



CHRISTER STRÖMHOLM

~~SECRET~~

6342

(6)

107

26.11.67

CMR

CHRISTER STRÖMHOLM

även !!!



1967 7962

CHRISTER STRÖMHOLM

Post Scriptum

CHRISTER STRÖMHOLM - POST SCRIPTUM

1 september – 29 september, 2017

Blomqvist Kunsthandel er stolte av å presentere salgsutstillingen med pioneren i svensk kunstfotografi, Christer Strömholm (1918 -2002).

Med Blomqvists økende fokus på og interesse for kunstfotografi er det et privilegium å vise en omfattende retrospektiv utstilling med mange av kunstnerens kjente fotografier. Christer Strömholm har stor internasjonal anerkjennelse og er kjent som en av grunnleggerne av den legendariske Fotoskolan (1962-72) i Stockholm.

I møte med Christer Strömholms tidløse fotografier, tar man del i kunstnerens erfaringer, om ikke direkte, så gjennom bildenes referanser og symbolverden. Gjennom sine koblinger av det fremmede og det alminnelige konstruerte han motiver der underliggende hendelser, historier og relasjoner trer frem. For Strömholm handlet det om nærvær, ansvar og innsikt, som tegn og betydninger innen en svært kompleks og særpreget billedverden.

Fotografiene kan være gåtefulle, der personlige eller symbolske fortellinger gir antydninger fra Strömholms egne opplevelser igjennom livet. Fortiden hans var i nær forbindelse med hans håp for fremtiden, kanskje som søken etter en indre frihet. Strömholms fotografier viser

en integrert del av kulturelle historier så vel som sosiale aspekter. I Strömholms kunstnerskap føler man et fravær så vel som et nærvær.

Utstillingen presenterer svart-hvitt vintagefotografier og gir et godt innblikk i Strömholms verden og kunstnerskap. Disse fotografiene ble skapt i løpet av kunstnerens utallige reiser; til Paris, Spania, Marocco, Japan og USA. Det handler om døden og livet, det private og om vennskap. Utstillingen viser dessuten en rekke verk fra tidlig i Strömholms hans karriere, da han arbeidet med abstrakte nonfigurative komposisjoner. Vi presenterer også portretter fra den kjente serien med transseksuelle fra miljøet rundt Place Blanche i Paris på 1950 og 60-tallet, samt følsomme og sårbare barneportretter.

Utstillingen har blitt til gjennom et nært samarbeid med Bildverksamheten Strömholm og professor emeritus og fotohistoriker Robert Meyer. Blomqvist Kunsthandel viser stor takknemlighet for Robert Meyers innsiktsrike kuratoriske arbeid og samarbeid, og ikke minst for hans initiativ til at vi ble satt i forbindelse med Bildverksamheten Strömholm. Hans langvarige bekjentskap med Christer Strömholm har ført til et spesielt godt innblikk og forståelse for Strömholm, både som kunstner og som person.

Meyers ønske med utstillingen er tenkt til å presentere og formidle både bredden og dybden i Strömholms personlige kunst. Robert Meyer Collection består av 40 vintage fotografier av Christer Strömholm, som nå eies av Nasjonalmuseet.

Blomqvist Kunsthandel ønsker å rette en spesiell takk til sønnene, Joakim og Jakob Strömholm for et eksepsjonelt inspirerende samarbeid. Uten deres entusiasme og engasjement kunne vi ikke realisert en så omfattende retrospektiv visning av Christer Strömholms fotokunst. Vi takker derfor Bildverksamheten Strömholm for realiseringen av utstillingen, «Post Scriptum».

Mest av alt takker vi kunstneren Christer Strömholm og hans enestående fotografier.

Birgitte Christin Schiøth
Kurator
Blomqvist Kunsthandel

Christer Strömholm föddes år 1918 i Stockholm och växte upp i en sträng, konservativ och borgerlig miljö. Hans far var yrkesofficer och tog sitt liv 1936 när Christer var 16 år. Detta kom att prägla Christers fortsatta liv och hans kommande konstnärskap.

Christer lämnade Sverige i unga år, för att studera konst och språk i bland annat Tyskland och Frankrike. Under krigsåren var han frivillig i Finska Vinterkriget och samarbetade även med Norska motståndsrörelsen. Efter några år av konststudier i Paris förstod Christer, i slutet av 40-talet, att det var fotografi som var hans konstform. Han arbetade koncentrerat med olika teman: dödsbilder, subjektiva och privata bilder... och alltid med samma integritet och intensitet.

På 50- och 60-talet reste han flitigt, främst i Frankrike och Spanien men även till USA, Indien och Japan. Många bilder från dessa resor publicerades år 1967 i Strömholms första fotobok, den legendariska *"Poste Restante"*.

1958 lärde Christer känna de transsexuella kring Place Blanche i Paris. Under tio år porträtterade han respektfullt och känsligt deras utanförskap, vänskap, längtan och skönhet. Budskapet talar till alla och

är ständigt aktuellt...*"rätten att få vara den man är..."* Dessa bilder väckte stor uppmärksamhet när de för första gången visades på varuhuset NK i Stockholm år 1965, vid Strömholms första stora utställning, *"Till minnet av mig själv"*. Men bilderna chockerade den borgerliga publiken så pass att utställningen togs ner efter kort tid.

Det tog 15 år innan bilderna kom att publiceras i boken *"Vännerna från Place Blanche"*, utgiven på ETC Förlag 1983. Boken blev snabbt slutsåld och är ett samlarobjekt. En ny utgåva av boken gjordes 2011 på det franska förlaget Aman lman. I den berättar huvudpersonerna Nana och Jacky ingående om livet på Place Blanche.

Under åren 1962 - 1974 var Christer rektor för FOTOSKOLAN vid Stockholms Universitet, där 1200 elever utexaminerades, bl. a fotograferna Anders Petersen, Yngve Baum, Dawid, Tom Martinsen, Robert Meyer och Bille August.

Han formulerade egna principer om den fotografiska bilden och myntade begrepp som:
"det befintliga ljuset", *"tagningsögonblicket"* och *"personligt ansvar"*.

"Christer Strömholm införde en äventyrlig, existensiell och symboliskt fotostil i Sverige. Han markerade hela tiden sin egen närvaro i bilderna. Christer lärde mig att utan att ta ansvar för den längtan vi bär inombords kan vi inte ha någon relation till andra människor. Och inte heller fotografera", säger Anders Petersen.

"Han var en fotografins Ingmar Bergman. Han brydde sig aldrig om trender utan har hela tiden följt sitt eget spår", säger Christer Landergren, som var Christers kopist under 60-talet.

Det dröjde ganska länge innan Christer fick ett ordentligt internationellt genombrott. Ett par utställningar i slutet av 70-talet med Lars Hall på Camera Obscura, gav eko och fotografi började få status i konstvärlden. Utställningen *"9 sekunder av mitt liv"* på Moderna Museet år 1986, betraktas som Strömholms definitiva genombrott som konstnär.

Den sågs av mer än 40.000 besökare och var nog det subjektiva fotografiets viktigaste manifestation dittills i Sverige där Christer lyfte fram den fotografiska bilden som ett personligt och konstnärligt uttrycksmedel. En grundläggande tanke hos Strömholm var att om tekniken är självklar så blir känslan fri. Christer

var bestämd i sina uttalanden när det gällde frågor om konst, fotografi och bildskapande:

"Bild skapas i huvudet på fotografen. Det är ofta en fråga om snabba beslut. Dessa beslut är en logisk följd av upplevda ERFARENHETER, egna KUNSKAPER och INSIKTER."



Christer Strömholm, Hasselblad Center, Göteborg 1998 ©

"Den fotografiska teknikens uppgift är att ÖVERSÄTTA TAGNINGSÖGONBLICKET till bild. Mörkrumsarbetet kräver speciell lämplighet. Det räcker inte med teknisk kunskap och analys. Det fordras fantasi, humor - och framför allt KÄNSLA."

"Tekniken måste ALLTID underordna sig bilden och fotografens intention. Det är fotografen som bestämmer. Tekniken är hjälpmedlet - bilden resultatet."

1993 utsågs Christer Strömholm till professor i fotografi av svenska regeringen och han har inspirerat generationer av svenska och internationella fotografer. Han erhöll Hasselbladpriset 1998 och internationellt har han nu en central position i den fotografiska historien.

Den franska tidningen "Le Monde" kallade honom till exempel "Le Grand Suédois", i en recension i december 2001 i samband med en stor utställning på Galerie VU i Paris.

Hans bilder finns idag på många internationella museer, till exempel på MoMa, ICP och Metropolitan i New York och Centre Pompidou i Paris.

Christer gick bort den 11 januari 2002.

Utställningen *POST SCRIPTUM* producerades ursprungligen av Fotografiska i Stockholm år 2012 och sammanställdes av Joakim Strömholm och Maria Patomella.

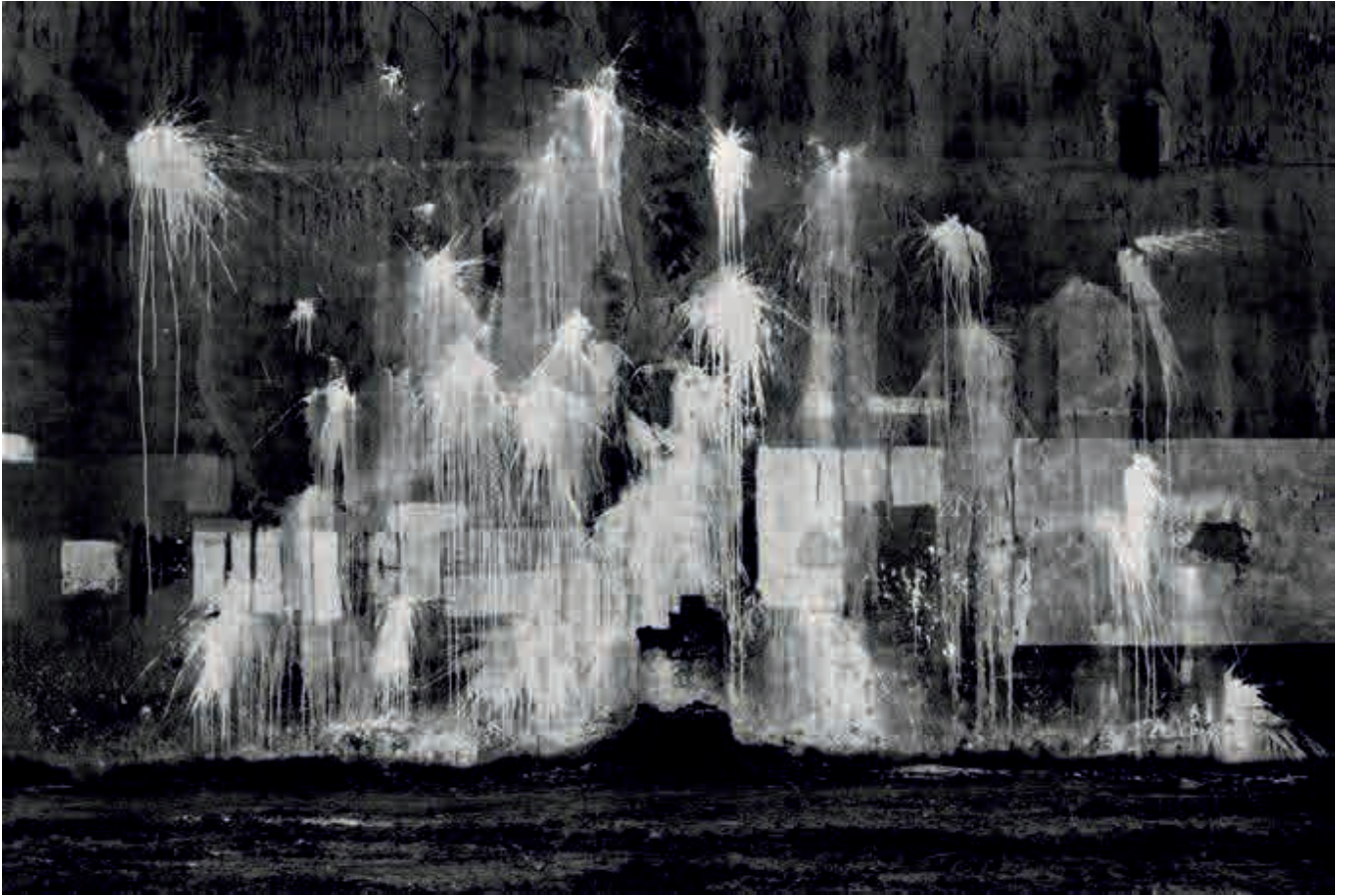
Boken *POST SCRIPTUM* gavs ut samma år av Max Ströms förlag i Stockholm.

