

Im Memory of Himself / Collectif

En mémoire de lui-même / Collectif

PAGE

Not everyone is granted having but friends

I was born six years after a firebrand of a soul called Christer Stromholm, 31 years old at the time, rose at a colloquium on the subject of «Purposes in photography» in the Rohss Museum in Goteborg, Sweden, in 1949, to state his opinion on professional Swedish photographers in a loud and distinct voice. According to one of the younger photographers present, his six minutes address «rattled like a machine gun».

Il n'est pas donné à tout le monde d'avoir mais des amis

Je suis né six ans après qu'un brûlot de l'âme appelé Christer Stromholm, âgé de 31 ans à l'époque, se soit levé lors d'un colloque sur le thème des « buts de la photographie » au Musée Rohss de Goteborg, en Suède, en 1949, pour exprimer d'une voix forte et distincte son opinion sur les photographes professionnels suédois. D'après l'un des jeunes photographes présents, son discours de six minutes «résonnait comme une mitraillette».

A motto for photography, Stromholm claimed, should be to upset the old beaten track of darkroom fanaticism, to make Swedish photographers realize the subordinate importance of technical aspects when compared to problems within the picture frame itself. 1 «General photographie knowledge among professionals is alarmingly scarce, and the atmosphere is stuffy,» Stromholm claimed. «Swedish photographers aren't keeping up with what's going on in world photography, and don't even know the names of their most important contemporary colleagues abroad». He pointed to the lack of formal photographie education. 2

Une devise pour la photographie, selon Stromholm, devrait être de bouleverser les vieux sentiers battus du fanatisme de la chambre noire, de faire prendre conscience aux photographes suédois de l'importance subordonnée des aspects techniques par rapport aux problèmes du cadre de l'image elle-même. 1 « Les connaissances générales en photographie parmi les professionnels sont d'une rareté alarmante, et l'atmosphère est étouffante », affirme Stromholm. «Les photographes suédois ne se tiennent pas au courant de ce qui se passe dans le monde de la photographie, et ne connaissent même pas les noms de leurs plus importants collègues contemporains à l'étranger. Il a souligné le manque d'éducation formelle en matière de photographie. 2

In 1956, Christer Stromholm grounded a photo school by himself, with Tor-Ivan Odulf as his, partner. At this time, they had both been living abroad for several years. Back in Stockholm, they took over the evening film courses of Peter Weiss, shifting the focus to photography. The «Photo School», as it became known, turned into a hub of Swedish photography for nearly two decades, having altogether about 1,200 pupils.

En 1956, Christer Stromholm a fondé seul une école de photographie, avec Tor-Ivan Odulf comme partenaire. À cette époque, ils avaient tous deux vécu à l'étranger pendant plusieurs années. De retour à Stockholm, ils reprennent les cours du soir de cinéma de Peter Weiss, en mettant l'accent sur la photographie. L'«école de photographie», comme on l'appelle, est devenue une plaque tournante de la photographie suédoise pendant près de deux décennies, avec un total d'environ 1 200 élèves.

I personally first met Christer Stromholm in Stockholm towards the end of the 1970s, at GFU (Ground course in photo education), a direct off shoot of his photo school, which had shut down in 1974 when its grants were discontinued. I knew his work since, as a teenager, I bought my first book on

photography, his Poste Restante. My pals found it creepy, with its corpses and tombstones. Tome, death was a close presence at the time, my father having passed away recently, and I felt close to the reality of desertion and loss emitted by many of those photos. I was however a bit puzzled by some of the pictures, in which other photos, paintings, graffiti and objects were reproduced. At the time, I was mainly attracted by the ability of photography to catch a moment of motion.

J'ai personnellement rencontré Christer Stromholm pour la première fois à Stockholm vers la fin des années 1970, au GFU (Ground course in photo education), une émanation directe de son école de photographie, qui avait fermé en 1974 lorsque ses subventions ont été supprimées. Je connaissais son travail depuis que, adolescent, j'ai acheté mon premier livre sur la photographie, son Poste Restante. Mes copains le trouvaient effrayant, avec ses cadavres et ses pierres tombales. À l'époque, la mort m'était proche, mon père étant décédé récemment, et je me sentais proche de la réalité de la désertion et de la perte émise par nombre de ces photos. J'étais cependant un peu perplexe devant certaines des images, dans lesquelles d'autres photos, peintures, graffitis et objets étaient reproduits. À l'époque, j'étais surtout attiré par la capacité de la photographie à saisir un moment de mouvement.

At the Stockholm photo school five years thence, like now, the spirit of the times was of course a ruling force. We explored our immediate surroundings, collectively documenting life along the street where the school was located, the Luntmakargatan, a narrow side street in central Stockholm. One day, the teachers told us that Christer Stromholm was arriving from Paris, and that we should stay put, to show him our work. The hours went by, we waited, passing the time. Finally, a short man sucking his pipe entered the room and said:

- Hi.

À l'école de photographie de Stockholm, il y a cinq ans, comme aujourd'hui, l'esprit du temps était bien sûr une force dominante. Nous explorions notre environnement immédiat, documentant collectivement la vie le long de la rue où se trouvait l'école, la Luntmakargatan, une rue latérale étroite du centre de Stockholm. Un jour, les professeurs nous ont dit que Christer Stromholm arrivait de Paris, et que nous devions rester sur place, pour lui montrer notre travail. Les heures passaient, nous attendions, passant le temps. Finalement, un petit homme suçant sa pipe est entré dans la pièce et a dit :

- Bonjour.

PAGE

He walked around the table where our pictures were laid out. We stood there, 20 or 30 grown-up people, no one uttering a word, all of us awaiting what would come next. The teachers in particular were reverently silent. He looked, and kept looking. Suddenly he picked up one picture - mine, depicting a mother changing her kid's diapers on the floor in an apartment down the street. I'd been standing on a chair, taking the picture diagonally from above. He said:

- Consider the convergence, the downward lines.

