

Fångfotografiets retorik

Anja Petersen

När jag för första gången kom i kontakt med fotografier på fångar gick jag fortfarande på grundutbildningen i etnologi. Jag hade ingen aning om vad ett fotografi från 1800-talet kunde berätta och albumet med fångporträtt från Landskrona fängelse oroade mig en aning. Här mötte mig sida upp och sida ner med ansikten och blickar som tycktes studera mig mer än jag dem. En som lyckats nå under fotografiets yta är den tyska etnologen Susanne Regener. Hon har bland annat skrivit om fångfotografiets funktion i Tyskland och Danmark (1991). Regener menar att fångfotografiet spelat en framträdande roll i skapandet av den uppfattning om de brottsliga individerna som till vissa delar fortfarande existerar (s. 85). Hur såg situationen ut i Sverige? Vad kan de porträtt av fångar som finns bevarade i Fångvårdsstyrelsens arkiv berätta för oss idag?

Professorn i bildpedagogik, Karin Becker, menar att fotografier styr vilken bild av det förflutna som skapats. Med utgångspunkt i Nordiska museets samlingar analyserar hon fotografiets roll i skapandet av ett "äkta" förflutet, dvs. av det som kommit att bli vårt kulturarv (1993:14). Genom de fotografier som bevarats och använts vid publiceringar och utställningar har människors uppfattning av det förgångna påverkats, eftersom olika fotografier blir som "sanna" bilder av vår historia. Becker visar hur Nordiska museet i skilda perioder valt att lyfta fram olika fotografier för att förmedla och understryka en

viss uppfattning om hur det var förr. Hon lyfter fram fotografiets roll i skapandet av historien.

Ett fotografi förmedlar en känsla av autenticitet på ett sätt som betraktaren inte alltid kan värja sig mot (jfr Petersen 1999a). Idéhistorikern Gunnar Broberg är en av dem som gett uttryck för denna känsla av osäkerhet inför fotografiet (1995:9). Han menar att den är en av anledningarna till att bilden inte tillfullo utnyttjats inom t.ex. idéhistorien. Fotografiet är ett medium som gör att man ofta känner närhet till referenten, dvs. till det som avbildats och till historien. Denna närhet var speciellt framträdande under slutet av 1800-talet, då fotografiet ansågs vara objektivt och neutralt.

Det var denna förmodade objektivitet som ledde till att fotografiet kom att uppfattas som bevis i den bemärkelsen att de utan att ljuga ansågs visa vad som verkligen hänt och hur saker och ting verkligen sett ut. I sin essäsamling *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories* (1995) diskuterar John Tagg relationen mellan kunskap och fotografi. Han visar på sambandet mellan det då nya mediet och framväxandet av en ny form av statliga institutioner inom t.ex. medicin, utbildning och rättsväsende i slutet av 1800-talet. Tagg ser fotografiet som en del av den nya teknik för skapande av kunskap och övervakning, som utvecklades i Englands framväxande statliga institutioner. Enligt Tagg var det utvecklandet av dessa kunskapsinsti-

tutioner som gjorde att fotografier i vissa sammanhang kunde fungera som bevis. I den kontext som Taggs undersökning fokuserar kom fotografiet att användas för att bevisa och underbygga uppfattningen att Leeds slum var i behov av sanering. I denna artikel är det fotografiets roll och funktion på landets fängelser som studeras. Kameran blev ett av de nya instrument som användes i identifierandet av brottslingar, men också vid dokumentation av brottsplatser och som bevis i brottmål (Haworth-Booth, Phillips & Squiers 1998).

Det är fotografiets roll i konstruerandet av bilden av brottslingen som står i centrum.¹ Jag undersöker fotografiets roll i formandet av vad människor uppfattat som verklighet genom att studera fångfotografiets retorik, dvs. de retoriska strategier som bestämde och styrde fotografiets betydelse och funktion. Fångfotografiets retorik innefattar dels en förståelse av fotografiet som realistiskt, objektivt och neutralt, dels de disciplinerings- och identifieringsstrategier som förknippats med det moderna fängelset. Tesen att fotografiet uppfattades som en sann avbildning av verkligheten och att fotografiet var ett språk som användes som ett kommunikationsmedel mellan människor spelar en framträdande roll i artikeln.

I det följande resonerar jag kring hur fotografier av frigivna fångar såg ut från 1859 till 1929, varför de togs, vilken deras betydelse var och vilken funktion de kan tänkas ha fyllt. Avslutningsvis görs en jämförelse med de ringa antal fångfotografier som avbildar brottsliga kvinnor. Materialet som artikeln bygger på är främst de så kallade frigivnings-sedlarna som upprättades för frigivna fångar och som skickades in till bland annat Fångvårdsstyrelsen, i vars arkiv de finns bevarade. Frigivningssedlarna var informationsblad med anteckningar som var viktiga om fången skulle återfalla i brottslighet.

Fotografi i 1800-talets Sverige

Fotografiet uppfanns 1839 av fransmannen Daguerre. I början fotograferades enbart vyer och föremål men med tiden tillät tekniken också att man fotograferade människor. Främst personer ur de högre stånden fotograferades och porträtt av kungligheter och andra celebriteter, så kallade visitkortsporträtt, blev samlarobjekt (Regener 1991). Snart blev fotografering i ateljé en möjlighet också för mindre bemedlade människor.

Porträttfotografiet var under andra hälften av 1800-talet en framställningsform som styrdes framförallt av borgerliga värderingar och ideal. De avporträtterade ur borgarklassen framställdes från början ofta stående och i helfigur (Söderberg & Rittsel 1983:37). På så vis skapades fotografier där ansiktet ofta var för litet för att utmärka sig som identitetsförmedlare. Även i porträtt som visade motivet från midjan och uppåt, tonades ansiktets roll ned. Istället var det andra detaljer som förmedlade identitet och karaktär. Det borgerliga porträttet krävde t.ex. en hållning och en pose som utstrålade självsäkerhet och värdighet. Människor porträtterades ledigt, nonchalant och gärna lite från sidan. Blicken fästes någonstans i horisonten istället för i kameran. Porträttet menades utstråla dignitet, distans, ett slags värdigt undanglidande och en kontroll över den egna individen. De avporträtterade skådade mot framtiden med tillförsikt och beslutsamhet och behövde inte nedlåta sig till ögonkontakt med okända betraktare. Bibehållen integritet och osentimentalitet var ett par av tidens honnörsord. Genom sitt visitkortsporträtt definierade den borgerliga individen sin plats i värdehierarkin.