Denna text består bland annat av utdrag från flera texter som finns att läsa på Christers hemsida, www.stromholm.com

Joakim och Jakob Strömholm - *Bildverksamheten Strömholm / Strömholm Estate*



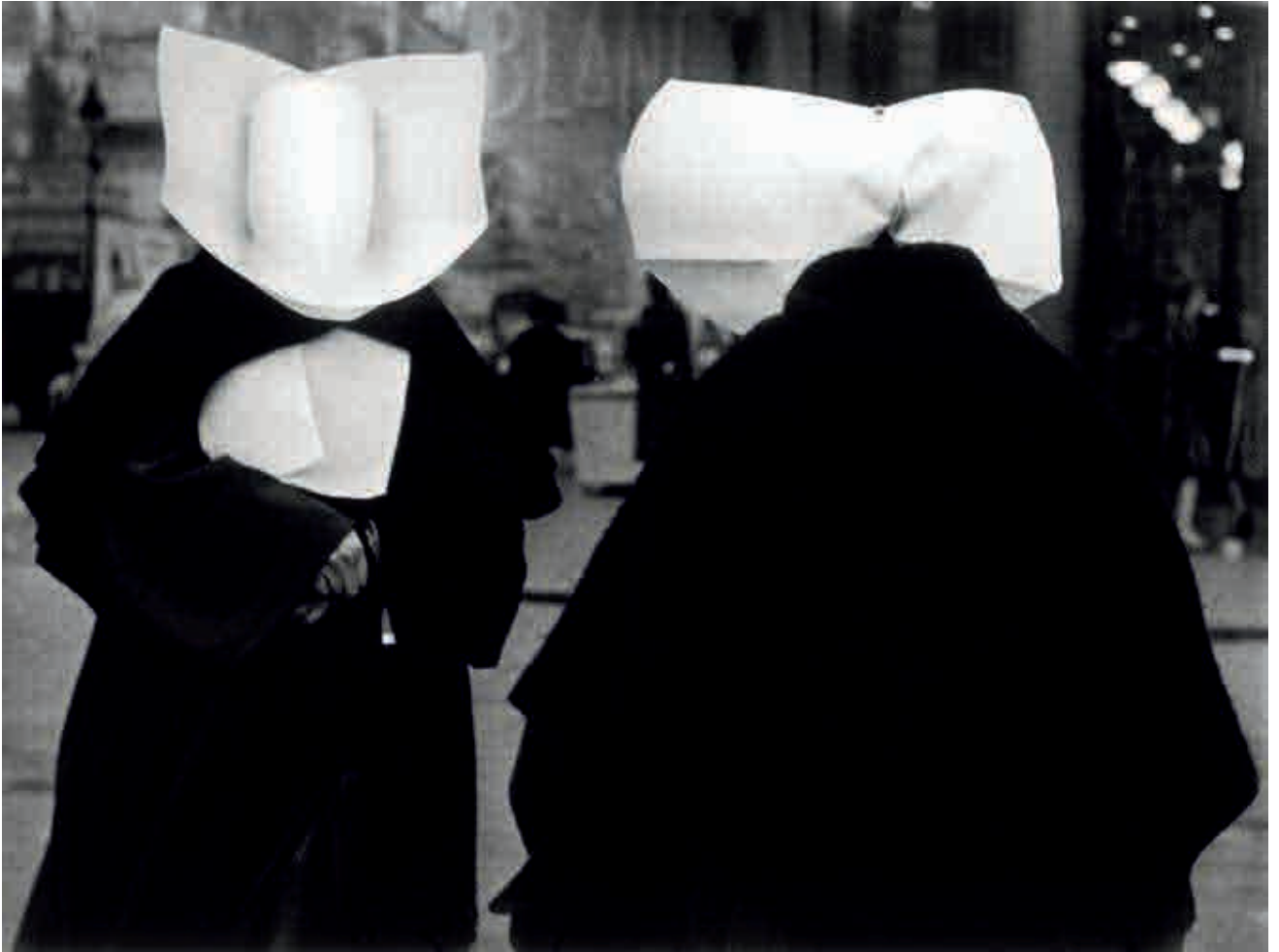
RN7, France 1954



"Fireworks", Hamburg 1952



"John the Babtist", Spain 1962



Paris 1948



"Pisano", Fox-Amphoux 1960



Lyon 1965



Rue Lepic, Paris 1959



MY 75, Paris 1950



Cuenca, 1963



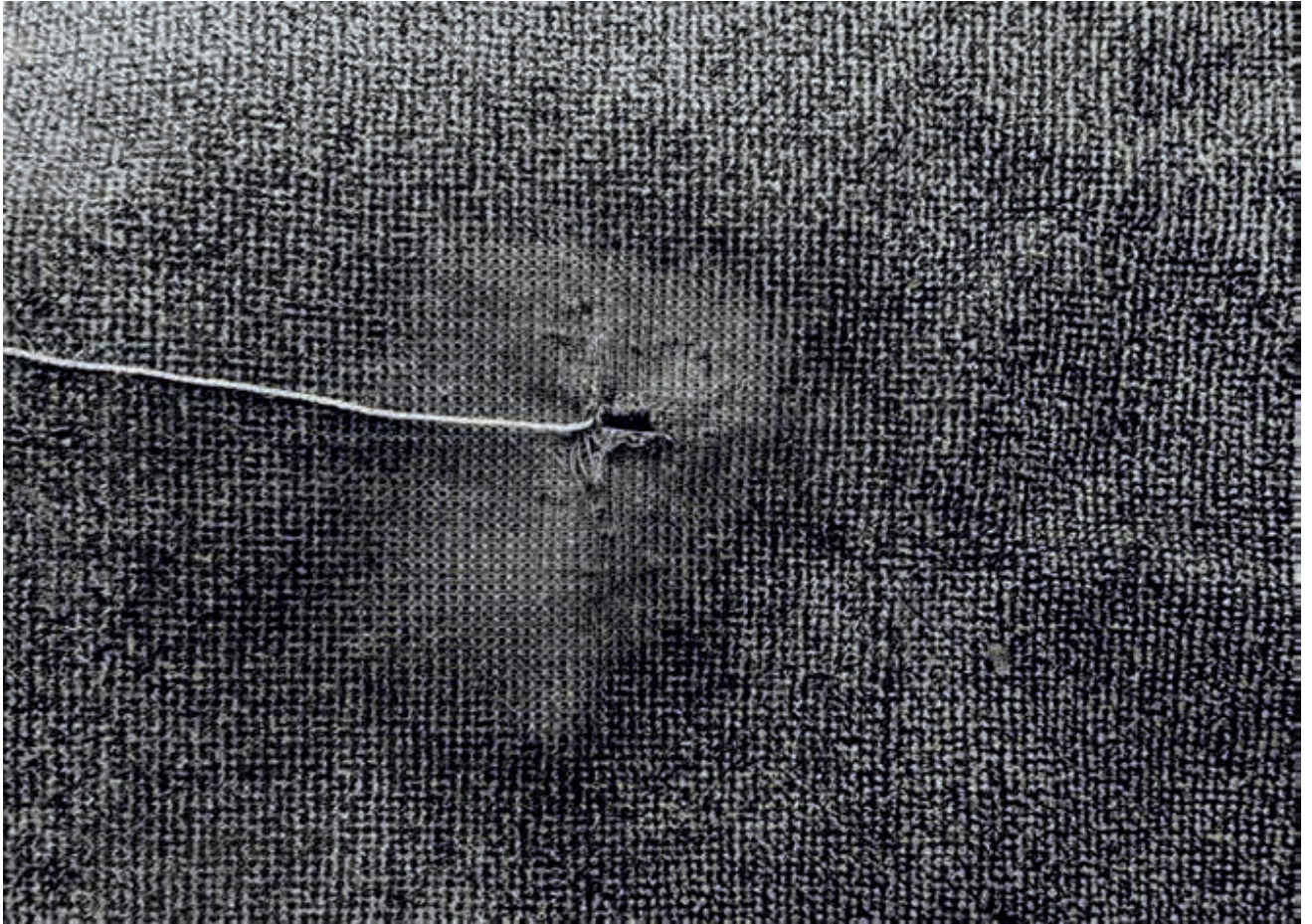
"Tonis Cat", Fox-Amphoux 1965



Bidonville, Paris 1970