Il a fait le tour de la table où étaient disposées nos photos. Nous sommes restés là, 20 ou 30 adultes, sans dire un mot, tous dans l'attente de ce qui allait se passer. Les enseignants, en particulier, gardaient un silence respectueux. Il a regardé, et a continué à regarder. Soudain, il a pris une photo - la mienne, qui représentait une mère changeant les couches de son enfant sur le sol d'un appartement au bout de la rue. J'étais debout sur une chaise, prenant la photo en diagonale depuis le haut. Il m'a dit :

- Considérez la convergence, les lignes descendantes.

Comments of this short and concise kind, on technique and composition, are all I remember. And that he was a bit gruff. During those years, Christer Stromholm became much revered. His exhibitions at the photo gallery Camera Obscura in Stockholm Privata bilder (Private Pictures), 1978, Icke onskvarda bilder (Undesirable Pictures), 1980, and Privata bilder II (Private Pictures II), 1980, earned him something of a comeback. He received some international notice as well, when in 1980 Alan Porter reserved a whole issue of the Swiss magazine Camera for Stromholm and his photography, and an exhibition of his pictures was arranged at the Museum Folkwang in Essen the following year. During

the main part of the 1970s, he had made few exhibitions, devoting most of his time to his house in Provence and his love affair with Angelica Julner. To us of a younger generation, not having been present when his photos first appeared in Sweden with the exhibition Bomben (The Bomb), followed by Till minnet av mig själ v (In Memory of Myself), 1965, and Dödsbilder (Death Pictures), 1966, a fascinating world opened up, abounding with symbols. With concentrated structures and a central perspective, Christer Strömholm sort of nailed his pictures into the eyes of the beholder.

Les commentaires de ce genre, courts et concis, sur la technique et la composition, sont tout ce dont je me souviens. Et qu'il était un peu bourru. Pendant ces années, Christer Strömholm est devenu très respecté. Ses expositions à la galerie Camera Obscura de Stockholm Privata bilder (Images privées), 1978, 'Icke önskvärda bilder' (Images indésirables), 1980, et Privata bilder II (Images privées II), 1980, lui valent une sorte de retour en grâce. Il reçoit également une certaine attention internationale, lorsqu'en 1980 Alan Porter réserve un numéro entier du magazine suisse Camera à Strömholm et à sa photographie, et qu'une exposition de ses images est organisée au Musée Folkwang d'Essen l'année suivante. Pendant la majeure partie des années 1970, il avait fait peu d'expositions, consacrant la plupart de son temps à sa maison en Provence et à son histoire d'amour avec Angelica Julner. Pour nous, de la jeune génération, qui n'étions pas présents lorsque ses photos sont apparues en Suède avec l'exposition Bomben (La bombe), suivie de Till minnet av mig själ v (En mémoire de moi-même), 1965, et de Dödsbilder (Images de la mort), 1966, un monde fascinant s'est ouvert, riche en symboles. Avec des structures concentrées et une perspective centrale, Christer Strömholm cloue en quelque sorte ses images dans les yeux de celui qui les regarde.

Johan Ehrenberg, Timo Sundberg and a few others started ETC magazine, at the time one of the most important forums for photography of the documentary kind. They used quite a few of Strömholm's photos, and in 1983, they published his book Vännerna från Place Blanche (The Friends from Place Blanche), featuring his pictures of transsexuals in Paris of the 1960s. The young editors were given free access to the great photographer's archive, something of a gold mine.

Johan Ehrenberg, Timo Sundberg et quelques autres ont lancé le magazine ETC, à l'époque l'un des plus importants forums pour la photographie documentaire. Ils ont utilisé un certain nombre de photos de Strömholm, et en 1983, ils ont publié son livre Vännerna från Place Blanche (Les amis de la Place Blanche), présentant ses photos de transsexuels dans le Paris des années 1960. Les jeunes éditeurs ont eu un accès privilégié aux archives du grand photographe, une véritable mine d'or.

I devoted myself less and less to photographing. Instead I started free-lance writing, and partook in the launching of a new photo magazine. One evening, the telephone rang.

- Hello. This is Christer Strömholm. I've been following your writing. You should be in my black book. I want your address and phone number.

- Black book, what's that?

- That's where I list people I may want to get in touch with. To send invitations for exhibitions and other matters.

Je me suis de moins en moins consacré à la photographie. J'ai commencé à écrire en free-lance et j'ai participé au lancement d'un nouveau magazine photo. Un soir, le téléphone a sonné.

- Bonjour. C'est Christer Strömholm. J'ai suivi vos écrits. Vous devriez être dans mon carnet noir. Je veux votre adresse et votre numéro de téléphone.

- L'annuaire noir, c'est quoi ?

- C'est là que je liste les gens avec qui je veux entrer en contact, envoyer des invitations pour des expositions et autres.

I hesitated to become a member of his clan. For the same reasons that I never entered any of all the leftist phalanges then at hand: not that my heart belonged elsewhere, I just had a problem with conforming, or in any way embracing doctrines.

J'ai hésité à devenir membre de son clan. Pour les mêmes raisons que je ne suis jamais entré dans aucune des phalanges gauchistes alors à portée de main : non pas que mon cœur soit ailleurs, j'avais juste un problème avec le fait de me conformer, ou d'embrasser de quelque manière que ce soit des doctrines.

PAGE

Christer Strömholm was controversial. Many felt provoked by the motifs of his pictorial world, where death and confinement were recurring themes. Others, surely, were just jealous of his success. But his persona was also surrounded by a lot of rumors concerning his years as a resistance man during the Spanish civil War 1936-39, in the first Finnish war against Soviet in 1939 and in World War II, about his art studies in Germany, Italy and Paris, his voyages in Spain, Japan, India, USA and Africa, and not to forget his stay in Paris, where according to many tales he was a manipulative fixer, arranging favours for himself. Also, he contributed a lot to the buzz by his penchant for telling stories. In 1981, Christer Strömholm was hit by a stroke, and the locomotive power of his left side became limited. But he struggled back as best he could. Of course, he now had become dependent on others for completing his projects, and his cane became a conductor's baton.

