikten av att *inte* tänka vid fotograferingen, såväl själva som genom ombud; de intervjuade fotograferna. Detta finner jag

remarkabelt i en lärobok. Den amerikanska författaren och filosofen Susan Sontag skriver i ”Om fotografi”:

”Men också när ambitiösa yrkesfotografer ringaktar tänkandet – misstron mot intellektet är ett återkommande tema i fotografiska försvarstal – vill de vanligtvis slå fast hur rigorös denna ... visualisering måste vara. ... Fotografernas antiintellektuella uttalanden, banaliteter i det modernistiska tänkandet inom konsten, har berett vägen för den seriösa fotografins gradvisa omsvängning till en kritisk granskning av dess egen förmåga...” (s. 127, Sontag 2001)

”Stora fotoboken” lever väl upp till de tekniska kraven i ämnes- och kursdokumenten vad avser fotografering och ljussättning. Emellertid behandlas digital efterarbetning av bilder alltför schematiskt för att boken på detta viktiga område ska kunna uppnå kraven på en lärobok för gymnasieskolan. Därtill kommer alltså frontalkollisionen med det övergripande styrdokumentet LGY-11.

Slutsats

Ingen av de två böckerna lever helt upp till både LGY-11 och de olika ämnes- och kursdokumenten. Innebär detta att det övergripande dokumentet LGY-11 och de ämnes- och kursspecifika dokumenten står i ett motsatsförhållande till varandra? Det är snarare så att kurs- och ämnesdokumenten har LGY-11 som en tröskelnivå att bygga de mer specifika kraven på. Boken ”Fotografisk bild” når inte tillräckligt högt över denna tröskelnivå; den uppvisar i själva verket sådana brister i tekniskt hänseende att den av dessa skäl inte lever upp till kraven i ämnes- och kursdokumenten för fotografisk bild 1 och 2. Man kan även ställa sig undrande inför de nära nog vidskepliga inslagen i boken och de återkommande uppmaningarna till eleverna/läsarna att inte tänka. Som initierad läsare får jag intrycket att författarna balanserar på gränsen mellan teknisk kunskap och alkemi. Med ”Fotografisk bild” som självstudiebok kan en elev knappast uppnå kursmålen i fotografisk bild 1 eller 2. Lindberg och Åberg lägger den tekniska tonvikten i boken på det digitala efterarbetet, och det gör de på ett utmärkt sätt. Bristerna finns i avsnitten om fotografering och ljussättning.

”Stora fotoboken” lever inte heller upp till de tekniska kraven i ämnes- och kursdokumenten och alltså skulle boken inte kunna fungera som självstudiebok i fotografisk bild 1 och 2.

Boken är i sin helhet direkt katastrofal i förhållande till såväl anda som bokstav i LGY-11: den är eurocentrisk, misogyn, starkt heteronormativ och författaren rekommenderar att läsaren stänger in vilda djur. Dock kan man lära sig att fotografera med hjälp av den. Hedgecoe lägger fokus på fotografering och ljussättning och ägnar inte så stort utrymme åt efterarbetet. Ingen av böckerna är egentligen lämplig som lärobok för gymnasieskolan.

Läroboken i fotografisk bild som återstår att producera skulle kombinera Hedgecoes kunnande om fotografering och ljussättning med Lindbergs och Åbergs kunnande om efterarbete av bilder. Författaren skulle dessutom förhålla sig sakligt till sitt stoff, känna till aktuella styrdokument samt ha en aktuell och fungerande moralisk/etisk kompass.

Tillförlitlighet

Detta arbete är skrivet med utgångspunkt i grundtanken att en lärobok ska vara saklig och klargörande för att på så sätt hjälpa och lotsa eleven genom stoffet och dess svårigheter. Att så inte genomgående är fallet med ämnesböckerna ovan enligt mig, framgår nog.

Jag har studerat en termin vardera konstvetenskap och historia vid Lunds universitet, tre år vid Högskolan för fotografi och film vid Göteborgs universitet, samt tre terminer svenska och svenska som andraspråk med didaktisk inriktning vid Malmö högskola utöver lärarutbildningen vid Malmö högskola. Under samtliga dessa studier har jag många gånger analyserat såväl texter som bilder ur olika perspektiv; ideologiska, retoriska med flera. Som lärare är detta något man bör vara kapabel att göra och jag anser mig i kraft av utbildning och erfarenhet vara kapabel till just detta.

Jerker Andersson

Litteraturförteckning

Dysthe, Olga (1996). *Det flerstämmiga klassrummet*. Studentlitteratur, Lund

Edwards, Steve (2007). *Fotografi - en introduktion*. Raster Förlag, Stockholm

Hark, Helmut (1997). *Jungianska grundbegrepp från A till Ö*. Natur och kultur, Stockholm

Hedgecoe, John (2005). *Stora fotoboken*. ICA förlag, Stockholm

Jung, Carl Gustav (1995). *Arketyper och drömmar*. Natur och kultur, Stockholm

Lindberg, Stefan & Åberg, Lars (2010). *Fotografisk bild*. Liber, Malmö

Skolverket (2010). *Fotografisk bild*. Skolverket, Stockholm

Skolverket (2010). *Fotografisk bild 1*. Skolverket, Stockholm

Skolverket (2010). *Fotografisk bild 2*. Skolverket, Stockholm

Skolverket (2011). *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*. Skolverket, Stockholm

Sontag, Susan (2001). *Om fotografi*. Natur och kultur, Stockholm