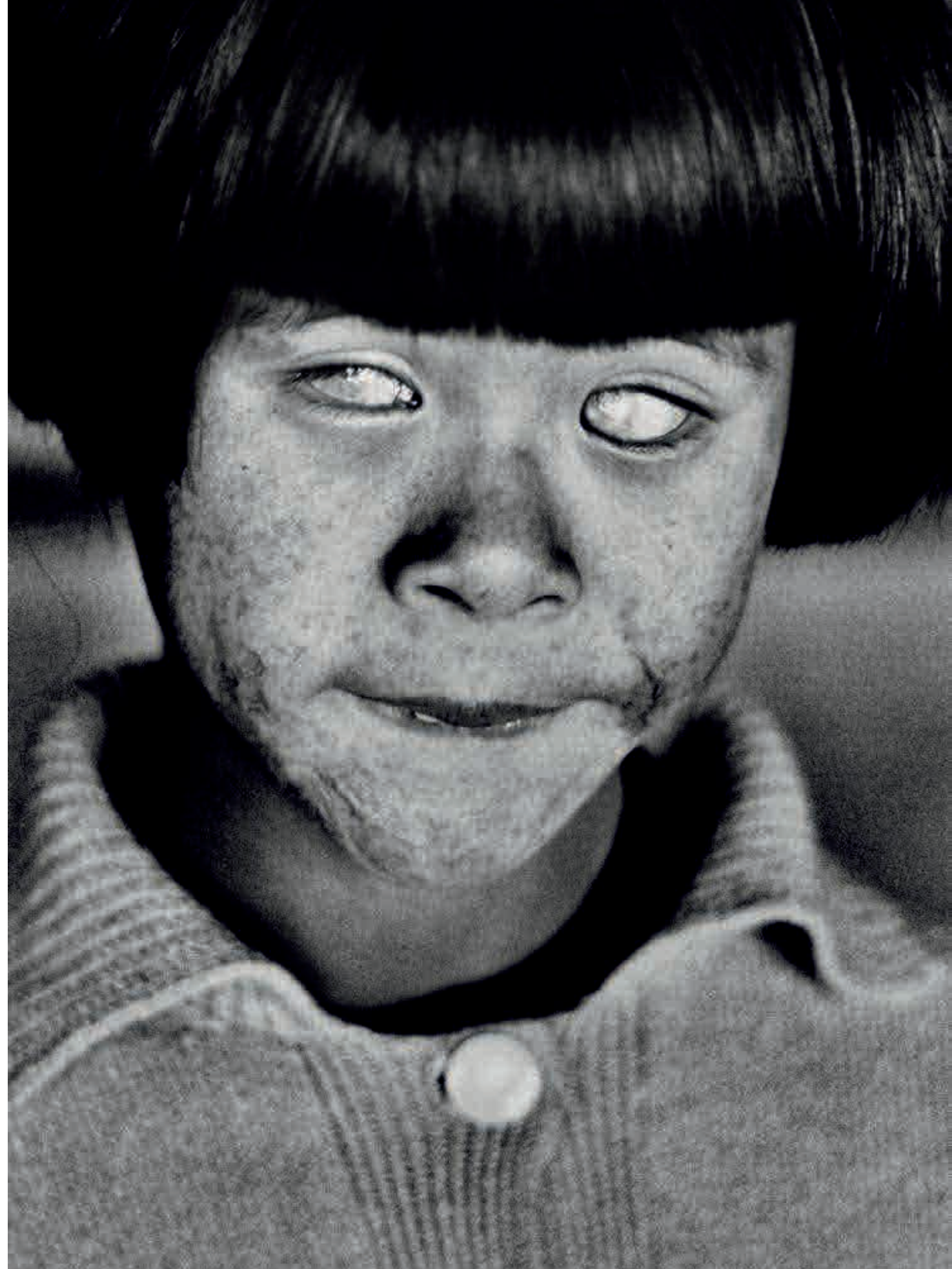


Hiroshima 1963





"The Blind Girl", Hiroshima 1963





"Le Petit Prince", Paris 1954



"Hotel Central", Paris 1951



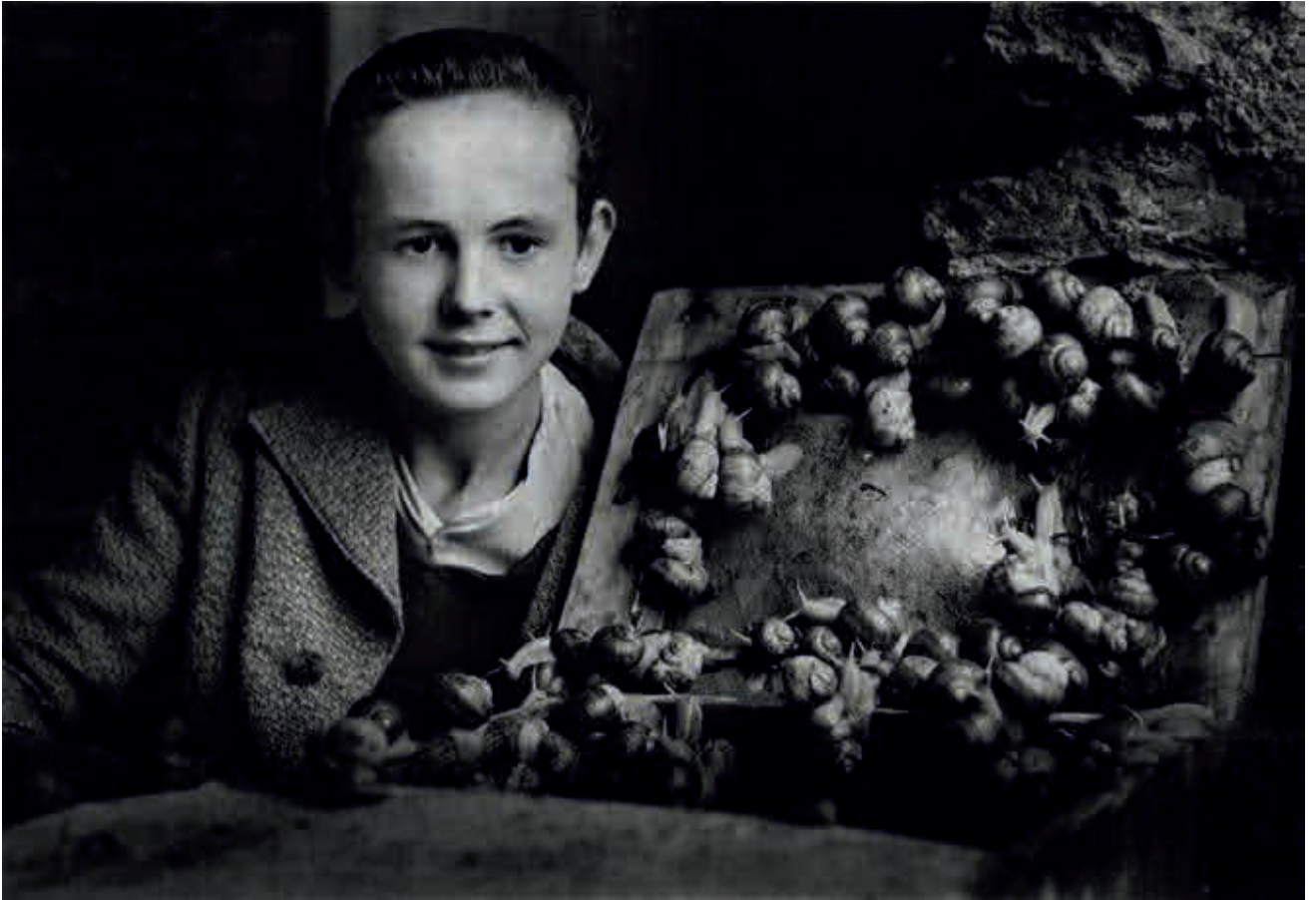
"Little Christer", Paris 1955



"Ms. Schmidt", Paris 1962



Perpignan, 1949



Jura Mountains, France 1949

”Ögat är det som ser men tanken måste alltid komma före bilden.

Och det är delar av sekunder allt det där skall stämma på.

*Och med den utgångspunkten att göra konst så faller handlingen
tillbaka på den som gör bilden.”*