Christer Strömholm était controversé. Beaucoup se sentaient provoqués par les motifs de son univers pictural, où la mort et l'enfermement étaient des thèmes récurrents. D'autres, sans doute, étaient simplement jaloux de son succès. Mais sa personnalité était également entourée de nombreuses rumeurs concernant ses années de résistance pendant la guerre civile espagnole de 1936 à 1939, la première guerre finlandaise contre l'Union soviétique en 1939 et la Seconde Guerre mondiale, ses études d'art en Allemagne, en Italie et à Paris, ses voyages en Espagne, au Japon, en Inde, aux États-Unis et en Afrique, sans oublier son séjour à Paris, où, selon de nombreuses histoires, il était un magouilleur manipulateur, s'arrangeant pour obtenir des faveurs. Il a également beaucoup contribué au buzz par son penchant à raconter des histoires de stars. En 1981, Christer Strömholm a été frappé par une attaque cérébrale, et la puissance locomotive de son côté gauche est devenue limitée. Mais il s'est battu du mieux qu'il a pu. Bien sûr, il est devenu dépendant des autres pour mener à bien ses projets, et sa canne est devenue une baguette de chef d'orchestre.

In 1986, the Modern Museum of Stockholm showed his exhibition 9 sekunder av mitt liv (9 Seconds of My Life). Several people helped with copying, assemblage and finally the hanging of pictures - they were like a rock band crew. The exhibition had record attendance, and Christer was recognized as an important photographer and artist. But not without strong contrary reactions.

En 1986, le Musée moderne de Stockholm a présenté son exposition 9 sekunder av mitt liv (9 secondes de ma vie). Plusieurs personnes l'ont aidé à copier, assembler et finalement accrocher les photos - ils étaient comme l'équipe d'un groupe de rock. L'exposition a connu une affluence record, et Christer a été reconnu comme un photographe et un artiste important. Mais pas sans de fortes réactions contraires.

The writer and public debater Jan Myrdal and the photographer Rune Hassner - the latter a former friend of Christer's from his Paris years, who had been crisscrossing Europe on his motorbike with Christer on the pillion for the book Liftare och lackergommar (Hitchhikers and Gourmands) 1953 - named Strömholm's pictures «Nazi kitsch». 3 Many of us, who saw other qualities in Strömholm's pictures than Myrdal, always the political analyst, couldn't see his point. I thought of the black book.

L'écrivain et débatteur public Jan Myrdal et le photographe Rune Hassner - ce dernier, un ancien ami de Christer depuis ses années parisiennes, qui avait sillonné l'Europe sur sa moto avec Christer sur le siège passager pour le livre *Liftare och lackergommar* (auto-stoppeurs et gourmands) 1953 - ont qualifié les photos de Strömholm de « kitsch nazi ». 3 Beaucoup d'entre nous, qui voyaient d'autres qualités dans les photos de Strömholm que Myrdal, toujours un analyste politique, ne comprenaient pas son point de vue. J'ai pensé au livre noir.

Myrdal claimed that during his youth, Christer Strömholm had been educated as a «comradeship leader» in Nordic Youth4 and used those proficiencies to surround himself with loyal pupils during his years as principal of the Photo School. Apart from the pronounced leftism of Myrdal and Hassner

- while I 've never heard Stromholm talking poli tics - I also thought I could sense some old grudge under the surface.

Myrdal prétendait que, durant sa jeunesse, Christer Stromholm avait été éduqué en tant que « leader de la camaraderie » dans la Jeunesse nordique 4 et qu'il avait utilisé ces compétences pour s'entourer d'élèves loyaux durant ses années de direction de l'École de photographie. Outre le gauchisme prononcé de Myrdal et Hassner - alors que je n'ai jamais entendu Stromholm parler de politique - j'ai aussi cru déceler une vieille rancune sous la surface.

Stromholm and Hassner had been close friends, and in the mid- 60s the trio made a movie together, Myglaren (The Wangler). Then Stromholm went his own way, while Myrdal and Hassner continued collaborating in different projects marked by the radical leftist trends of the period. Jan Myrdal has declared that he and Hassner used Stromholm for the part of the wangler, a finagling bureaucrat, because he didn 't have to play-act, could simply just be himself to a large extent. 5

Stromholm et Hassner avaient été des amis proches, et au milieu des années 60, le trio a fait un film ensemble, Myglaren (The Wangler). Puis Stromholm a suivi sa propre voie, tandis que Myrdal et Hassner ont continué à collaborer à différents projets marqués par les tendances de la gauche radicale de l'époque. Jan Myrdal a déclaré que lui et Hassner ont utilisé Stromholm pour le rôle du « gangster », un bureaucrate rusé, parce qu'il n'avait pas besoin de jouer la comédie, il pouvait simplement être lui-même dans une large mesure. 5

PAGE

There are other people, among others the writer and artist Stig Claesson, who point out Christer Strömholm 's teenage contacts with Nazism. He remembers how in 1936, «just before Christmas, the swedish Nazis are marching in uniform for the first time, and standard bearer of the swastika banner is the now world famous professor of photography, Christer Strömholm . May he not be forgiven.

D'autres personnes, dont l'écrivain et artiste Stig Claesson, soulignent les contacts de Christer Strömholm avec le nazisme pendant son adolescence. Il se souvient qu'en 1936, « juste avant Noël, les nazis suédois défilent en uniforme pour la première fois, et le porte-drapeau de la bannière à croix gammée est le désormais célèbre professeur de photographie, Christer Strömholm. Qu'il ne soit pas pardonné...