Fotografering av fångar

Man började fotografera fångar på svenska fängelser redan 1859, nästan två decennier före Fångvårdsstyrelsens uppmaning att fotografera fångar. På Nordiska museet finns

album bevarade med fångfotografier från denna tidiga period. Albumen är av det gamla lite tjusiga slaget med metallås för att hålla ihop pärnarna. Bladen är dubbelsidiga vilket inneburit att fotografierna stoppats in mellan bladen och på så sätt ser ut att sitta i vackra ramar, vilket ger fångporträtten en nästan lite paradoxal framtoning. En del bilder är tagna på grupper av fångar, men de flesta är, liksom senare tids fångfotografier, bröstbilder tagna på enskilda brottslingar rakt framifrån, men ofta med blicken riktad in i kameran. I dessa tidiga album, i motsats till Fångvårdsstyrelsens senare volymer, finner man avporträtterade kvinnor också på gruppfotografier tillsammans med brottsliga män, även om antalet avporträtterade män dominerade.

Totalt finns det över 8 000 fotografier i Fångvårdsstyrelsens arkiv från perioden 1877–1929 uppklistrade på ark, som även innehöll en beskrivning över fångens bakgrund och brotthistoria. Det var egentligen bara landets centralfängelser för män, dvs. Malmö Centralfängelse, Långholmen i Stockholm och Nya Warfvet i Göteborg och Carlskrona, som enligt forskrifterna skulle fotografera de fångar som skulle släppas fria och då enbart fångar som dömts till förlust av medborgerligt förtroende.² I ett cirkulärbrev som skickades till landets fängelser på 1870-talet, angavs en del av det regelverk som skulle komma att gälla framöver:

Fånge af mankön, som är dömd förlustigt medborgerligt förtroende och anses för allmänna säkerheten synnerligen vådlig eller opålitlig, skall fotograferas. Porträtteringen af fången skall ske i bröstbild och i fångens egna kläder eller civil dräkt, samt i 12 exemplar hvilka böra fästas å en kort beskrivning (se formulär 16) och deraf 1 skall kvarblifva vid fängelset och de öfriga vid fångens frigivning öfversändas 1 till Kongl. Fångvårdsstyrelsen... (LLA LF Ela:1:46).

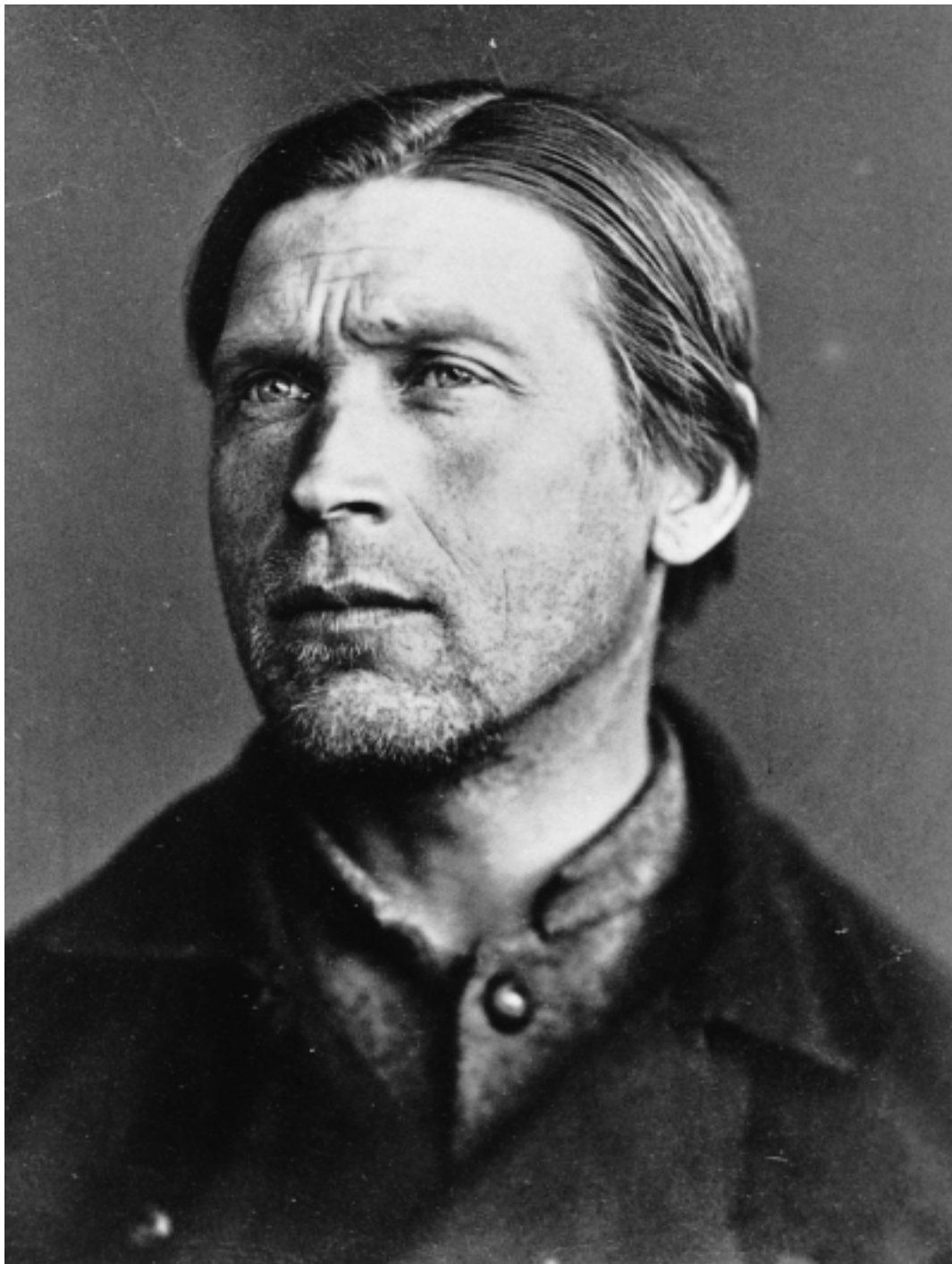
Även om det bara var centralfängelser för män som var förpliktigade att fotografera frigivna fångar, mottog Fångvårdsstyrelsen