Christer Strömholm

Samtale mellom Cia Wedin og Christer Strömholm, Divan 1996



Montreuil, Paris 1962



"The boys", Montreuil, Paris 1962



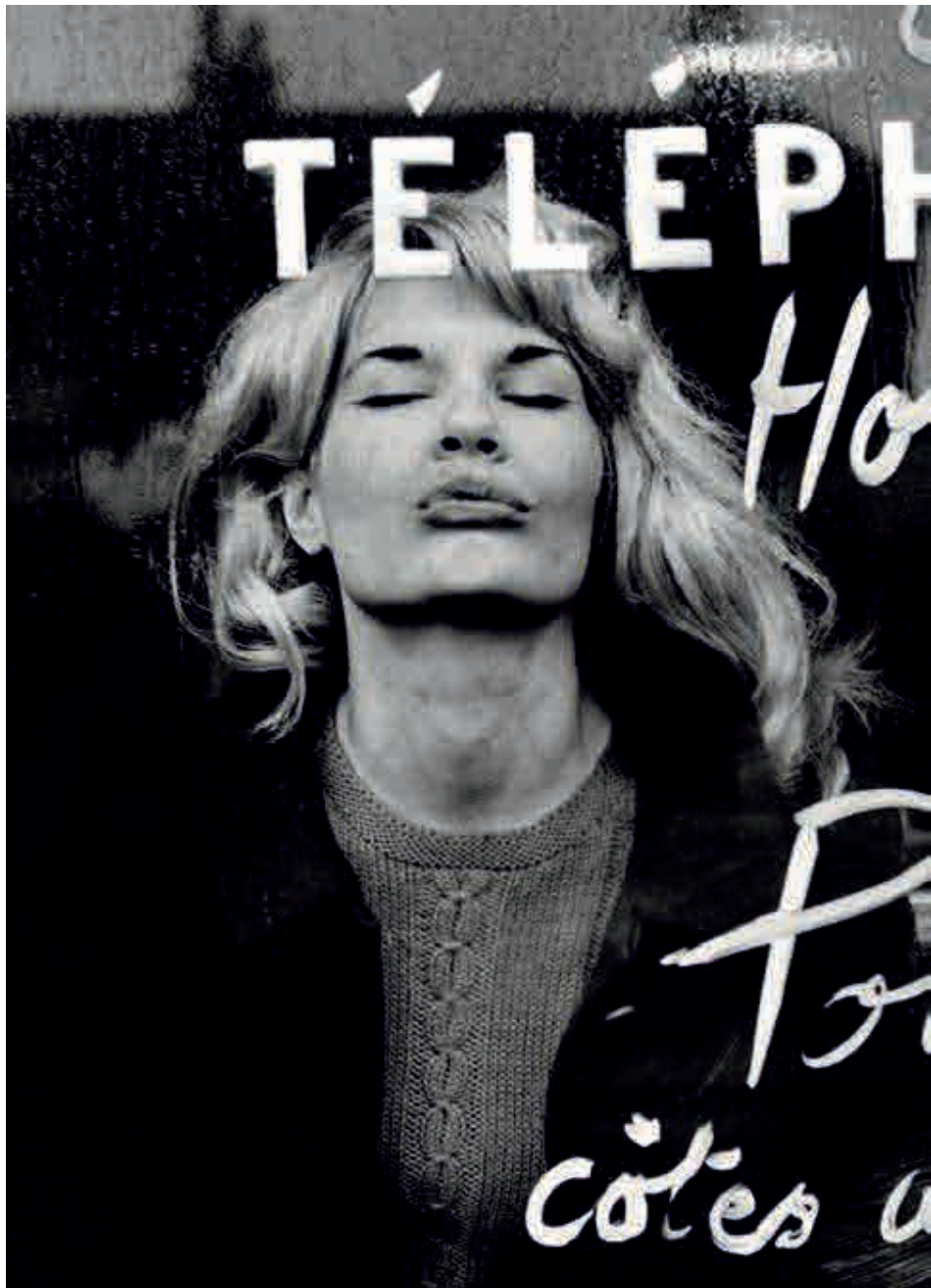
Montparnasse, Paris late 1950s



Kischka & Daniel, Paris 1962



Rue de Rivoli, Paris 1949



Kischka, Paris 1962

Om skapa är att
låta kaos och
ordning byta plats

Christer Strömholm «102 Kloka Ord», 2005



Rue de Rennes, Paris late 1970s



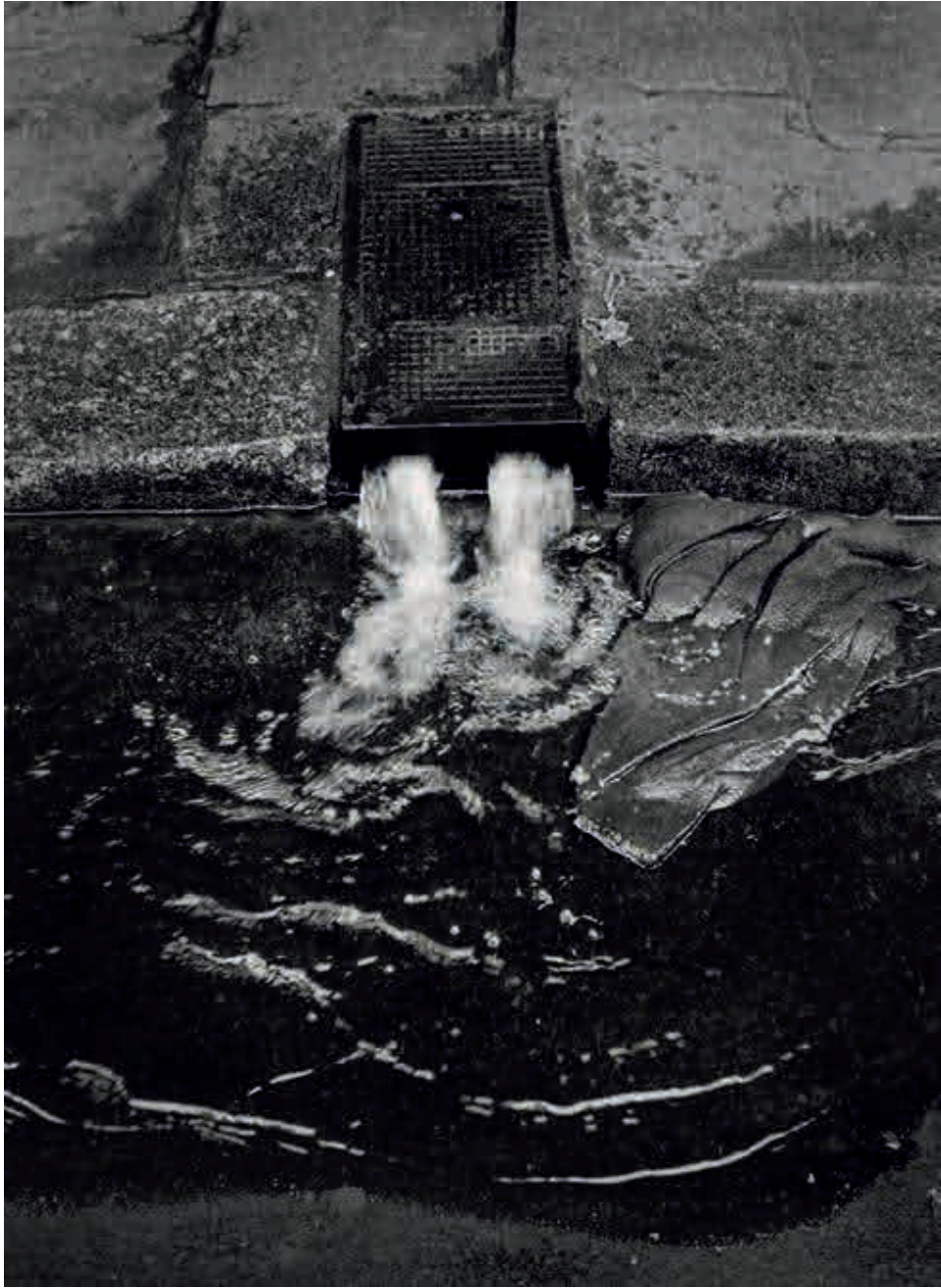
Clignancourt, Paris 1949



"Sebai", Pigalle, Paris 1955



Pigalle, Paris 1954



Paris, 1950



Pigalle, Paris 1954



"The Fire Feast", Tokyo 1963



"Contact", Barcelona 1959



Fox-Amphoux 1979



Stockholm 1982





Jackie & Adèle Chanel Mannequin, Place Blanche, Paris 1960



Gina & Nana, Place Blanche, Paris 1963

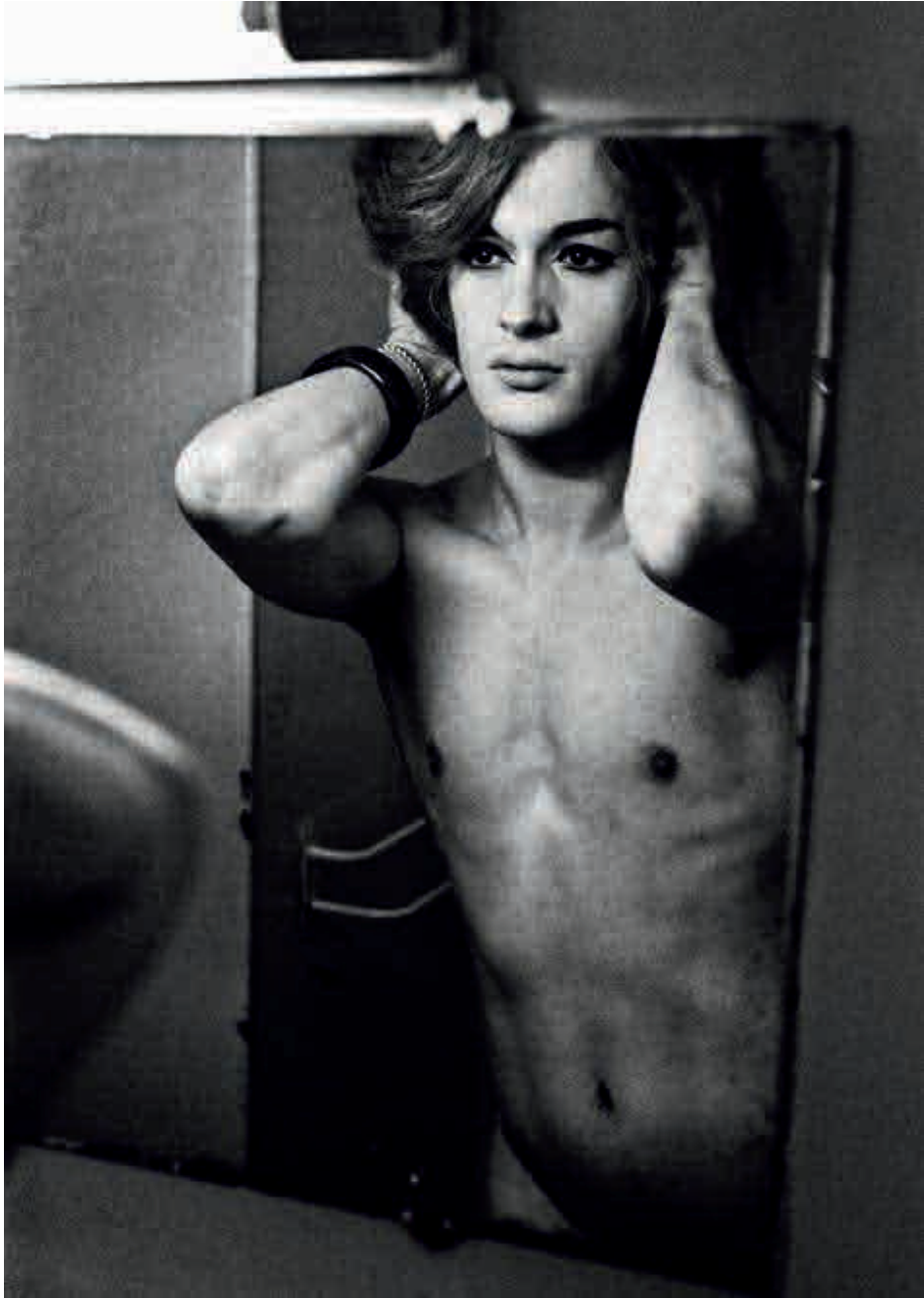


Wanda, Hôtel Gérando, Paris 1963





Suzannah & Sylvia, Hôtel Pierrots, Paris 1962



Wanda, Paris 1960

"Honest John", Santa Monica 1963





"The Gorilla", New York 1965



"Clips", Santa Monica 1963



New York 1965



Los Angeles 1963



Tangier, Morocco 1952

CHRISTER STRÖMHOLM
av Robert Meyer



CHRISTER STRÖMHOLM

av Robert Meyer

I dag regnes Christer Strömholm blant Sveriges viktigste billedkunstnere etter krigen. Ikke bare for hans kunstneriske oeuvre, men også for arbeidet med Fotoskolan i Stockholm, en institusjon som inspirerte en generasjon unge fotografer fra hele Europa. Som aktiv billedkunstner var det gjennom utstillinger og bøker folk ble kjent med hans virke. Når vi nå velger å vise Christer Strömholms bilder i retrospekt er det for å gi et sjeldent innsyn i hans kunstneriske arv. Selv om han var en mann av få ord, etterlot han seg en rikholdig fotografisk oeuvre som viser livet i både bredde og dybde. Fordi hans utdannelse og virksomhet i stor grad ble hentet fra Tyskland og Frankrike i tillegg til Sverige, kan det være nyttig å se litt på hvilken rolle fotografi fikk i mellomkrigstiden.

DEBATTEN OM KUNST OG FOTO

Under 1800-tallet gikk debatten om kunst og fotografi mellom malere og fotografer. Det meste bar preg av proteksjonisme, og bekymring for at fotografi skulle gjøre dem arbeidsledige. Innen akademiske kretser var det opprørt å hylle maleriet og avise fotografiet som kunstnerisk medium. I Paris fikk ikke fotografi innpass på Salongen før 1859, men debatten fortsatte. Problemet handlet på flere måter om at man ikke forsto hva fotografiet faktisk var. Kunstbegrepet var så tett knyttet til maleri at man overså de unike kvalitetene fotografi besitter. Denne misforståelsen er dessverre rådende fremdeles i enkelte situasjoner, og man avskriver gjerne fotografier som en mekanisk reproduksjonsteknikk man kaller «dokumentasjon». I dette mister man det subjektive grunnlaget helt av syne, og oppdager ikke at fotografier bare blir hva autor (fotografen) selv vil. Hvis autor ønsker å bruke fotografi som uttrykksform er det lurt å ha en viss forståelse for noen av de

muligheter som finnes. Ser man for eksempel på fotografiets rolle under impresjonismen, oppdager man lett den massive påvirkningen fotografiet fikk, både gjennom fotografiet og øyeblikket, bildet som et utsnitt av en større helhet, forholdet mellom perseptiv fargeopplevelse og analytisk fargeteori, og ikke minst at fotografiets følsomhet for røntgenstråler ga vitenskapen adgang til å studere levende menneskers indre. Eadweard Muybridge åpnet for å studere bevegelser i sekvenser og Étienne Marey brukte stroboskop for å skape bilder hvor selve bevegelsen dannet nye grafiske former... og både levende film og TV (elektroniske, levende bilder) stammer fra slutten av 1800-tallet.

Da den danske kunsthistorikeren Julius Lange (1838-1896) skrev en anmeldelse av den franske fotografen André Adolphé-Eugène Disdéri's bok «L'Art de la Photographie», (oversatt til dansk av H. Sødring i 1864 under tittelen «Fotografiens Æstetik»), hevdet han blant annet at «Fotografien lader Øjet i Stikken, tillader det at see ligesaa vrangt og vildt, som det kan og vil; Kunsten derimod leder det sikkert ad skjønhedens Veje.» (Julius Lange, Nutidskunst, Skildringer og Karakteristikker, København 1873, s. 529).