In 1998, as editor of the photo magazine Fotografisk tidskrift, I received a letter for Christer from the photographer Konny Domnauer, asking for a straight out answer. «Were you a Nazi once, and in that case, why? And not least: what 's your position today?» At first, Christer didn 't want to answer; in general, he stayed out of debating or polemicizing. I suggested that he should tell it the way it was, scatter the smoke screens.

En 1998, en tant que rédacteur en chef du magazine de photographie Fotografisk tidskrift, j'ai reçu une lettre pour Christer de la part du photographe Konny Domnauer, demandant une réponse directe. «Avez-vous été nazi un jour, et dans ce cas, pourquoi ? Et surtout : quelle est votre position aujourd'hui ?» Au début, Christer ne voulait pas répondre ; en général, il évitait de débattre ou de polémiquer. Je lui ai suggéré de dire les choses telles qu'elles étaient, de disperser les écrans de fumée.

I received two pages filled with his unmistakable handwriting in Indian ink. The text began: «Some-times, the unanswered questions are the most important ones. I wonder myself what makes a person turn into a Nazi. Not having been one, I can only answer the question by a brief account of the ways I took a stand against Nazism during the 1930s and the Second World War.»

J'ai reçu deux pages remplies de son écriture inimitable à l'encre de Chine. Le texte commençait ainsi : «Parfois, les questions sans réponse sont les plus importantes. Je me demande moi-même ce qui fait qu'une personne devient un nazi. N'en ayant pas été un, je ne peux répondre à cette question que par un bref compte rendu de la manière dont j'ai pris position contre le nazisme dans les années 1930 et pendant la Seconde Guerre mondiale.»

He then told of how he had been a member of Nordic Youth 1933-38, «which was dis sol ved, one reason being that we teenagers opposed German chauvinism, which we regarded as a threat to our ways of thinking. One also should bear in mind that Hitler 's take-over in 1933 was quite positively received

by a large percentage of the Swedish people.» He went on accounting for how he and others had been defending a «Nordic» concept, first as volunteers in Finland when it was attacked by the Soviet Union, and later on in Norway by performing sabotage actions towards Hitler 's occupying forces. «I can't qui te remember everything I was thinking at the time, or all the political relations during those years. I know what I did, and which side I was on in practice.»

Il a ensuite raconté comment il avait été membre de la Jeunesse nordique de 1933 à 1938, «qui a été dissoute, notamment parce que nous, les adolescents, étions opposés au chauvinisme allemand, que nous considérions comme une menace pour nos modes de pensée. Il ne faut pas oublier non plus que la prise du pouvoir par Hitler en 1933 a été accueillie très favorablement par une grande partie de la population suédoise». Il poursuit en expliquant comment lui et d'autres ont défendu un concept «nordique», d'abord en tant que volontaires en Finlande lorsque celle-ci était attaquée par l'Union soviétique, puis en Norvège en menant des actions de sabotage à l'encontre des forces d'occupation d'Hitler. «Je ne peux pas me souvenir de tout ce que je pensais à l'époque, ni de toutes les relations politiques de ces années-là. Je sais ce que j'ai fait, et de quel côté j'étais dans la pratique.»

He concluded: «Already in Dresden in 1937, I took a stand for a pictorial art that the Nazis regarded as decadent. Since then, I assert an artistic viewpoint telling of less pleasant aspects of existence, thereby showing the need for tolerance . 7

Il conclut : «Déjà à Dresde en 1937, j'ai pris position pour un art pictural que les nazis considéraient comme décadent. Depuis lors, j'affirme un point de vue artistique racontant les aspects moins agréables de l'existence, montrant ainsi le besoin de tolérance...». 7

You might easily get the impression that Christer Stromholm easily turned gluey in front of cameras. I'm looking at a picture 8 from a Stockholm restaurant in 1939, where he sits intensely studying Nils Ferlin, one of the most revered Swedish poets of the time, in the act of writing on a piece of paper.

On pourrait facilement avoir l'impression que Christer Stromholm devient facilement mielleux devant les caméras. Je regarde une photo (8) prise dans un restaurant de Stockholm en 1939, où il est assis et étudie intensément Nils Ferlin, l'un des poètes suédois les plus vénérés de l'époque, en train d'écrire sur un morceau de papier.

In another picture, 9 he is just as intensely studying the writer and philosopher Jean-Paul Sartre holding court in a Paris café at some point during the 1950s. In a photo (see page 36) by Ed van der Elksen from an open croquis course in Paris at the beginning of the 1950s, you can also find Christer Strömholm, with his attention directed towards the model.

Sur une autre photo, 9 il étudie tout aussi intensément l'écrivain et philosophe Jean-Paul Sartre en train de faire une causerie dans un café parisien à un moment donné dans les années 1950. Sur une photo (voir page 36) prise par Ed van der Elksen lors d'un cours ouvert de croquis à Paris au début des années 1950, on peut également voir Christer Strömholm, l'attention dirigée vers le modèle.

PAGE

In 1956 he 's standing beside Peter Weiss, looking straight into the camera, now in the role of film photographer during the shooting of Ansikten i skugga (Faces in the Shade). 10

En 1956, il est aux côtés de Peter Weiss, regardant droit dans la caméra, alors dans le rôle du photographe de cinéma lors du tournage de Ansikten i skugga (Visages dans l'ombre). 10

Through these four photos, as a main thread, there is the feeling that Christer Stromholm is totally aware of the camera; he seems very particular about being seen, being immortalized. Not like for instance the picture-shy Henri Cartier Bresson, who'd do anything to avoid other photographers with their cameras aloft.

Ces quatre photos ont pour fil conducteur le sentiment que Christer Stromholm est totalement conscient de l'appareil photo ; il semble très soucieux d'être vu, d'être immortalisé. Ce n'est pas comme le timide Henri Cartier Bresson, qui ferait tout pour éviter les autres photographes avec leurs appareils en main.