beskrivningar och fotografier också från andra fängelser, allt från Ystad i söder till Östersund i norr, både kronocellfängelser och läns-cellfängelser. Sådana fängelser hade fått dispens om fången betraktades som speciellt farlig eller opålitlig. Fotografierna togs ute på fängelserna eller i en ateljé i närheten. De skickades sedan till olika fängelser och polismyndigheter i Sverige med Fångvårdsstyrelsen som central myndighet, för att på så vis underlätta kontroll och övervakning av återfallsförbrytare. Ofta utfördes fotograferandet av lokala ateljéfotografer som var väl införstådda med en mer borgerlig form av porträttfotografering. De fotografer som fotograferade fångar tillhörde dessutom ofta själva städernas borgerliga skikt. Fotografernas position i samhället och deras kunskap om en borgerlig framställningsform påverkade de bilder de framställde.

Porträtt av brottslingar

Materialet från Fångvårdsstyrelsen består framförallt av bröstbilder, men det finns också fotografier som visar fången stående eller sittande mer eller mindre i helfigur. De flesta är tagna rakt framifrån där fångens huvud är något vinklat mot det ena eller andra hållet. Allt som oftast ser fången förbi kameran, men det finns förstås porträtt där fången ser rakt in i den och tycks stirra nästan anklagande på betraktaren. Dessa bilder tycks ha en annan direkthet än fotografier där den avporträtterade skådar bortom kameran.

Fångfotografierna täcker ett brett spektrum av ansiktsuttryck. En del av de avporträtterade ser förskräckta, förvånade eller rädda ut. Åter andra ser misstänksamma, nedlåtande, stolta, oberörda, farliga, arga och hotfulla eller nonchalanta ut. Förvånning och rädsla kan ha berott på att många av fångarna aldrig tidigare hade befunnit sig i en ateljé eller blivit fotograferade förut. Mycket få av de avporträtterade fångarna ler, vilket går igen i andra fotografiska sammanhang.



Många av Malmö Centralfängelsets porträtt, som detta från 1879, påminner om dokumentärfotografier där den fattige, hårt arbetande människan skådar mot framtiden med en slags blandning av envishet och uppgivenhet; en härdad blick som samtidigt tycks undra vad som väntar där ute (jfr Andén-Papadopolous 1994). Kanske kan man avläsa ett samhällsengagemang i fotografens bilder. Fotograf okänd (RA Ellea:3).

De avporträtterade fångarna var oftast klädda i skjorta, väst av vadmal och begagnad militärrock, vilket var bruklig klädsel på landets fängelser kring sekelskiftet 1900. I sådana fall var det oftast enbart halsduken som skilde fångarnas klädsel åt. De bar stickade, vävda eller broderade halsdukar i olika mönster med många olika knutvariationer. På en del fängelser däremot kläddes fångar som skulle fotograferas i kostym. Från 1880 hittar jag två fotografier från Landskrona fängelse som avbildar två fattiga drängar som straffats för försvarslöshet. De är båda klädda i likadana kritstrecksrändiga kostymer och bär tjustig slips, som om de klätts upp för att passa in i de redan existerande mallarna för det borgerliga visitkortsporträttet. 1886 är Nya Warfvet's unga klientel alla klädda i samma slags jacka och skjorta. De ser mycket prydliga ut och det hela påminner mer om pojkar i skoluniformer än om brottslingar.

En del av fotografierna är ”dimmade” både i former av cirklar och rektanglar, dvs. fotografiets yttre områden har tonats bort och skapat en ojämn och suddig ram för den avporträtterade. Andra fotografier är utskurna som medaljonger med en ytterkant i vitt, vilket var en form som ofta användes på vanliga ateljéporträtt efter borgerlig mall (jfr Regener 1992:71). Det finns bevarade fångfotografier som i än högre grad överensstämmer med de borgerliga visitkortsporträtten som var moderna i slutet av 1800-talet. I Fångvårdsstyrelsens volymer fann jag t.ex. ett fotografi som avbildar en pojke som sitter på en vadderad stol med fransar, vilande högra armen på ett mindre pelarbord med en bordsskiva i vad som ser ut att vara marmor (se bild s. 6). Golvet är dekorerat i form av ett rutmönster med diverse detaljer. Pojken håller mössan i handen och ser rakt in i kameran. Han sitter relativt stelt men håret är inte alldeles välkammat och kläderna ser lite för stora ut. Det skulle kunna ha varit en fattig pojke på besök hos fotografen. Många andra



Detta fotografi togs på Långholmen 1879 och föreställer en man som fotograferats rakt framifrån. Hans ögon är vridna åt vänster på ett ansträngt sätt. Med bakgrundskunskapen att de flesta fotograferade fångar från Långholmen riktar blicken åt vänster, kan man ana direktiven till fången om att sitta absolut stilla och titta åt vänster. Kanske fanns det någon form av, om inte skrivna regler så i alla fall traditioner eller rutiner, på de respektive fängelserna för hur fotografierna borde se ut. Fotograf okänd (RA Ellea:3).

pojkar fotograferades efter denna mall. Pojken på fotografiet var dock en brottsling som skulle frigges ur Kronocellfängelset i Karlskrona 1877. Det finns flera exempel på fotografier av fångar, som blandar formmallen för visitkortsporträtt med detaljer som associerade till fängelse och brottsling. För Kronocellfängelset i Norrköpings räkning togs ett porträtt av August Wahlströms ateljé i Falun (se bild s. 7). Det är ett foto uppklistrat på den traditionella pappbakgrunden precis som visitkortsporträtten, föreställande en man som ser ut att ha fått instruktioner om hur han skulle sitta. Han ser förvånad ut, ja kanske till

Fångens fotografi.



Detta fotografi från 1877 får nästan en förvirrande framtoning genom blandningen av olika sorters meddelanden. Pojkens uppsyn, hans kläder och rufsiga hår berättar en annan historia än pelarbordet, stolen och det dekorerade golvet. Att det är en brottsling som placerats i redan existerande mallar för visitkortsporträtt i enlighet med borgerliga ideal, avslöjas av orden som medföljer bilden: Fångens fotografi. Fotograf okänd (RA Ellea:1).