I debatten om fotografi finner vi også et argument, i troen på at fotografier gjengir virkeligheten på en mekanisk, korrekt, nøytral og objektiv måte, om at fotografier formidlet sannheten. Et fantastisk håp, men like misforstått. Dette argumentet ble raskt utnyttet av de nye illustrerte magasinene som formidlet nyheter. Man forsto at et fotografi kunne verifisere en hendelse, fordi leserne kunne se situasjonsbilder fra åstedet. Vi tror jo på det vi ser, og fotografiene ble verdsatt som dokumenter, og etterhvert ble dette den alminnelige oppfatningen. Man trodde virkelig at fotografier bare kunne avbilde motivet slik det faktisk var. Allikevel forsøkte mange kunstinteresserte fotografer å låne visuelle virkninger fra den etablerte kunsten, og resultatet ble bilder

som faktisk lignet på kunst. Men å ligne kunst ble ikke akseptert, og bildene ble karakterisert mer som dårlige epigoner. Den eneste offentlige institusjonen som ikke anså at fotografi eide noen dokumentarisk kraft var naturligvis rettsvesenet. Et fotografisk bilde vil aldri kunne aksepteres som et selvstendig bevis i en rettsak, og kan bare tjene som formidler av for eksempel et teknisk bevis.

I dag er det stadig flere som forstår at fotografier er like subjektive og personlige som poesi eller andre personlige utsagn. Og det er nettopp på dette grunnlaget at det fotografiske bildet fikk en selvstendig rolle som kunst innen modernismen. Det var den svenske kunsthistorikeren Gregor Paulsson (1889-1977) som fastslo dette i foredraget «Fotografi och Kunst» som ble gjengitt i samtlige nordiske fotografiske tidsskrifter. (Svensk fotografisk tidsskrift 1920, Norsk fotografisk tidsskrift 1920 og Dansk fotografisk tidsskrift i 1921.)

«Jeg vil (...) gjøre et nøytralt forsøk på, med fotografiens tekniske egenart som utgangspunkt, å definere dens særlige egenskaper og dens forutsetninger som en del av en kunstnerisk kultur. (...) Enhver som i konflikten mellom teateret og filmen, portrettmaleriet og det fotografiske portrettet avviser de yngre rivaler og bare vil gi betegnelsen kunst til det eldre og fornemmere, gjør seg skyldig i en kulturkonservativisme av uforsvarligste slags. (...) Jeg vil si (...) at fotografien utenfor sin store verd som reproduksjonsmiddel har muligheter for ikke å erstatte, men å utgjøre et viktig komplement til maleriet og de grafiske kunstgrener. Men (...) fotografien oppnår ikke kunstnerisk verdi ved å søke å efterligne disse uttrykksmidler, men ved å rendyrke og foredle de uttrykksmuligheter som er spesifikke for fotografien og som hovedsakelig ligger på det optiske felt.»

BAUHAUS OG DEN NYE SAKLIGHETEN

I mellomkrigstiden skjedde det en rivende utvikling innen billedkunst, og ofte ble begrepet «skapende kunst» erstattet med «eksperimentell kunst». Bauhaus, som ble etablert av Walther Gropius i 1918 omdefinerte kunstutdannelsen, og trakk til seg aktive kunstnere fra mange hold. I vårt perspektiv utmerket den ungarske kunstneren László Moholy-Nagy seg spesielt, og hans grensesprengende fotogrammer (kamerarløse fotografier), collager og tenkning åpnet nye veier. Hans bok «Malerei, Fotografie, Film» ble utgitt av Bauhaus i 1925 (Bücher 8), og på ny mange ganger senere. Likeledes vakte John Hearfield oppsikt med sine politiske og anti-Hitler fotomontasjer i AIZ (Arbeiter-Illustrierte-Zeitung, 1924-33).

I denne perioden åpnet Liljevalchs Konsthall i Stockholm en internasjonal fotokunstutstilling (Katalog No 44), og i 1926 fikk Oslo Kameraklubb vise en tilsvarende internasjonal fotokunstutstilling hos Blomqvist Kunsthandel, som åpnet sine saler for fotokunst. Disse utstillingene manglet kanskje den eksperimentelle avantgardismen man kunne håpe på. I 1928 publiserte Albert Renger-Patzsch boken «Die Welt ist Schön» (München 1928), med 100 fotografier. Boken ble et ikon for «Neue Sachlichkeit» - den nye sakligheten, mens Karl Blossfeldt publiserte «Urformen der Kunst» (Berlin 1928). Året etter utkom Werner Gräff med boken «Es kommt der neue fotograf» (Berlin 1929). Høymodernismen var med andre ord solid etablert og publisert, og fotografi var nå en viktig del av den nye avantgarde kunsten. Da det britiske kunstforlaget The Studio utga et spesialnummer høsten 1931 helt viet til «Modern Photography», presenterte de mange av de eksperimentelle moderne fotografene som Man Ray, Andreas Feininger, Kurt Schwitters, Florence Henri, L. Moholy-Nagy, André Kertész, Herbert Bayer og Martin Munkacsy. På mange måter den fotografiske avantgarden i samtiden. Ernst Schwitters laget

noen av de fineste fotogrammene i perioden, før han og faren rømte fra Hannover til Norge, og senere til England under okkupasjonen.

ENTARTETE KUNST

Men i Tyskland mente nasjonalsosialistene (Nazistpartiet) at Modernismen var degenerert og rettet en omfattende kampanje mot denne kunsten fra 1935. Ca. 20.000 verk av rundt to hundre kunstnere ble fjernet fra offentlige museer og private samlinger. Avantgarde-kunstnere ble ansett som fiender av Tyskland, og flere ble fengslet, mens andre klarte å flykte. I 1937 ble også 82 verker av Edvard Munch stemplet som degenererte og beslaglagt fra offentlige samlinger.

OTTO STEINERT OG FOTOFORM



Otto Steinert og Sudek (Foto: Petr Tausk)



Portrett' av Otto Steinert



'Uniped' av Otto Steinert

En av de mest markante personligheter innen fotografi i etterkrigstidens Tyskland var den autodidakte fotografen Otto Steinert (1915-1978). Opprinnelig var han utdannet lege, men fotografi interesserte ham mer. Etter krigen underviste han ved den statlige kunsthåndverksskolen i Saarbrücken (hvor han også var født). I 1949 dannet han den berømte vest-tyske avantgard-gruppen Fotoform (1949-1958), med blant andre Peter Keetman, Ludwig Windstoßer, Toni Schneiders, Wolfgang Reisewitz, Siegfried Lauterwasser, Heinz Hajek-Halke – og Christer Christian (pseudonym for Christer Strömholm). Etter krigen var det viktig å reetablere konstruktive sosiale og kulturelle fellesskap som så fremover og ikke bakover. Fotoform sto for en eksperimentell retning innen fotografisk kunst hvor man hentet ideer og estetikk nettopp fra høymodernismen. Otto Steinert ønsket å utfordre det tradisjonelle fotografiet gjennom ulike visuelle grep. Mange av de eksperimentelle strategiene fra mellomkrigstidens fotografiske kunst ble aktuelle, hvor man søkte å abstrahere det fotografiske bildet ved for eksempel å redusere motivet til rene grafiske former, negative bilder, solarisasjoner, collager eller eksponeringstider som løste opp motivet gjennom bevegelse. Otto Steinert ville åpne for en mer subjektiv kunstform. Det handlet naturligvis om å tydeliggjøre kunstnerens subjektive innsats. Et særtrekk ved Otto Steinerts subjektivismen antyder en viss psykologisk ladning. Fotoform-gruppen arrangerte flere utstillinger under tittelen Subjektiv Fotografi, den første i 1951. Den generelle forståelsen av det subjektive lå i en billedlig fremstilling og abstrahering av verden.

CHRISTER CHRISTIAN



Christers bilder fra Fotoform-perioden

I 1937, 19 år gammel, hadde Christer Strömholm flyttet til Dresden for å studere kunst under professor Waldemar Winkler, men de ble snart uenige om kunstnere som Paul Klee og andre forbudte kunstnere fra Bauhaus. Det førte til at Christer forlot Dresden og flyttet til Paris. Etter å ha besøkt sin gamle lærer, kunstneren Dick Beer i Arles, vendte han tilbake til Stockholm for å

studere under Otto Sköld og Isaac Grünewald. Under krigen deltok han i den finske vinterkrigen, og etterpå mot den tyske okkupasjonsmakten i Norge og arbeidet for den norske motstandsbevegelsen i Stockholm. Etter krigen flyttet han tilbake til Paris hvor han begynte på kunstakademiet. Her fant han snart ut at fotografi ga ham de mulighetene han søkte, og begynte å ta portretter av kunstnere på sin egen måte. Han var også innom akademiene i Firenze og Fanza i Italia, og begynte å bruk kunstnernavnet Christer Christian.

I 1949 sluttet han seg til Otto Steinerts Fotoform-gruppe for subjektiv fotografi. I de påfølgende fem årene arbeidet han med grafiske former, abstraksjoner og visuelle forenklinger. Han lekte seg og eksperimenterte med grafiske forenklinger i området mellom assosiative former og rene tegn. I denne perioden deltok han i utstillingene Otto Steinert kalte «Subjektiv Fotografie» i 1951 og 1954, og en rekke andre utstillinger i Europa og USA. Men han trakk seg ut av Fotoform-gruppen i 1956, mens Otto Steinert selv trakk seg ut i 1959, og ikke lenge etter ble hele gruppen oppløst. Christer Strömholm ønsket å fokusere på egne prosjekter gjennom fotografi.

Prosjektene hans viste seg å handle om dypere og mer personlige temaer enn hva han fant frem til gjennom abstrakt formalisme. Han ønsket å bearbeide personlige minner og opplevelser. I 1936 mistet han sin far, og flere dramatiske opplevelser fra krigsårene hadde også satt dype spor i ham. Etter å ha tatt en rekke portretter av kjente kunstnere i Paris, begynte han på et ti år langt prosjekt om døden (1954-1964). Han oppsøkte steder hvor døden var synlig, som Hiroshima i Japan, likbrenningsseremonier i India eller i Europa. Mye tyder på at han lette etter visuelle analogier til sterke, dramatiske opplevelser. I 1958 begynte han på enda et prosjekt om de transekuelle fra området rundt Place Blanche i Paris (58-68). Senere prosjekter handler om «Verkligheten» (74-82) og «Privata Bilder» (74-82), men

så fullbyrder han sirkelen med «Tecken och Spår» (82-93) hvor han på en måte vender tilbake til de tidlige bildene fra Fotoform på tidlig 50-tall. Hans siste prosjekt, «Golgota» (93-96), samtidig som han avslutter sin samling av aforismer og arbeidsnotater «Kloka Ord».

Å resonere seg frem til hvordan Christer Strömholm utviklet sine strategier, og evnet å skape bilder som har grepet mennesker i mer enn 50 år kan lett bli spekulativt og misvisende. Derfor vender jeg meg til mine personlige møter med ham, først gjennom Fotoskolan i Stockholm, og senere gjennom utstillinger, sosiale samtaler og ikke minst gjennom den samlingen av Christers fotografier jeg fikk, og kunne studere alene i mer enn 30 år. Samtlige av disse bildene overlot jeg til Nasjonalmuseet for kunst i 2004. Det var den mest omfattende samlingen av Christer Strömholms fotografi utenfor Sverige.