*What impression Christer actually wanted to give, I don't know. Maybe he was anxious to promote his role as an artist, to be seen with people that he admired. The press photo which he had produced for when his extensive summary work, *Konsten att vara där* (The Art of Being There), was published in 1991, is taken obliquely from below, reminding slightly of a marble bust, and his look is steadily aimed far off, past the camera. Might be that this was how he wanted to project himself at the time, as The Artist.*

Je ne sais pas quelle impression Christer voulait réellement donner. Peut-être était-il soucieux de promouvoir son rôle d'artiste, d'être vu avec des personnes qu'il admirait. La photo de presse qu'il avait produite à l'occasion de la publication de son vaste ouvrage de synthèse, *Konsten att vara där* (L'art d'être là), en 1991, est prise obliquement par le bas, rappelant légèrement un buste en marbre, et son regard est résolument dirigé au loin, au-delà de l'appareil photo. Peut-être était-ce la manière dont il voulait se projeter à l'époque, en tant qu'artiste.

*The title *Konsten att vara där* could be misleading, as it might bring about associations with press photography. Christer wasn't interested in news, the journalistic inconstancy, and «catching moments» was something he did only intermittently. Recurring themes were the grand questions of life, like death, love, human solitude: the matter of being. His motifs are mostly static or reproducing, bearing witness that his interest in pictorial art had led him to painting to begin with. He turned into photography as a means of expression by studies with Otto Steinert and his *subjektive Fotografie*, where emphasis was on the formal aspect, on composition. I think Christer felt that the book title had a zen Buddhist ring to it. As a teenager, I had a pal whose father was the zen buddhist painter Rune Hagberg. He used to draw quick, broad strokes over large white sheets of papers. Some he rejected, some landed on the wall. Being an impatient, politically oriented teenager, I saw no difference between the lines of one painting and those of another, and couldn't grasp how he chose - all the lines on those white surfaces seemed much the same to me. Later on I've understood the similarity with photography, that wish for concentration, the feeling of everything being in tune, like when you follow a process with the camera, feeling that in that very click everything tallies, making a good picture.*

Le titre *Konsten att vara där* pourrait être trompeur, car il pourrait être associé à la photographie de presse. Christer ne s'intéressait pas aux nouvelles, à l'inconstance journalistique, et «capturer des moments» était quelque chose qu'il ne faisait que par intermittence. Les thèmes récurrents étaient les grandes questions de la vie, comme la mort, l'amour, la solitude humaine : la question de l'être. Ses motifs sont le plus souvent statiques ou reproductibles, ce qui témoigne du fait que son intérêt pour l'art pictural l'avait conduit à la peinture au départ. Il s'est tourné vers la photographie comme moyen d'expression en étudiant Otto Steinert et sa *subjektive Fotografie*, où l'accent était mis sur l'aspect formel, sur la composition. Je pense que Christer a trouvé que le titre du livre avait une résonance bouddhiste zen. Quand j'étais adolescent, j'avais un copain dont le père était le peintre bouddhiste zen Rune Hagberg. Il avait l'habitude de dessiner des traits rapides et larges sur de grandes feuilles de papier blanc. Il en rejetait certaines, d'autres atterrissaient sur le mur. En tant qu'adolescent impatient et orienté vers la politique, je ne voyais aucune différence entre les lignes d'une peinture et celles d'une autre, et je ne pouvais pas comprendre comment il choisissait - toutes les lignes sur ces surfaces blanches semblaient identiques. Plus tard, j'ai compris la similitude avec la photographie, ce désir de concentration, le sentiment que tout est en harmonie, comme lorsqu'on suit un processus avec l'appareil photo, en sentant qu'à ce moment précis tout s'accorde, pour faire une bonne image.

«Self Portrait» might have been a more adequate title for Christer's book. Most of his pictures emanated from himself. He himself wrote: «When I consider, and look at my pictures carefully, they're ALL, each in it's own particular way, nothing but SELF PORTRAITS, parts of my life.» 11 He grinded certain themes over and over, looking for the optimal expression, as with the same precision he searched and fastidiously chose objects in the Paris flea markets. Once when we were looking in his boxes I said, «there's a good dog picture», and this one, and that. Oh yes, he said, but there was only ONE dog, and you had to choose. He studied Zen and Taoism - towards the end, I think there may have been more 151 books on those subjects than on photography and art on his bookshelves - he was searching for

some kind of balance, which you clearly can see in his pictures as well: light/shadow, white/black soft/hard, male/female, life/death.'

«Autoportrait» aurait pu être un titre plus approprié pour le livre de Christer. La plupart de ses photos émanent de lui-même. Il a lui-même écrit : « Quand je considère et que je regarde attentivement mes photos, elles sont TOUTES, chacune à sa manière, rien d'autre que des AUTO-PORTRAITS, des parties de ma vie. » Il triturerait certains thèmes encore et encore, à la recherche de l'expression optimale, comme avec la même précision qu'il cherchait et choisissait minutieusement des objets sur les marchés aux puces de Paris. Une fois, alors que nous regardions dans ses boîtes, j'ai dit : « Il y a une bonne photo de chien », et celle-ci, et celle-là. Oh oui, m'a-t-il dit, mais il n'y avait qu'un seul chien, et il fallait choisir. Il a étudié le zen et le taoïsme - vers la fin, je pense qu'il y avait peut-être plus de 151 livres sur ces sujets que sur la photographie et l'art dans ses étagères - il cherchait une sorte d'équilibre, que l'on peut clairement voir dans ses photos aussi : lumière/ombre, blanc/noir doux/dur, homme/femme, vie/mort.