Fotografi taget i August Wahlströms ateljé i Falun (Vala DIIIp:1).

och med lite förskräckt, ändå har han sin högra hand instoppad i jackan under översta knappen. Den borgerliga representationsformen stämmer inte riktigt överens med det oansade skägget, det rufsiga håret och den förskräckta uppsynen. Liknande poser finner jag annars enbart på fångar ur de högre klasserna i samhället, vilka kunde tänkas vara införstådda med hur man kunde påverka resultatet av fotograferingen i önskad riktning. Tändsticksfabrikören Claes W. som straffats för förfalskning och bedrägeri fotograferades t.ex. på detta sätt.

Retoriska förändringar

I början av 1900-talet skedde det förändringar i fångfotografiernas formspråk. De avporträtterade ser inte fullt så rädda eller förvånade ut längre. Jag upplever dem snarare som avslappnade. Ett större antal av de avporträtterade ser in i kameran och nu finner man

också avporträtterade fångar som ler på fotografierna från flera av fängelseterna.

Under början av 1900-talet sker fotografering av fångar i större utsträckning utomhus än i tidigare volymer i Fångvårdsstyrelsens arkiv. I Malmö tar man fotografierna på trappan utanför en dörr. Bilderna är väldigt snarlika, men vinkeln ur vilken fången är fotograferad varierar, kanske beroende på varifrån ljuset föll. På 1920-talet blir de än mer avslappnade med fångar som lutar sig mot dörren eller lägger armen på räcket. Kanske kan sådana förändringar spåras till att själva fotografiförfarandet hade blivit enklare och mindre laddat, än till dåliga ljusförhållanden vilket föranlett utomhusfotografering före den tid jag undersöker i denna artikel. Den avslappnade attityd som förmedlas genom fotografierna kan tänkas spegla både bättre teknik och människors större vana och förtrogenhet med mediet, men kanske också förändrade fängelseförhållanden.

Man fortsätter emellertid på sina håll att fotografera inomhus. Från Härlanda finner jag fotografier som är tagna inne i fängelset. Man kan se räcken och celldörrar i bakgrunden. Härlandafotografierna skiljer sig från övriga fängelser även på annat sätt. Beskrivningspapperen ger striktare intryck eftersom de är skrivna på maskin. Fångarna är dessutom klädda i vita rockar och ser mer ut som patienter än fångar.³

Bland Långholmens bilder hittar jag ett intressant fotografi som skiljer sig väsentligt från de andra. Det är ett fotografi som avbildar en man i profil. Han står i ett rum med en vit kakelugn. Genom en dörr kan man se in i rummet på andra sidan om honom, där en tavla hänger på väggen. Fången står framför ett skrivbord. Han håller fingrarna på skrivbordet. Kanske talar han med direktören på andra sidan? Annars ser fotografierna från Långholmen under 1900-talets början ut som den nutida sinnebilden av förbrytaren. Det är fotografier som avbildar brottslingar som ser

hotfulla eller nästan förhårdade ut. Brottslingen tycks titta rakt in i kameran under lugg och med uppskjutna axlar. Fångarna är mycket kortklippta eller rakade och bilderna är tagna rakt framifrån, utan några förskönande detaljer. Fångarnas huvud är något framskjutna och de har blicken riktad rakt in i kameran.

Ledtrådar

Det är med hjälp av ledtrådar som blickar och ansiktsuttryck, jag som betraktare kan få förståelse för hur de bakom kameran och de avbildade kommunicerar i fotografiet. Den italienske historikern Carlo Ginzburg har betonat detaljens betydelse för förståelsen av kulturmönster och levnadssätt. Han menar att man genom att studera till synes obetydliga detaljer kan finna nyckeln till insikt om större sammanhang (1989:8f). I fotografiets retoriska karaktär ligger att det lilla får berätta något om det stora. En saknad knapp eller ett rufsigt hår berättar vem som hade övertaget i reglerandet av fångporträtten, medan de uppskjutna axlarna och det överlägsna flinet visar ett slags motstånd i bilden. Det fanns ingen bakom kameran som såg till att den avporträtterade såg snygg och respektabel ut och fången själv hade inte några större möjligheter att påverka resultatet i den riktningen.

I många av fångfotografierna, speciellt de tidiga, finns få spår som avslöjar att den avporträtterade var en fånge. I andra fotografier är det däremot tydligt om man undersöker bildens detaljer. Jag fann t.ex. en man med hotfull uppsyn som kan avslöjas som brottsling främst genom en stigmatiserande detalj som skymtar längst ner i bilden. Han fotograferades med handfängsel.

Från Länsfängelset i Mariestad finns ett fotografi från 1922 som fångade mitt intresse (RA Ellea:46). Fången står utomhus framför en trävägg. Till vänster håller någon upp en dekorerad väggspegel för att visa hans profil – ett vanligt förfarande i andra länder. Det finns för övrigt endast fyra sådana fotografier



Det finns olika sätt att vara närvarande i bilder. Mannen på detta fotografi från 1887 tycks se rakt på betraktaren med en blick som är nästan hotfull. Det ger bilden en annan direktitet. Samtidigt tycker jag att han utstrålar avståndstagande. Det är bara den lilla detaljen längst ner i bilden som avslöjar att den avporträtterade inte var vem som helst utan en brottsling. Fotograf okänd (RA Ellea:11).

och alla är inskickade från Länsfängelset i Mariestad. Händerna och armarna som håller upp spegeln är överstrukna med svart penna. På ett annat fotografi har man strukit över ett märke på fångrocken, också det med svart penna. Detaljer har helt enkelt tagits bort, kanske för att de kunnat skapa fel associationer eller för att de drog uppmärksamheten från de viktiga yttre karaktärsdragen. I andra fall har man hängt upp ett vitt tygskynke att fotografera emot. Det som inte hörde dit, som kunde tänkas störa eller säga emot syftet med fotografiet, tog man helt enkelt bort före eller efter fotograferingen. Detaljer kunde också läggas till om de inte ansågs tillfredsställan-

de. På en del fångfotografier har t.ex. brottslingens pupiller fyllts i. Retuschering skedde inte som på borgerlighetens porträtt för att göra bilden tilltalande, utan för att förtydliga andra detaljer. Ingenting verkar förskönande eller lockar blicken från det väsentliga. Samtidigt som 1900-talsbilderna avspeglar ett mer avslappnat förhållande till fotograferingen än tidigare, genomgick porträtterandet en standardisering så att gränsen mellan normbrytare och andra blev tydligare.