FOTOSKOLAN



Alle studentene er bekymret, som Christer



Alle studentene smiler, som Christer

Det er i Christer Strömholms ånd jeg velger å skrive utfra egne minner, situasjoner og det jeg har opplevd, for på den måten å fortelle hva jeg opplever som min personlige sannhet. Det hele begynte med at fotograf Frits Solvang, sommeren 1964, rådet meg til å reise til Stockholm for å begynne på Fotoskolan. Frits hadde sommerjobb hos Knutsens Fotosenter, hvor jeg også arbeidet. Frits hadde allerede gått på Fotoskolan ett år og var entusiastisk for både miljøet og undervisningsformen, og han fortalte ivrig om Christer Strömholm. Jeg syntes det hørtes interessant ut og vi bilte til Stockholm sammen. Men det viste seg at Christer ikke var i Stockholm på denne tiden, men jeg fikk treffe Tor Ivan Odulf i stedet. Han underviste i film på skolen, og bodde i en sommerstue som i en kolonihage. Han satt omgitt av mange unge mennesker (trolig studenter) og nå i ettertid husker jeg scenen mer som en guru omgitt av tilhengere. Men den overvektige gurun med lys, blondt hår var hyggelig og imøtekommende. Han sa at jeg kunne begynne til høsten, og at selve opptaket skjedde gjennom en rekke oppgaver de første fjorten dagene. Hvis jeg besto disse kunne jeg regne meg som student og fortsette. Tilbake i Oslo søkte jeg straks permisjon fra jobben ved Knutsens Fotosenter, men arbeidsavtalen min ble sagt opp med umiddelbar virkning. I september gikk jeg på toget til Stockholm full av forventninger. Et nytt kapittel i livet skulle begynne. Christer Strömholm traff jeg ikke før første skoledag. Undervisningslokalene lå øverst i Drottninggatan, mens laboratoriet lå i en kjeller

i Luntmakargatan. Christer Strömholm var en middelaldrende, snauklipt mann med få ord. Jeg traff snart fotograf Rune Jonsson (1932-2010) som foreleste en dag i uken i fotohistorie og estetikk. Jan Olov Westerlund hadde ansvaret for praktisk teknikk, og han kunne alle dybdeskarphetstabellene til Leica utenat (hva nå det skulle være godt for). Selve undervisningen besto i praktiske oppgaver, og som regel skulle vi ta 4 bilder «på oppdrag» som skulle leveres to dager etter. Det var Christer som gjennomgikk bildene ved å rangere dem utfra en poengskala fra minus 15 til pluss 9. En sjelden gang kunne man faktisk få 10 poeng, men det var bare unntaket som bekreftet regelen. Christer kunne komme med noen få kommentarer, stille enkelte spørsmål, men ellers sa han svært lite. Rune Jonsson, derimot, holdt sine forelesninger på egne dager og her fikk vi både se og høre om både eldre og nyere fotografi, og etter hvert fikk vi også se Christer Strömholms egne bilder. Klassen besto av et tyvetalls studenter i varierende alder – fra tenåringer til godt voksne (som skulle omskoleres). Den viktigste undervisningen handlet om bildene vi ble vist av Rune Jonsson og de ordknappe gjennomgangene til Christer. Vi måtte selv ta stilling til hvordan vi skulle finne våre egne veier. Diskusjonen mellom oss ble viktig, og etter hvert ble det klart at vi ikke fikk bedre poeng ved å være «smarte», eller sikre oss på noen måte. Oppgavene var rammen vi fikk for å lage våre egne bilder. Utfordringene var svært varierte, og ofte måtte vi kontakte fremmede mennesker i ulike miljøer, og få tillatelse til å ta de bildene vi ønsket. Valgene og løsningene var våre. Vi fikk snart vite at vi alltid skulle arbeide i eksisterende lys. Bruk av blitz var ikke aktuelt. Å kunne ta bilder på frihånd med lange lukkertider var en selvfølge. Kopiene vi leverte ble raskt gransket; de skulle være kornskarpe både i sentrum og i



Rune Jonsson

hjørnene. Det handlet om å mestre de tekniske utfordringene og samtidig ta de bildene vi ønsket. Det ble etter hvert klart at det handlet om å stole på sin egen intuisjon, spontanitet og vår evne til oppriktighet. Vi måtte stille høye krav til oss selv i dette. Det ble også klart at alt handlet om det visuelle, og ikke så mye om teorier og ord. Tross min unge alder (jeg var 18 år da jeg begynte) fikk jeg godkjent «skjutskolan» (det første året) før jul. Tross alderen hadde jeg tre års arbeidserfaring fra Kripos, freelance fotograf og noe studio-erfaring fra Knutsens fotosenter.

Av og til hendte det at vi besøkte Christer hjemme hos ham, nederst i Drottninggatan. Men det ble aldri noen individuelle samtaler. En av gangene spurt jeg ham hvor gammel han var? Han svarte bare «Du får gissa?» Jeg ba om å få se hånden hans, så på begge sider og sa: «Du er 47 år gammel.» Han så granskende på meg og så på hånden sin og utbrøt «Hur kunde du se det?». Jeg bare smilte og sa at jeg så det på hånden hans. En gang jeg spurte hvorfor enkelte av studentene hadde kommet inn, forklarte han at skolen ikke kunne eksistere uten disse, men at den var til for slike som meg. Det var klart at jeg likte slik ros, spesielt fra Christer Strömholm. Da jeg avsluttet studiet og forlot Fotoskolan våren 1965, fikk jeg et langt brev fra Christer. Det viktigste han skrev var at skolen aldri tar slutt, og at både han og Tor Ivan alltid ville være der hvis jeg trengte noe.

Det florerte mange myter om Christer Strömholm. Jeg tror at grunnen til dette var at han ikke snakket mye om seg selv. Ikke fordi han ikke kunne, for han hadde et godt språk, men jeg tror at han ikke ønsket å fokusere på seg selv.

1979 HØVIKODDEN, CHRISTER STRÖMHOLM OG FFF

Da Forbundet Frie Fotografer feiret sitt 5-års jubileum på Høvikodden i 1979, viste de utstillingen «Fotografi her & nå». Christer Strömholm ble naturligvis invitert til åpningen. Etter at han hadde vandret gjennom de store salene, samlet alle seg i auditoriet i kjelleren. Christer sto på talerstolen foran et fullt auditorium, og fotografene var fulle av forventninger. Christer åpnet talen sin med følgende ord: «Jeg har sett gjennom utstillingen og de fleste bildene kan passe godt inn i de store kunstgalleriene over hele Europa ... (pause) ...men hvor F**** er fotografien?» Auditoriet var lamslått og helt stille. Nå fortsatte Christer å forklare hva han forventet seg av en fotografisk kunstutstilling. Det er klart at han hadde regnet med at fotografene ville stille ut kunstverk basert på fotografi, og ikke forsøke å lage bilder som lignet tradisjonell grafikk og maleri? Hvorfor bruke fotografi når man ikke utnyttet fotografiets

særegne potensiale, og i stedet imiterte tradisjonell grafikk og maleri? På en måte uttrykte han hva Gregor Paulsson hadde uttalt allerede i 1920. Her finner vi kanskje grunnen til hvorfor han trakk seg fra Fotoform-gruppen og valgte å arbeide med fotografi utfra de unike egenskapene fotografi besitter. I desember samme år viste Christer Strömholm utstillingen «Private Bilder».

1983.04.08 FOTOGALLERIET I OSLO: PRIVATE BILDER II



Christer med blomster



Christer signerer en plakat



Christer Strömholm og Robert Meyer

Christer Strömholm stilte ut den første delen av Private Bilder i Fotogalleriet i desember 1979. Det var den best besøkte utstillingen i fotogalleriet, så det knyttet seg store forventninger til åpningsutstillingen i galleriets nye lokaler i Stenstrupsgate på Grünerløkka. Utstillingen het: Privata Bilder II, og skulle være den andre delen av en serie på tre. Disse utstillingene var utlånt av Camera Obscura, galleriet Lars Hall hadde etablert i Gamla Stan i Stockholm. På denne tiden skrev jeg fast for Aftenposten som kunstkritiker, følgende linjer stammer fra Aftenposten, lørdag 30. april 1983: «Da Christer Strömholm stilte ut de første bildene i denne serien i 1965, i Stockholm, uttalte Per Olov Sundmann: "Jag er tveksam om man skulle orka med en riktig stor utställning av Christer. Man skulla uppleva det som om man hamnade i eller utsattes för en lavin".»

Motivkretsen til Christer Strömholm handler i alt vesentlig om barn, prostituerte, spor etter mennesker og situasjoner – og om ulike former for innestengthet. Død, kjærlighet, angst og trangten til frihet og identitet. Bildene avdekker virkeligheten, men peker samtidig på nye tilsøringer. Det synlige forklarer ikke alt, og vi må selv delta med vår egen erfaring, våre egne assosiasjoner.

Christer Strömholm forteller gjerne fra de episodene som foranlediget bildene, som en gutt på et barnehjem. Han ville at Christer skulle følge med for å se på en samling. Denne hadde gutten i en kiste – og viste seg å bestå av utallige snegler! Den stolte ble fotografert med samlingen sin, men da grep et annet barn ham i armen og ville ha han med for å se noe annet.

En pike som viste ham sin eiendom – sokkelen og føttene av en knust gipsfigur. På fotografiet triumferer hun stolt – kanskje fordi hun klarte å få oppmerksomhet hun også. Andre bilder viser for eksempel en gruppe nonner på en brygge i Sveits mens de venter på fergemannen. Eller en kvinne på loppemarked som «leser av» tilstanden til et korsett hun kanskje vil ha.

Første gang han stilte ut fotografi var bare noen måneder etter at han begynte å fotografere på slutten av 40-tallet i Paris. Den utstillingen skaffet ham medlemskap i Otto Steinerts Fotoform-gruppe – en tysk, fotografisk avantgarde-gruppe som snakket om subjektiv fotografi. Ti år senere sluttet han å male, og å lage grafikk. Siden har han arbeidet med fotografi som uttrykksform.»

På denne utstillingen fikk jeg se noen av de tidligste bildene fra Fotoform-perioden. Blant annet nonnene på bryggen og striesekkmasken. Til meg innrømmet han at han iblant angret på å ha kastet objektet etter at han hadde tatt bildene. Han hadde faktisk laget objekter for å fotografere dem, hvor fotografiet skulle være sluttproduktet.

1983.05.26 HJEMME HOS CHRISTER



Christer skriver forelesningen

Jeg hadde vært hjemme hos Christer mange ganger tidligere, men bare sammen med andre. Men denne gangen hadde han god tid, og jeg hadde mulighet til å bli noen timer. Christer tuslet rundt i morgenkåpe.