PAGE

During his later years our ways crossed more and more often and in 1995-96 I was editor of the catalogue for the exhibition Indications, designed by Patrie Leo with pictures by Christer and his former pupils Anders Petersen and Kenneth Gustavsson, and a text by Timo Sundberg. Christer's contribution at the exhibition were two series: «The Passion Drama», a gallery of collage figures, named after the apostles of the Bible, and «Reality 1995», abstract compositions, which I read as the languishing of an ageing man.

Au cours de ses dernières années, nos chemins se sont croisés de plus en plus souvent et en 1995-96, j'ai été l'éditeur du catalogue de l'exposition Indications, conçu par Patrie Leo avec des photos de Christer et de ses anciens élèves Anders Petersen et Kenneth Gustavsson, et un texte de Timo Sundberg. La contribution de Christer à l'exposition consistait en deux séries : «The Passion Drama», une galerie de collages de figures, nommées d'après les apôtres de la Bible, et «Reality 1995», des compositions abstraites, que j'ai lues comme l'alanguissement d'un homme vieillissant.

The rhythm of Christer's days and nights could be pretty mad; he preferred working in intervals at night. Sometimes he was asleep in bed at the flat in Plogkatan in Stockholm when you arrived, having told you that the door was unlocked, so you could just step in. Christer seemed to have immense work discipline. He was also scrupulous, things didn't land in place by chance.

Le rythme des jours et des nuits de Christer pouvait être assez fou ; il préférait travailler par intervalles la nuit. Parfois, il était endormi dans son lit à l'appartement de Plogkatan à Stockholm lorsque vous arriviez, après vous avoir dit que la porte n'était pas verrouillée, de sorte que vous pouviez simplement entrer. Christer semblait avoir une immense discipline de travail. Il était aussi scrupuleux, les choses ne se mettaient pas en place par hasard.

A good example is a scene in the film Blunda och se (Close Your Eyes and See), 1990, by his son, Joakim Stromholm, where they are «test packing» for the car ride from Stockholm down to the house in Fox-Amphoux. Ingall Rydberg, Christer's woman at the time, carries things down to the Volvo. Christer directs and points with his cane what should be carried and then where it's to be packed. Finally, everything is in place, and all doors possible to close. Then, Christer commands that the car should be emptied and all things to be carried up again; the things can't be left in the car over night, risking theft.

Un bon exemple est une scène du film Blunda och se (Fermez les yeux et voyez), 1990, de son fils, Joakim Stromholm, où ils font des « essais d'emballage » pour le trajet en voiture de Stockholm à la maison de Fox-Amphoux. Ingall Rydberg, la femme de Christer à l'époque, porte les affaires jusqu'à la Volvo. Christer dirige et indique avec sa canne ce qui doit être transporté, puis où cela doit être emballé. Finalement, tout est en place, et toutes les portes peuvent être fermées. Ensuite, Christer ordonne de vider la voiture et de monter toutes les affaires à l'intérieur ; les affaires ne peuvent pas être laissées dans la voiture pendant la nuit, au risque d'être volées.

Christer had a positive attitude to life, playful in a childlike way and strongly contrasting to his often heavily dark pictures. He liked telling sly jokes and anecdotes. Sometimes it became crazy humour, as he appreciated practical jokes as well. Like one morning in the house in Fox-Amphoux, when he felt people were idling too long in bed, and put on a record with Scotch bagpipes at top volume, making everybody sit up dead straight and wonder what was loose in Provence.

Christer avait une attitude positive envers la vie, ludique à la manière d'un enfant et qui contrastait fortement avec ses photos souvent très sombres. Il aimait raconter des blagues et des anecdotes sournoises. Parfois, cela devenait de l'humour fou, car il appréciait aussi les blagues potaches. Comme un matin, dans la maison de Fox-Amphoux, où il trouvait que les gens restaient trop longtemps au lit, il a mis un disque avec des cornemuses écossaises à fond, ce qui a fait que tout le monde s'est redressé et s'est demandé ce qui se passait en Provence.

When Christer was 80 he broke camp again, emptied his house in Hoganas, in the south of Sweden, and moved to Gerlesborg, a tiny village by the Bottnafjord in Bohuslan on the west coast, and well known for de cades for i t 's art school.

À l'âge de 80 ans, Christer a de nouveau levé le camp, vidé sa maison de Hoganas, dans le sud de la Suède, et s'est installé à Gerlesborg, un minuscule village au bord du Bottnafjord, dans le Bohuslan, sur la côte ouest, et bien connu pour son école d'art.

In 1993 he 'd been named professor, and in 1998, he received the Photographer Prize from the Erna and Victor Hasselblad Foundation. But he didn't rest on his laurels. New exhibitions were in the making, mainly abroad, and he planned to set up his laboratory equipment in the cellar, looking for still another new copyist. I have a house only a few miles from there, and we planned work meetings twice a week to put together a «balance sheet» with the working title «The Testament», planned as several volumes in a cassette. First, Christer wanted to show some new «wisewords», 14,9 x 10,3 cm containing aphorisms that lay spread out on the table - he wrote hundreds of them through the years cataloguing them by captions in boxes. He didn't take photos any more, but the wiseword cards he made, aged to make by then were like pictures.

En 1993, il a été nommé professeur et, en 1998, il a reçu le prix du photographe de la Fondation Erna et Victor Hasselblad. Mais il ne s'est pas reposé sur ses lauriers. De nouvelles expositions étaient en préparation, principalement à l'étranger, et il prévoyait d'installer son matériel de laboratoire dans la cave, à la recherche d'un autre nouveau photocopieur. J'ai une maison à quelques kilomètres de là, et nous avons prévu des réunions de travail deux fois par semaine pour mettre au point un «bilan» dont le titre provisoire est «Le Testament», prévu en plusieurs volumes dans une boîte. Tout d'abord, Christer voulait montrer quelques nouveaux « messages », 14,9 x 10,3 cm contenant des aphorismes étalés sur la table - il en a écrit des centaines au cours des années en les cataloguant par des légendes dans des boîtes. Il ne prenait plus de photos, mais les cartes de slogans qu'il avait commencé à réaliser à l'époque ressemblaient à des images.