Fotografitekniken som sådan innebar att detaljens funktion som informationsbärare underströks. Konstruktionen av fångfotografiet innebar därför en koncentration på detaljen. Det var också genom detaljerna som förutsättningar för makt och motmakt skapades. För samtidigt som fångfotografierna användes i ett kontrollerande syfte, visualiseras i dessa bilder ett visst mått av motstånd från fångarnas sida. Fångarna på fotografierna befann sig i strålkastarljuset på en scen som till största delen styrdes av fängelsets representanter, vilket påverkade fångarnas möjlighet till motstånd. Påverkade gjorde också fotografiet som medium och deras motstånd var reducerat till de möjligheter som förelåg inom fotografiets ramar. Fångarnas motstånd var, på grund av de givna ramarna, inte ett organiserat, kollektivt motstånd, utan ett mer tillfälligt, individuellt och anpassat till det styrande systemet. Följaktligen skapades ett något improviserat och individuellt motstånd, med olika möjligheter och utföranden varje gång. Samtidigt bidrog fotografiets standardiserade former och fångarnas gemensamma situation till ganska snarlika motaktioner.

Det var i det lilla detta motstånd var möjligt. Mest framträdande verkar de spår av motstånd jag tycker mig se i fångarnas ansiktsuttryck. När jag ser på dessa ansikten förefaller de förmedla ilska, överlägsenhet eller nonchalans genom sättet att le överseende, titta föraktfullt eller trotsigt rakt in i kameran, eller genom att forma munnen till

ett streck av okuvlighet och trots. På grund av den hårt styrda hållningen av kropp och huvud lämnades mindre spelrum här. Trots det tycker jag mig se små variationer. Att försiktigt luta sig bakåt och rikta blicken nedåt kunde vara ett sätt. Andra lutade sig lite grann framåt så långt det gick och sköt upp axlarna.

De båda sidorna i maktspelet tycks ha försökt styra situationen med samma detaljer. De ledtrådar som avslöjar fängelsets och fotografens strategier, tycks samtidigt avslöja fångens motstånd. Genom den grova militärrocken och halsduken, genom kroppshållning, ansikte, ögon och mun pågick en synnerligen rörlig maktkamp i dessa frysta avbildningar.

Fotografiet och beskrivandet

Det är inte enbart relationen mellan detaljerna i det enskilda fotografiet som är av betydelse för hur man tolkar fotografier. Fotografier står sällan ensamma, utan existerar i ett sammanhang där t.ex. andra fotografier styr förståelsen av det enskilda fotografiet, eller där ord och text leder betraktaren till *rätt* nivå av bildförståelse. Enligt semiologen Roland Barthes är ordets funktion framförallt förankrad i kombination med fotografiet och svarar på frågan: *vad är det?* (1976). Barthes menar att eftersom fotografiet nästan alltid är förbundet med en sorts osäkerhet vad det gäller detaljers och attityders mening, strävar vi efter att skapa hjälpmedel för att kunna välja bland betydelsenivåerna. Ordets funktion blir därför att hjälpa till i identifierandet av scenens beståndsdelar och av scenen själv.

Det sammanhang eller den skriftliga kontext, som bistår tolkningen av fångfotografierna är framförallt de ark fotografierna finns uppklistrade på och den beskrivning av fången man där finner. Vad personen straffats för antecknades liksom var och när dom avkunnats, när straffet påbörjades, hur långt det var och eventuella tidigare bestraffningar. En annan viktig punkt var vart den bestraffade

skulle förpassas efter frigivningen. Det innebar att man i fortsättningen hade större möjligheter att följa och identifiera den frigivne, vilket också motiverade fotografering av fångar.

Som stöd till fotografiet medföljde en skriftlig beskrivning av brottslingens yttre. Nyckelorden var hår, skägg, ögon, näsa, mun, hy, höjd och kroppsbyggnad. Frågan om skägg avslöjar att fången skulle eller borde vara man. Avslutningsvis hittar man tre rader för ”annat utmärkande kännetecken”. Där antecknades eventuella leverfläckar, ärr, tatueringar och kroppsliga defekter. Det yttre spelade i Sverige en framträdande roll i dokumenterandet av brottsliga män (jfr Svensson 1999a, 1999b).

I övrigt finns det här anteckningar om det yttre som förklarar färger och nyanser; det bruna håret, de blå ögonen och hyns blekhet, sådant som de svartvita fotografierna behövde hjälp med att definiera. Längd och kroppsbyggnad var också svårt att se utifrån ett individuellt fotografi, vilket anteckningarna således kunde informera om.

Beskrivningen blev ett sammanhang som fäste den avporträtterade vid brott och fängelse. Tolkningen av fångfotografierna skulle med andra ord ha kunnat se annorlunda ut om inte beskrivningen av den avporträtterade som just fånge bifogats.

I mötet med Fångvårdsstyrelsens fotografier är det tydligt hur ord och fotografi hjälps åt i definierandet av brottslingen. Det är genom bilden, fångens namn, fångnummer och beskrivning som registreringen blir total. Texten vägleder mig som åskådare bland fotografiets olika betydelseinnehåll. Om framställningssättet eller bildens detaljer inte skulle vara nog för att avgöra den avporträtterades roll eller position finns namn och beskrivning där som riktlinjer.

Brottsliga kvinnor, fotografi och norm

När man läser vad som skrivits om fängelse tonar fängelset fram som en i hög grad manlig

värld. Kvinnor både har varit och är en mycket liten minoritet i svenska fängelser och har kanske därför inte heller varit så framträdande i studier som behandlar fängeslivet. Mindre än 10 % av de intagna på landets fängelser under 1800-talets slut var kvinnor (Taussi-Sjöberg 1981:96). Den låga andelen kvinnor i fängelserna sågs av många som en bekräftelse på att kvinnor av naturen inte hade benägenhet för brott och att kvinnliga karaktärsdrag inte kunde motsvara brottslingens (Lombroso & Ferrero 1895). De brottsliga kvinnorna som satt i fängelse blev istället avvikare som bekräftade normen; normen att brottslingen var man.