Brygget kaffe til oss, satte seg og skrev litt på et foredrag han skulle holde på Konstfack. Jeg slo meg ned i naborommet og tittet på albumene med avsklipp. Litt overrasket oppdaget jeg at han hadde forstørret en kopi av min anmeldelse av utstillingen i Oslo i Aftenposten. Utklippet fylte en hel A3-side. Det

gjorde meg glad at han hadde verdsatt den. Innimellom tuslet jeg også rundt og tittet på hva han hadde prydet leiligheten med, bl.a. en stor Moliere-plakat. Av og til stilte jeg ham konkrete spørsmål, og han tenkte lenge over det. Det kunne gå et kvarter eller en halv time... så kom svaret – kortfattet og presist som alltid - akkurat som i gamle dager. Jeg tok noen bilder og funderte videre over ting jeg lurte på. I dag tror jeg denne stille tiden vi delte da var den viktigste tiden vi hadde sammen. Mange ting rundt Christer ble klarere, både hans ettertenksomhet, hans sensitivitet, hans respekt og omsorg... og ikke minst hans evne til å betrakte og hans empati. Hva Christer hadde jobbet med, slik jeg forsto ham etter hvert, var ham selv. Han hadde funnet frem til disse rådene han ga, men uten forklaring. Det var vår oppgave å finne våre svar, tørre å utsette oss selv for vår indre sannhet – det han kalte «personlig sannhet», som jeg skrevet om i Aftenposten. Senere på kvelden fikk Christer besøk av mange flere fotografer som kom til Stockholm for å delta eller besøke Planket-utstillingen. Mens vi sitter rundt et bord spurte jeg Christer om jeg kunne få noen bilder av ham, ettersom han fikk jo mange bilder av meg da jeg studerte på Fotoskolan. De beholdt jo bildene man leverte hver uke. Christer tok en bunke av sine klassiske fotografier og ba meg plukke ut de jeg likte. Det ble et vanskelig valg så jeg plukket ut de jeg syntes best om og håpet at Christer kunne velge et eller to han ville gi meg. Christer bladde ganske raskt gjennom dem og sa «Du har gjort et mycket bra valg. Du får dem här.» Jeg fikk nesten sjokk og følte at jeg hadde tigget til meg noe jeg ikke fortjente. Men Christer ville at jeg skulle ha dem. Det viste seg å være 40 vintage kopier, cirka 30x40 cm, og nå i ettertid tror jeg han faktisk mente at jeg fortjente dem.

1983.05.28 PLANKET I STOCKHOLM



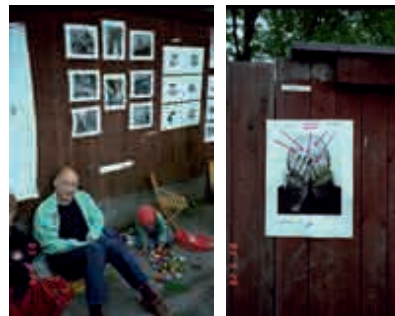
Bruno Ehrs med egne bilder på planket bak seg



Christer sitter med Joakim til venstre



Christers bilde loddes ut



Neil Goldstein sitter foran sine bilder Christers bilde på Planket

To dager etter mitt besøk hos Christer Strömholm åpnet den svenske fotografen Bruno Ehrs en alternativ fotoutstilling på et plankegjerd på Söder. Det var den svenskamerikanske fotografen Neil Goldstein som fikk idéen i 1982, etter modell av den årlige kunstutstillingen på

Washington Square i New York. Sammen med noen venner hadde Goldstein og Ehrs invitert 130 fotografer som fikk en meter hver av plankegjerdet. Utstillingen ble en stor suksess og ble besøkt av omtrent 8000 nysgjerrige. Utstillingen i 1983 ble arrangert av en ny arbeidsgruppe, og Ehrs hadde igjen det administrative ansvaret. Det var invitert 190 fotografer og bildene skulle henge fire timer den første dagen (lørdag). Bildene ble tatt ned over natten og hengt tilbake fire nye timer på søndag. Under avslutningen på søndag ble noen bilder loddet ut. Under utstillingen hadde flere satt opp små «boder» hvor man fikk tilbud på fotolitteratur, plakater eller kaffe. Det ble et slags marked hvor mange fotografer traff kollegaer de ikke hadde truffet tidligere - stemningen var høy. Det ble også produsert en egen katalog til Planket-utstillingen hvor hver fotograf fikk med ett bilde. Katalogen ble solgt til inntekt for selve utstillingen. Christer deltok naturligvis. Han var også blant de som hadde gitt bilder til lotteriet. Midt i kaoset, blant fotografer og andre besøkende satt han på en stol, med begge hendene hvilende på stokken sin. Jeg hilste og takket for sist, og spurte hva han syntes om utstilling. Han svarte med et bredt smil «Jag tycker precis som du ... fast tvert om.»

En stund senere ringte Christer til meg i Oslo. Han fortalte at Haakan (Elofsson), Anders (Petersen) og han selv hadde startet noe de kalte for «verksamheten... så när myndigheterna ringer och frågar om det finnes en verksamhet där, så seier vi bara Javisst!» Deretter fortsatte han med følgende beskjed: «Robert, du ska veta at vi holder et öga med dig ... hej då!» Det var naturligvis en spøk. Haakan sa han ikke var informert om dette, og mener selvfølgelig at Christer diktet opp dette i øyeblikket. Han sa at det var en typisk spøk, et spontant innfall av Christer... en måte fortelle at han tenkte på meg. Haakan mener dessuten at Christer holder øye med ham fremdeles, for både han og Anders Petersen var med og bar kisten til Christer da han ble begravet, og begge fikk en liten Kodak filmboks med gul skrukork –

som inneholder litt av Christers aske. Haakan, som på 1980-tallet arbeidet tett med Christer og kopierte bilder for ham, har plassert den lille «urnen» på en egen liten hylle i hjemmet sitt.

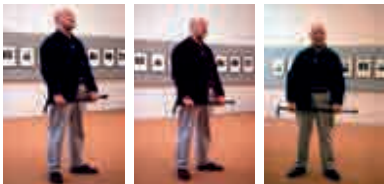


Haakan, Christer og Lars Hall prater sammen

1986 MODERNA MUSEET I STOCKHOLM: 9 SEKUNDER AV MITT LIV



Åpningstalen av Olle Granath



Da Moderna Museet i Stockholm skulle åpne den største utstillingen av Christer Strömholm (som kanskje var den tredje i Private bilder-serien?), valgte Christer å kalle den «9 sekunder av mitt liv». Jeg ble fortalt at han la sammen alle eksponeringstidene, og de skulle altså utgjøre

omtrent 9 sekunder. Slik jeg forsto det brukte han tallet 9 som et symbol, det største sifferet og den høyeste poengsummen han ga oss på bildevisningene på Fotoskolan. I denne utstillingen viste han frem flere av de tidligste bildene, også fra før Fotoform, som kunstnerportrettene fra Paris, og de abstrakte bildene. De siste årene hadde han arbeidet med spor etter mennesker som også endte opp i enklere former i grafiske uttrykk.

1991 BERGEN, INSTITUTT FOR FOTOGRAFI

Da jeg ble tilsatt som professor i fotografi ved Kunsthøgskolen i Bergen inviterte jeg naturligvis Christer Strömholm. Han skulle forelese for studenter mine, samtidig som jeg stilte ut et utvalg av hans klassiske bilder fra samlingen min. Bergen kunstforening var nok ikke fortrolig med å håndtere fotografiske verk, men Svein Christiansen, som var intendant satte bildene i ramme, og de ble stilt ut i et lite rom ved skranken. Christer selv syntes dette ble bra, og Svein spurte ham hvilke priser han hadde. Christer sa at han ikke satte priser selv, men at dette var overlatt til gallerier utfra markedet. De prisene han oppga overrasket Svein storlig, men han gikk ikke nærmere inn på temaet. Etter at utstillingen var tatt ned fikk jeg bildene i retur, ikke i den sikre boksen de hadde ligget i, men bare pakket inn i gråpapir – utenpå var det skrevet med bred tusj penn: FOTOS.

I Bergen fikk Christer også hilse på studentene som viste hva de arbeidet med. Samtidig hadde vi besøk av Tom Sandberg, og han fikk god til å snakke med Christer. For min del var det veldig hyggelig å få besøk av min tidligere lærer (den eneste jeg har hatt), og jeg merket meg at nå var jeg blitt like gammel som Christer var da jeg begynte hos ham på Fotoskolen i Stockholm. Dette ble den siste gangen vi traff hverandre, men da jeg ble spurt av kolleger i Stockholm om jeg ville bidra med en anbefaling for å hedre

Christer Strömholm med tittelen professor i fotografi, så var det kanskje det minste jeg kunne bidra med. Og i 1993 fikk han ærestittelen «Professor i fotografi», som han nok hadde fortjent siden 60-tallet. Fire år senere ble han ytterligere hedret gjennom Hasselbladprisen i 1997, bare fem år før han døde i 2002.

2017 ETTERTANKER

Jeg syntes jeg kjente Christer Strömholm veldig godt, dog kanskje ikke så mye gjennom diskusjoner eller meningsbrytning. Jeg tror jeg kjente ham bedre fra innsiden... fra alt jeg fikk av ham gjennom bildene, og ganske mye gjennom hva han ikke sa. Utenpå kunne han kanskje virke tøff, sta og bestemt. Men når det kom til stykket var han lyttende og ydmyk i forhold til situasjonen. Han var stillferdig og empatisk, en utrolig god betrakter og et generøst menneske. Gjennom bildene sine åpnet han for menneskets indre og ofte mørke sider. Selv om han forholdt seg til personlige opplevelser, han formidlet sine temaer slik at andre kunne kjenne seg igjen utfra seg selv. Uten å ligne hverken Edvard Munch eller Francis Bacon, var også hans ambisjonen å være nådeløs i beskrivelsen av mennesket i hans egen tid, og av menneskets eksistensielle situasjon. Men han valgte oftest motsatsen til det opplagte og dramatiske. I sitt prosjekt om døden, lette han etter det tause skriket - hvor angsten har opphørt. Som når vi klipper silhuetter, oppdager vi snart at det vi har klippet bort fremdeles inneholder det vi ville skape. Det var utfra denne forståelsen jeg forsto ham da han svarte meg: «Presis som du - fast tvert om»... og han visste at jeg forsto. Hvilken vei man går for å forstå blir uvesentlig. Det aner meg at Christer Strömholm aldri forsøkte å finne de entydige og endelige svarene. Men det finnes alltid en nødvendig motsats som kan bekrefte. I sitt foredrag han holdt på Konstfack i Stockholm i 1983, forsøkte han å forklare kunststudentene om sin arbeidsform:

«Jag måste i mina bilder ta personlig ställning.

Tre begrepp är grundläggande för mina bilder.

1. Ansvar – att personligen ansvara för sanningen i bilden.

2. Innsikt – ett flertal erfarenheter som vekser samman till nye slutsatser.

3. Närvaro – att vara närvarande med mina känslor, mina erfarenheter och min fantasi.

Dessa tre begrepp sammanfattar jag med orden "att utsätta sig". Dessutom skadar det inte med intuition, nyfikenhet og envishet. Plus!! Att ge sig själv lite tid – så mycket tid som möjligt.

Att arbeta med fotografisk bild är för mig ett sätt att leva. När jag tenker efter och tittar noga på mina bilder så är de alla, på sitt speciella sätt, ingen ting annat enn självportrett, en del av mitt liv.» (On verra bien, Stiftelsen Färgfabriken, Stockholm 2002).

Jan Åman, Intendant ved Färgfabriken i Stockholm, skrev en interessant gjennomgang av Christer Strömholms kunstneriske arbeider i boken On verra bien som ble utgitt rett etter at Christer døde.. Han tok også opp spørsmålet om «dokumentär fotografi» og konkluderer entydig med at «Christer Strömholm sysslade med raka motsætningen till dokumentärfotografi.» Og det finnes ingen grunn til tvile på ham.