PAGE

I was keen on really finding out exactly how he wanted those books made, conscious that his days were numbered. He talked about a two volume work by Mao published in Swedish in 1965. The librarian at the municipal library in Goteborg lockeed at me, probably as confusedly as I had been looking at Christer, ran down to the cellar and fetched a stored copy. I measured it, had a paper dummy made, and could establish that the format was far too small. Christer agreed.

Je tenais à découvrir exactement comment il voulait que ces livres soient réalisés, conscient que ses jours étaient comptés. Il a parlé d'un ouvrage en deux volumes de Mao publié en suédois en 1965. Le bibliothécaire de la bibliothèque municipale de Göteborg m'a regardé, probablement aussi confusément que je regardais Christer, est descendu à la cave et a récupéré une exemplaire stocké. Je l'ai mesuré, j'ai fait fabriquer un mannequin en papier et j'ai pu établir que le format était beaucoup trop petit. Christer était d'accord.

We didn't get any further than that. Christer kept getting worse, and had to go to the hospital in Uddevalla ever more often. Finally his sons, Joakim and Jakob, fixed a room at a nursing home in Stockholm. I was there shortly before Christer's death in 2002. He could no longer talk. He had made someone hang one of his wiseword cards on the wall. It said: «Those who know - do not talk». I smiled approvingly, saw his quizzical look and thought: a brilliant way of handling one's own insufficiency.

Nous ne sommes pas allés plus loin que ça. Christer allait de plus en plus mal et devait se rendre de plus en plus souvent à l'hôpital d'Uddevalla. Finalement, ses fils, Joakim et Jakob, lui ont trouvé une chambre dans une maison de retraite à Stockholm. J'y étais peu avant la mort de Christer en 2002. Il ne pouvait plus parler. Il avait demandé à quelqu'un d'accrocher une de ses cartes de vœux au mur. Elle disait : «Ceux qui savent - ne parlent pas». J'ai souri d'un air approbateur, j'ai vu son regard perplexe et j'ai pensé : une façon brillante de gérer sa propre insuffisance.

The pictures in this book show Christer's «family». Not the conventional one, consisting of mom and daddy and the kids, but the one he lost while still a child because of the early divorce of his parents and his father's suicide in 1934, and which he himself didn't implement when having children of his own in two different relationships.

Les photos de ce livre montrent la «famille» de Christer. Pas la famille conventionnelle, composée de la mère, du père et des enfants, mais celle qu'il a perdue alors qu'il était encore enfant, en raison du divorce précoce de ses parents et du suicide de son père en 1934, et qu'il n'a pas mise en œuvre lorsqu'il a eu ses propres enfants dans deux relations différentes.

While growing up, he moved often, and remained a bird of passage (who liked setting up house), also largely still a boy, and he probably saw himself in all the confined and vulnerable kids that he portrayed with such sensitivity. I remember an evening at the Stockholm Culture House during the exhibition Indications. The film Ansikten i skugga by him and Peter Weiss, about men in Stockholm beer halls during the 1950s, was shown, followed by discussion. Christer didn't show up until the program was already running. He came in through a door at the rear, supported by his cane - of course receiving general attention - and sat down in the chair beside me, took my hand, held it and said: «I think this is scary.»

En grandissant, il a souvent déménagé et est resté un oiseau de passage (qui aimait s'installer), mais aussi, dans une large mesure, un garçon, et il s'est probablement vu dans tous ces enfants confinés et vulnérables qu'il a dépeints avec tant de sensibilité. Je me souviens d'une soirée à la Maison de la culture de Stockholm lors de l'exposition Indications. Le film Ansikten i skugga de lui et Peter Weiss, sur les hommes dans les brasseries de Stockholm dans les années 1950, a été projeté, suivi d'une discussion. Christer n'est arrivé que lorsque le programme était déjà en cours. Il est entré par une porte à l'arrière, soutenu par sa canne - bien sûr, il a attiré l'attention générale - et s'est assis sur la chaise à côté de moi, a pris ma main, l'a tenue et a dit : «Je pense que c'est effrayant.»

These photos tell about Christer's self-possession, his large circle of friends and his open home, where people came and went - in either his pad in Stockholm, the house in Fox-Amphoux, the former girls school in Hoganas or the house in Gerlesborg. You mostly got on well in Christer's presence. Many of his old pupils kept in contact and liked to visit in Provence and Paris.

Ces photos racontent l'assurance de Christer, son grand cercle d'amis et sa maison ouverte, où les gens allaient et venaient - soit dans son appartement à Stockholm, la maison à Fox-Amphoux, l'ancienne école de filles à Hoganas ou la maison à Gerlesborg. On s'entendait généralement bien en présence de Christer. Beaucoup de ses anciens élèves sont restés en contact et aimaient se rendre en Provence et à Paris.

He let himself be photographed, more than willingly, and had nothing against goofing around in front of other people's cameras.

Il se laissait photographier, plus que volontiers, et n'avait rien contre le fait de s'amuser devant l'appareil photo des autres.

PAGE

The cameras were a natural ingredient in social intercourse, and Christer often must have played the part of director. You can also see that he sort of tried different parts. Sometimes he was the tough photographer with a stubble, military jacket on, camera on his chest and a combat cap; sometimes he cultivated a moustache and wore a straw hat. You can also gather his lust for life, and his fondness for women and children.