Under 1800-talets slut genomgick Sverige, liksom övriga Europa, stora förändringar vad gällde uppfattningen om kvinnor och deras situation. I borgerliga kretsar betraktades de som svaga och känsliga, med en naturlig fallenhet för moral och omsorg. Sådana beskrivningar av kvinnan finner man också i en del samtida kriminologiska och medicinska texter. Förståelsen av vad en kvinna var, vad hon skulle arbeta med och vad hon kunde prestera var dock inte enkel eller enhetlig, utan debatterades flitigt kring sekelskiftet 1900. Från många håll motarbetades idéer som ifrågasatte tanken på den traditionella kvinnliga naturen. Det diskuterades t.ex. om det var rätt att kvinnor arbetade, fick en utbildning och om de skulle räknas som myndiga. Att definiera kvinnor som just ”icke brottsliga” kan därför ses som en konserverande strategi i definierandet av kvinnans natur. Det är i detta ljus jag ska försöka närma mig fångfotografier på brottsliga kvinnor.

I ett tidigare arbete har jag undersökt fängelser från 1800-talets slut utifrån ett könsperspektiv. När jag studerat arkivhandlingar från olika svenska fängelser från 1865–1900, fann jag att det inte existerade något tydligt tänkande kring kvinnan som kriminell (Petersen 1999b). De formulär och föreskrifter som användes vid det noggranna registrerandet av

fångarna som föregick på landets fängelser under den här tiden, hänvisade allt som oftast till fången som man och tog mycket liten hänsyn till kvinnor. Det var *maka* och inte *make* som skulle fyllas i, det var *han* och inte *hon* som skulle låsas in eller förhöras etc. Det var också *han* och inte *hon* som skulle fotograferas.

Trots att porträttering av kvinnor i fängelse inte fanns föreskrivet någonstans finns det 16 porträtt på brottsliga kvinnor bevarade i Fångvårdsstyrelsens volymer, vilket är en mycket liten del av det totala antalet fotografier på fångar och av antalet kvinnor på fängelser dömda till förlust av medborgerligt förtroende under den här tiden. De fotografier på kvinnor som återfinns i Fångvårdsstyrelsens samlingar är framförallt från fängelser som vanligen inte skickade in fotografier vare sig på män eller kvinnor. Porträtten är tagna mellan åren 1878 och 1905. Kvinnornas åldrar varierar mellan 20 och 51 år med en medelålder på 30. Endast tre av dem var över 40 år när de fotograferades. De flesta dömdes för stöld och en del av dem dömdes också till förlust av medborgerligt förtroende.

I registreringen av brottsliga män spelade de yttre karaktärsdragen en framträdande roll. När det gällde brottsliga kvinnor i svenska fängelser däremot, tycks inte det yttre ha haft en lika betydelsefull funktion. I Sverige verkar de inre karaktärsdragen, oftast graden av omoral och kvinnornas osedliga levnadshållande ha varit viktigare i definierandet av den brottsliga kvinnan. På de tre raderna om utmärkande kännetecken i beskrivningen som medföljde fotografiet, finner man således när det gällde brottsliga kvinnor istället ord som opålitlig, lösaktig och illa sedd (RA Ellea:2–29). Att se och identifiera kvinnor som brottslingar genom det yttre fanns det tydligen inte samma intresse för.

Porträtten på brottsliga kvinnor består framförallt av bröstbilder som är tagna rakt framifrån mot neutral bakgrund, utan någon form

av fonder eller rekvisita. Ingen av de avporträtterade kvinnorna ser rädda eller förvånade ut. De flesta ser relativt lugnt rakt in i kameran. Av de yngre avporträtterade kvinnorna ser flera trotsiga och arga ut. Andra ser snarare oansvariga ut; som om inget i världen kunde oro dem.

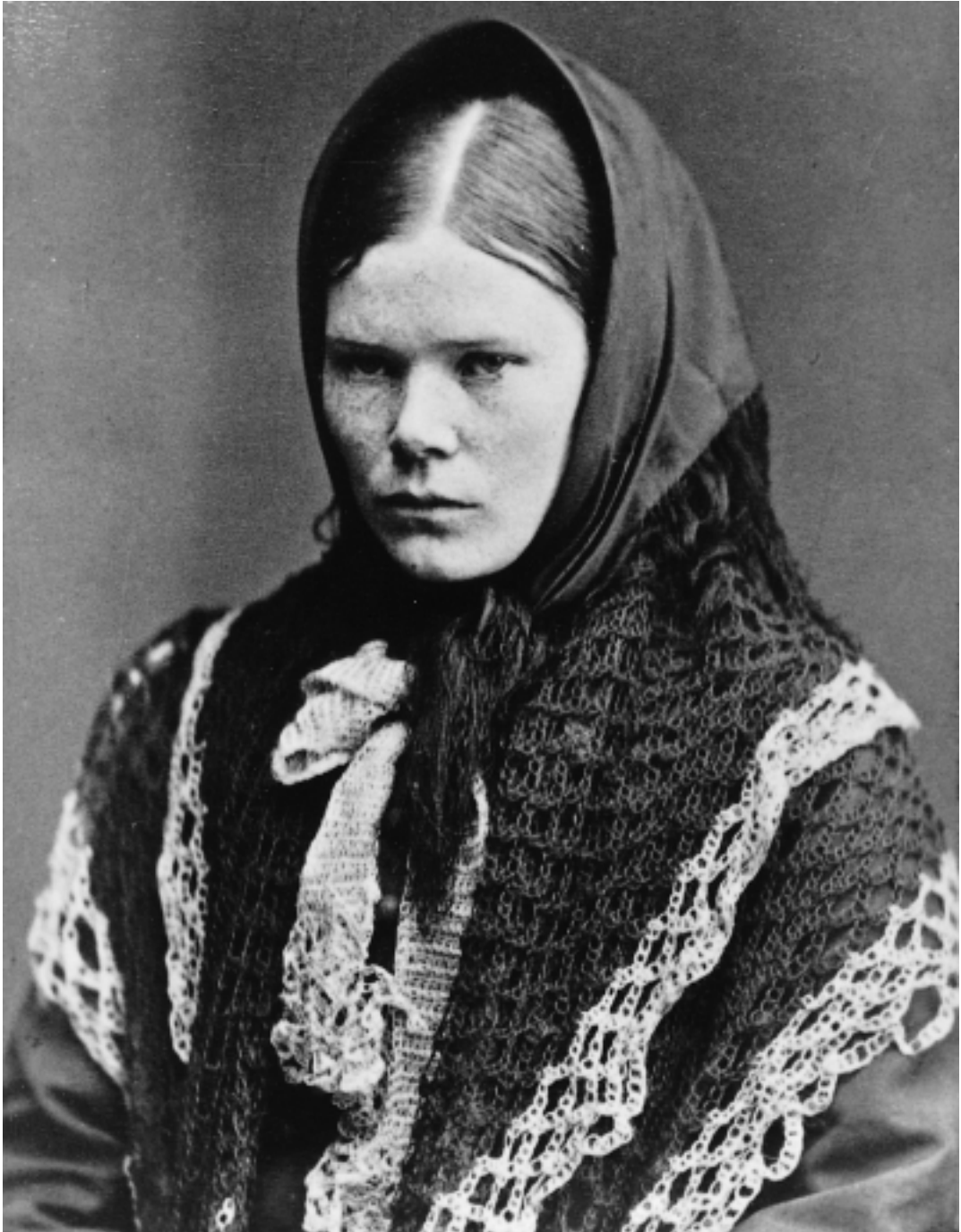
Nästan alla fotografier påminner om varandra, kanske främst eftersom de är tagna rakt framifrån utan någon som helst rekvisita, dekor eller andra detaljer som man kan finna på en del fångfotografier av män. Det är enbart ett av porträtten som bryter mönstret. Det som framförallt skiljer detta porträtt från de andra är formen. Detta porträtt, taget lite från sidan med borgerliga förtecken, har formen av en cirkel, kringgärdad av en vit ram.