Per Hemmingsson fotografierer Christer



RN7, France 1954
 Silver gelatin
 Signert: Chr
 Papirmål 28,2x34,4 cm
 Motivmål 21,5x29 cm
 BVS # 0009



Lyon 1965
 Silver gelatin
 Signert: Christer Strömholm
 Signert og datert: Chr, 1990
 Papirmål 28x35 cm
 Motivmål 21x27 cm
 BVS # 0154



"Fireworks", Hamburg 1952
 Silver gelatin
 Signert datert: Christer Strömholm 1946
 Papirmål 27,8x35,2 cm
 Motivmål 19,2x27,7 cm
 BVS # 0017



Rue Lepic, Paris 1959
 Silver gelatin
 Papirmål 31,1x39,7 cm
 Motivmål 21x27,5 cm
 BVS # 0082



"John the Babtist", Spain 1962
 Silver gelatin
 Signert: Chr.
 Stemplet
 Papirmål 30,2x23,7 cm
 BVS # 0182



MY 75, Paris 1950
 Silver gelatin
 Papirmål 40,3x30 cm
 Motivmål 26x20 cm
 BVS # 0083



Paris 1948
 Silver gelatin
 Papirmål 28x35,3 cm
 Motivmål 20,5x27,4 cm
 BVS # 0025



Cuenca, 1963
 Silver gelatin
 Papirmål 40x29,5 cm
 Motivmål 28x21 cm
 BVS # 0291



"Pisano", Fox-Amphoux 1960
 Silver gelatin
 Papirmål 35x28 cm
 Motivmål 27,5x20,5 cm
 BVS # 0171



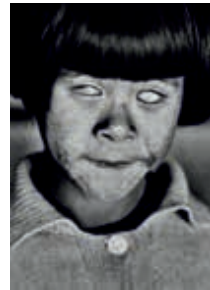
"Tonis Cat", Fox-Amphoux 1965
Silver gelatin
Papirmål 39,8x29,8 cm
Motivmål 28,4x21 cm
BVS # 0226



Paris 1961
Silver gelatin
Signert: Strömholm 23,2x29,6 cm
BVS # 0141



Bidonville, Paris 1970
Silver gelatin
Signert: Christer Strömholm, Paris 1983
Stemplet
Papirmål 30x40 cm
Motivmål 21x28 cm
BVS # 0326



"The Blind Girl", Hiroshima 1963
Silver gelatin
Papirmål 27,5x21,5 cm
Motivmål 24,5x19 cm
BVS # 0001



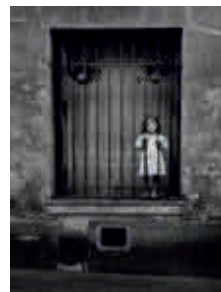
Hiroshima 1963
Silver gelatin
Papirmål 35,2x27,8 cm
Motivmål 27,2x20,5 cm
BVS # 0378



"Le Petit Prince", Paris 1954
Silver gelatin
Signert: Christer Strömholm
Papirmål 27,5x35 cm
Motivmål 20,5x27,5 cm
BVS # 0074



Paris 1978
Silver gelatin
Signert: Chr Strömholm, Paris
Stemplet
Papirmål 30x40 cm
Motivmål 21x28 cm
BVS # 0383



"Hotel Central", Paris 1951
Silver gelatin
Stemplet
Papirmål 30x24 cm
Motivmål 28,5x22 cm
BVS # 0196



"Little Christer", Paris 1955
Silver gelatin
Papirmål 30x23,7 cm
Motivmål 19,7x26 cm
BVS # 0066



Montreuil, Paris 1962
Silver gelatin
Motivmål 25x18 cm
BVS# 0244



"Ms. Schmidt", Paris 1962
Silver gelatin
Signert: Chr
Papirmål 39,8x29,8 cm
Motivmål 27x21 cm
BVS # 0248



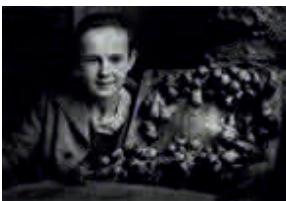
"The boys", Montreuil, Paris 1962
Datert; Paris 1962
Motivmål 21,5x15 cm
Påskrift bak: Paris 1962
BVS# 0031



Perpignan, 1949
Silver gelatin
Signert: Chr
Signert: © Christer Strömholm
Papirmål 25,5x31 cm
Motivmål 20x26 cm
BVS # 0002



Montparnasse, Paris late 1950s
Silver gelatin
Signert: Strömholm
Papirmål 23x16,5 cm
Motivmål 22,4x15,5 cm
BVS # 0004



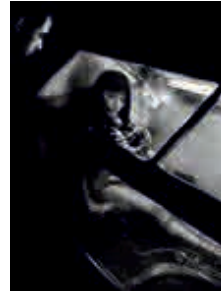
Jura Mountains, France 1949
Silver gelatin
Papirmål 30x39,5 cm
Motivmål 19x28 cm
BVS # 0138



Kischka & Daniel, Paris 1962
Silver gelatin
Signert: Strömholm, Paris
Papirmål 24x18 cm
Motivmål 23x16,8 cm
BVS # 0019



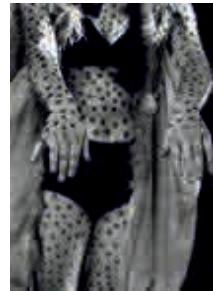
Rue de Rivoli, Paris 1949
Silver gelatin
Papirmål 40x30 cm
Motivmål 23,2x23 cm
BVS # 0028



"Sebai", Pigalle, Paris 1955
Silver gelatin
Signert: Christer Strömholm
Papirmål 39,5x30 cm
Motivmål 28,2x21 cm
BVS # 0056



Kischka, Paris 1962
Silver gelatin
Papirmål 23,7x17,8 cm
Motivmål 22x16,6 cm
BVS # 0170



Pigalle, Paris 1954
Silver gelatin
Signert: Chr
Papirmål 39,7x29,5 cm
Motivmål 28x20,9 cm
BVS # 0579



Rue de Rennes, Paris late 1970s
Silver gelatin
Signert: Chr.
Motivmål 24,4x18 cm
BVS# 0373



Paris, 1950
Silver gelatin
Signert: Chr.
Signert: Christer Strömholm
Papirmål 40x30 cm
Motivmål 28,5x21,5 cm
BVS # 0235



Clignancourt, Paris 1949
Silver gelatin
Signert: Chr.
Papirmål 40x30 cm
Motivmål 28x21,4 cm
BVS # 0020



Pigalle, Paris 1954
Silver gelatin
Signert: Chr
Signert: Christer Strömholm, Paris 1962
Papirmål 24x18 cm
Motivmål 23x17 cm
BVS # 0065



"The Fire Feast", Tokyo 1963
Silver gelatin
Signert: Chr
Papirmål 30x39,5 cm
Motivmål 21,5x28 cm
BVS # 0172



Nana, Paris 1959
Silver gelatin
Papirmål 24x17,5 cm
Motivmål 23,2x16,9 cm
BVS# 0119



"Contact", Barcelona 1959
Silver gelatin
Papirmål 39,7x29,5 cm
Motivmål 28x21 cm
BVS # 0160



Jackie & Adèle Chanel Mannequin,
Place Blanche, Paris 1960
Silver gelatin
Stemplet
Papirmål 25x20,1 cm
Motivmål 20x15,5 cm
BVS # 0081



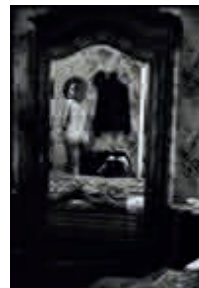
Fox-Amphoux 1979
Silver gelatin
Signert
Stemplet
Papirmål 24x18 cm
Motivmål 23x17 cm
BVS # 0328



Gina & Nana, Place Blanche, Paris 1963
Silver gelatin
9x23 cm
BVS # 0120



Stockholm 1982
Silver gelatin
Papirmål 24x18 cm
Motivmål 23,2x17,5 cm
BVS # 0216



Wanda, Hôtel Gérando, Paris 1963
Silver gelatin
Signert: Chr.
Papirmål 28,8x19,2 cm
Motivmål 28,2x18,6 cm
BVS # 0073



Wanda, 1963
Silver gelatin
Motivmål 24x18 cm
BVS # 1029



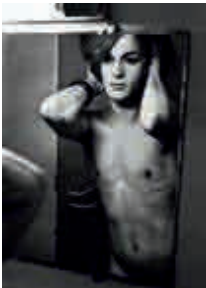
"The Gorilla", New York 1965
Silver gelatin
Papirmål 40x30 cm
Motivmål 27,5x20 cm
BVS # 0143



Suzannah & Sylvia, Paris 1962
Silver gelatin
Papirmål 30x39,6 cm
Motivmål 17,5x23 cm
BVS # 0797



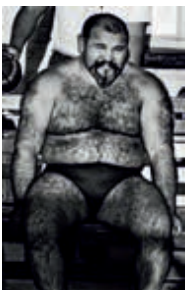
"Clips", Santa Monica 1963
Silver gelatin
Papirmål 35x28 cm
Motivmål 27,5x20,5 cm
BVS # 0302



Wanda, Paris 1960
Silver gelatin
Signert: Strömholm
Papirmål 25x20 cm
Motivmål 20x15,5 cm
BVS # 0123



New York 1965
Silver gelatin
Papirmål 28x35 cm
Motivmål 20,5x27,5 cm
BVS # 0185



"Honest John", Santa Monica 1963
Silver gelatin
Papirmål 40x30 cm
Motivmål 16x10 cm
BVS # 0157



Los Angeles 1963
Silver gelatin
Signert: Chr
Papirmål 30x39,4 cm
Motivmål 22x28 cm
BVS # 0345



Tangier, Morocco 1952
Signert: 1952 i Tanger / Chr 1999
Papirmål 30x35 cm
Motivmål 21x27,8 cm
BVS # 0395

Blomqvist

Copyright © Blomqvist Kunsthandel

Tekstforfattere: Jakob & Joakim Strömholm / Robert Meyer / Birgitte Christin Schiøth

Foto © Christer Strömholm / Strömholm Estate
Robert Meyer / Blomqvist Kunsthandel / Nachlass Otto Steinert, Museum Folkwang, Essen

Scanninger: Bildverksamheten Strömholm

Utstillingen
Christer Strömholm - Post Scriptum
er et samarbeid med Strömholm Estate
www.stromholm.com

Utstillingskatalog er utgitt av:
Blomqvist Kunsthandel AS
Tordenskioldsgate 5
0160 Oslo
www.blomqvist.no

Kurator: Robert Meyer / Birgitte Christin Schiøth i samarbeid med Joakim & Jakob Strömholm

Redaktør: Birgitte Christin Schiøth

Korrektur: Blomqvist Kunsthandel

Design: AM

Trykk: RED / Retail Production

Foto: Bildverksamheten Strömholm / Strömholm Estate /
Robert Meyer / Blomqvist Kunsthandel

Opplag: 600

ISBN:

CMR





Blomqvist

BLOMQVIST KUNSTHANDEL AS. TORDENSKIOLDS GATE 5. 0160 OSLO. TELEFON 22 70 87 70.
BLOMQVIST.NO