Les caméras étaient un ingrédient naturel des relations sociales, et Christer devait souvent jouer le rôle de réalisateur. On peut aussi voir qu'il a essayé plusieurs rôles. Tantôt il était le photographe dur à cuire avec sa barbe, sa veste militaire, son appareil photo sur la poitrine et sa casquette de combat, tantôt il cultivait sa moustache et portait un chapeau de paille. On peut également percevoir sa soif de vivre, son penchant pour les femmes et les enfants. L'égo a manifestement occupé une place centrale dans l'art de Christer

The ego obviously occupied a central role in the art of Christer Stromholm, evident already in the titles of books and exhibitions: «In memory of myself», «Private pictures» and «9 seconds of my life». At the Photo School, he taught that «it's more important to find yourself than making sharp pictures». 12 One of the tasks of the course was to photograph yourself time and again, maybe in order to break down your own dissimulation, lose your respect of the camera as an instrument.

L'égo occupe manifestement une place centrale dans l'art de Christer Stromholm, comme en témoignent déjà les titres des livres et des expositions : « En mémoire de moi-même », « Photos privées » et « 9 secondes de ma vie ». À l'école de photographie, il a enseigné qu'il est plus important de se trouver soi-même que de faire des photos nettes ». L'une des tâches du cours consistait à se photographier à plusieurs reprises, peut-être dans le but de briser sa propre dissimulation et de perdre son respect pour l'appareil photo en tant qu'instrument.

It's however more uncertain what made him enter the photo booth at the railway station in Marseille in the beginning of the 1960s, covering his face with his hands (see cover image). Was it a comment on the lack of human hand in this kind of photography, it's lack of originator, and the result, the automatic picture, used by authorities to mark the individual? Maybe it was simply the insight that certain mornings, you just don't want to see yourself in the mirror.

Il est cependant plus incertain de savoir ce qui l'a poussé à entrer dans le photomaton de la gare de Marseille au début des années 1960, en se couvrant le visage avec ses mains (voir image de couverture). S'agissait-il d'un commentaire sur l'absence de main humaine dans ce type de photographie, son absence d'initiateur et le résultat, la photo automatique, utilisée par les autorités pour marquer l'individu ? Peut-être était-ce simplement l'idée que certains matins, on n'a tout simplement pas envie de se voir dans le miroir.

The following two wisewords might provide some keys to the abundance of pictures representing himself: «dare to see, dare to experience - yourself ...» and «could you possibly, to be honest, really like anyone but yourself.»

Les deux slogans suivants pourraient fournir quelques clés à l'abondance d'images le représentant : «osez voir, osez vivre - vous-même...» et «Pourrais-tu, pour être honnête, aimer quelqu'un d'autre que toi ?».

Christer probably felt more at ease among people younger than himself. Sure, of «Christer's slaves» there were many, printing, assembling, lugging and cooking. But those who came to stay with him in Hëgas and Gerlesborg had complete access to his pictorial world, to the world of his art.

Christer se sentait probablement plus à l'aise parmi des gens plus jeunes que lui. Bien sûr, les «esclaves de Christer» étaient nombreux, pour imprimer, assembler, transporter et cuisiner. Mais ceux qui venaient séjourner avec lui à Hëgas et Gerlesborg avaient un accès complet à son univers pictural, au monde de son art.

He looked after people he liked, which had been the case at the Photo School as well, according to many of his former pupils. But there were also those who very much wanted his attention but were not appreciated in return, and from them, later on, kind comments about Christer were scarce.

Il s'occupait des gens qu'il aimait bien, ce qui avait été le cas à l'école de photographie aussi, selon beaucoup de ses anciens élèves. Mais il y avait aussi ceux qui souhaitaient vivement son attention mais n'étaient pas appréciés en retour, et de leur part, plus tard, les commentaires aimables sur Christer étaient rares.

Of course he was a father figure to many, but to most people, mainly a photographer whose artistry touched and affected them. Such things have happened before throughout history, and will happen again - young photographers and painters, looking up their mentors. Like similarly, cooks, designers, politically interested people, writers and others approach those they've taken on as role models, because they want to learn something - or maybe just be friends with them. Christer, not least, did this, which all his fine portraits of artists in Paris during the 1950s and 60s bear witness to. In photography in particular, assistantship, «the long road», has been a recognized way of learning the profession, and still is. Although as in life in general, it's not necessarily a matter of either/or. Working together is not a bad basis for friendship. You can benefit from each other.

Bien sûr, il était une figure paternelle pour beaucoup, mais pour la plupart des gens, il était surtout un photographe dont le talent artistique les a touchés et affectés. De telles choses se sont produites tout au long de l'histoire, et se produiront encore - les jeunes photographes et peintres se tournent vers leurs mentors. De la même manière, les cuisiniers, les designers, les personnes intéressées par la politique, les écrivains et autres approchent ceux qu'ils ont pris comme modèles, parce qu'ils veulent apprendre quelque chose - ou peut-être simplement être amis avec eux. C'est ce qu'a fait Christer, et non des moindres, comme en témoignent tous ses beaux portraits d'artistes à Paris dans les années 50 et 60. Dans le domaine de la photographie en particulier, l'assistantat, «le long chemin», a été un moyen reconnu d'apprendre le métier, et l'est toujours. Mais comme dans la vie en général, il ne s'agit pas nécessairement d'une question de choix. Travailler ensemble n'est pas une mauvaise base pour l'amitié. Vous pouvez en profiter l'un de l'autre.

PAGE

I'm looking at a picture from the Photo School, where Christer Stromholm is sitting at the teacher's desk, before a slate where someone has written:

*«A smile is quite a funny thing
it wrinkles up Your face
You smile at one, he smiles at you
and so one smile makes two
But when it's gone you'll never find
it's secret hiding Place.»*

Gösta Flemming

Je regarde une photo de l'école de photographie, où Christer Stromholm est assis au bureau du professeur, devant une ardoise où quelqu'un a écrit :

«Un sourire est une chose assez drôle
il plisse le visage

Tu souris à quelqu'un, il te sourit.

et ainsi un sourire en fait deux

Mais quand il est parti, vous ne trouverez jamais
sa cachette secrète.»

Gösta Flemming