De brottsliga kvinnorna var i större utsträckning än männen klädda i civila kläder. De var klädda i allt från blus och kofta, till jackor med pälskrage och sjalar. Enbart en kvinna är klädd i militärrock. Att klä brottsliga kvinnor i de avlagda militärkläder som män vanligtvis bar, skulle ha kunnat signalera betydelser som inte enkelt skulle ha passat in på den traditionella bilden av den ”riktiga” kvinnan. Att nära nog samtliga avporträtterade kvinnor också riktar blicken rakt in i kameran är intressant eftersom det ger de avporträtterade kvinnorna en annan direktet än de avporträtterade männen, vars blickar ligger utanför kamerans kontroll.

På grund av fotografiets förmodade objektivitet skulle praktiken att fotografera brottsliga kvinnor eller att inkludera brottsliga kvinnor i föreskriften att fotografera fångar, kunna ha inneburit en risk att förståelsen av brottslingen som man och inte kvinna måste modifieras. Eftersom sammankopplandet av brottsling och kvinna potentiellt skulle kunna ha inneburit att de karaktärsdrag som tillskrevs brottslingen som man också skulle kunna kopplas till den brottsliga kvinnan, var denna bild om inte osannolik, så åtminstone olämplig och problematisk.



Fotografiet togs 1884 när kvinnan skulle frigges från Länsfängelset i Göteborg. Jag tycker att den avporträtterade kvinnan utstrålar både självsäkerhet och nonchalans. Det är inte bara ansiktsuttrycket som talar till mig som betraktare utan också hållningen, dvs. hennes kroppsspråk. Hennes sätt att sitta på stolen gör att det känns som om hon nästan tagit över fotografisituationen. Fotograf okänd (RA Ellea:7).



Den avporträtterade ser nästan arg ut. Kanske brukade hon sätta sig på tvären. Fotografiets fokus ligger på den virkade schalen. Varje liten maska syns. En virkad rosett är knuten under haken. Schalettens veck avslöjar tygets styva karaktär och de långa fransarna syns knutna framtill. Sådana personliga kläder bar inte de avporträtterade brottsliga männen. Brottsliga män var för det mesta klädda i begagnade militärkläder. Det skulle ha kunnat skapa besvärande eller oönskade associationer om kvinnor varit likadant klädda. Fotograf okänd (RA Ellea:17).



Denna bild skiljer sig från övriga fotografier på brottsliga kvinnor främst genom formen. Detta fotografi är det enda som har formen av en medaljong, i enlighet med många borgerliga porträtt kring sekelskiftet 1900. Man kan se det lite smutsiga håret och uppsättningen, kanske en upprullad fläta, kan anas i nacken. Ringen i örat har tyngt ner och förstorat hålet den hänger i. Fotograf okänd (RA Ellea:25).

För att kunna se en kvinna som brottsling var man tvungen att förstå henne i termer som annars förknippades med brottsliga män och i förlängningen med manlighet, dvs. uppfattas och förstås som återfallsförbrytare, farlig, okontrollerbar, aggressiv, en person som inte hela tiden hade andras intresse för ögonen och som befann sig på fel platser vid fel tidpunkter. Brottsliga kvinnor stämde helt enkelt inte överens med uppfattningen om kvinnan kring sekelskiftet 1900, som ansvarsfull, svag, moralisk, i behov av att ge och få omsorg. Det ringa antalet fotografier på brottsliga kvinnor stämmer däremot synnerligen väl överens med uppfattningen om

att kvinnor ej var kriminella i samma utsträckning som män, att de inte var farliga utan problematiska, att de inte var återfallsförbrytare och att de inte dömts till förlust av medborgerligt förtroende, vilket annars var förutsättningar för fotograferandet av fångar (Petersen 1999b).

Eftersom fotografiet ansågs vara en objektiv avbildning av verkligheten och eftersom fotografiet i fängelse, och inom flera andra institutioner som utvecklades i 1800-talets Sverige, betraktades som bevis, fick den bild av brottslingen som konstruerades genom och i fotografierna betydelse för hur man såg och förstod brottslingen. Fotograferandet av brottsliga män innebar ett sätt att definiera eller bekräfta idén om brottslingen som man. Att inte fotografera brottsliga kvinnor skulle därmed kunna tolkas som ett sätt att reproducera en traditionell bild av kvinnan och hennes "sanna natur" eller förhindra att en motsägende bild förmedlades.

Fotografiska konstruktioner

Det kan låta som en paradox när det gäller frusna ögonblick, men bilderna står för ett möte, en dialog eller ett spel. Fångporträttet är en mötesplats där betydelse skapats. Fångfotografiernas användning, syfte och koder kan illustreras genom en serie möten: mötet mellan fången och etablissemanget, mellan det förgångna och nuet, mellan fotografi och kontext, mellan fotografi och den det avbildar, mellan den reflekterande ytan och det kulturellt laddade djupet och mötet mellan fotografiet och betraktaren. Det är i dessa möten eller dialoger som fångfotografiernas budskap får form och det är genom dem det blir möjligt att förmedla fångporträttets berättelse till en publik.

Fångfotografiet kan sägas spegla en situation som aldrig hade existerat om inte kameran skapat den. Fotografierna är inte resultat av ett objektivt registrerande av en verklig händelse, utan av en arrangerad situation

med ett bestämt syfte. Det är inte en avbildad verklighet vi ser i porträtten utan en historisk konstruktion av en verklighetsbild.

Framställningen av brottsliga män i fotografi tycks främst under 1800-talets slut följa tidens ideal och spegla den teknik och de idéer som användes också för annan porträttfotografering. De 1900-talsfotografier jag studerat karakteriseras istället av en tydligare skillnad mellan visitkortet och fångporträttet både i form och teknik. Fångelserna för män tog många fotografier och utvecklade med tiden ett mer rutinmässigt formspråk som skilde sig från den borgerliga förlagan. Fångporträtten kan i den bemärkelsen förstås som distinktionsmedel mellan normbrytare och andra.

Man kan alltså skönja en tendens att göra bilden av den brottsliga mannen enhetlig. Fångvårdsstyrelsen sände ut regler och restriktioner då de inte var nöjda med de fotografier som skickats in till dem. Framställningen av fångfotografier blev omgärdad av riktlinjer och förordningar som gav en bild av fången som bättre stämde överens med Fångvårdsstyrelsens förväntningar och förståelse av brottslingar. Fotografierna tycks med tiden komma att skapas mer med utgångspunkt i fångelsens och Fångvårdsstyrelsens intresse än i fotografens yrkesstolthet. Trots en tro på fotografier som sanna avbildningar av verkligheten, stämde inte den verklighet fotografen avbildade alltid överens med den uppfattning av verkligheten Fångvårdsstyrelsen ville ha avbildad.

I denna eftersträvarde och enhetliga bild av brottslingen ineffattades inte den brottsliga kvinnan. De få fotografier på brottsliga kvinnor som trots allt bevarats symboliserar mer ett normbrott som genom sitt avvikande kunde bekräfta normen att brottslingen var man. Att fotografera brottsliga kvinnor i samma utsträckning skulle, genom en tro på fotografiet som sant och neutralt, istället ha förmedlat en problematisk bild av kvinnor som inte

var förenlig med uppfattningen om den ”riktiga” kvinnan.

Fångfotografiet blev en scen eller ett objektifierande utställningsrum där fången kunde studeras och analyseras. Det kom att utgöra en symbolisk arena där spelet om identiteter framfördes och där avgränsningen mellan avvikande och normalt förtydligades. Genom fångporträtten karakteriserades fången som individ, en synlig, igenkännbar och mer kontrollerbar person, samtidigt som han kategoriserades som brottsling, en medlem av en grupp: farlig och hotfull. De som tidigare varit osynliga blev i bilderna synliga; från att inte ha varit möjliga att se, känna till eller kontrollera, till att bli ständigt synliga och kontrollerbara.

Fångbilderna innebar således att maktens arm förlängdes. Fotografierna tydliggör i den bemärkelsen 1800-talets disciplineringssträvanden. Att fotografera fångar innebar nämligen ett utövande av makt och möjliggjorde en spridning av denna makt och disciplinering. Fotografierna kan sägas ha öppnat dörarna och släppt ut disciplinen att verka i hela samhället på ett diffust och mångfacetterat sätt, eftersom fotografierna spreds över landet i flera exemplar. Fångporträtten visualiserar samtidigt som detta maktutövande också motmakt. Det var i dess detaljer som fotografiet byggdes upp och genom att styra detaljerna skapades fotografiets roll, funktion och syfte men också dess motmakt.

Fångfotografiets retorik innebar således inte bara att fotografiet uppfattades som objektivt, neutralt och sanningsenligt, vilket styrde fotografiernas betydelse och funktion. Genom fångfotografiets retorik *skapades* också en bild av verkligheten, och förståelsen av brottslingen som man bekräftades.

Anja Petersen, fil.kand.

Etnologiska institutionen, Lund

Noter

- 1 Mitt arbete med fängelser och fotografi i Sverige kring sekelskiftet 1900, initierades av ett projektarbete på Etnologiska institutionen i Lund. Det var min uppgift att undersöka hur materialet kunde analyseras utifrån ett könsperspektiv, men också vilken roll fotograferandet av frigivna fångar hade och hur dessa bilder såg ut. Projektarbetet innebar således en sammankoppling mellan fotografi, fängelse och etnologi som jag ska försöka redogöra för här.
- 2 Förlust av medborgerligt förtroende innebar att den straffade inte längre hade samma rättigheter som andra medborgare och således inte kunde t.ex. vittna eller idka näringshandel.
- 3 Denna tendens att utforma fångfotografier som påminner om bilder på patienter visar en relation mellan olika institutioner kring sekelskiftet 1900, där sjukhuset stod som förebild (Jönsson 1998).

Källor

Lunds Landsarkiv (LLA): Landskrona fängelsearkiv (LF) Porträttrullar. Inkomna skrivelser.
 Stockholm, Nordiska museet: Porträttalbum.
 Stockholm, Riksarkivet (RA): Fångvårdsstyrelsen, kansli och kameralförhållanden: Inkomna uppgifter rörande frigivna fångar.
 Vadstena Landsarkiv (VaLa): Fångvårdsanstaltens i Norrköping arkiv: Porträttrullar.

Litteratur

Andén-Papadopolous, Kari 1994: Dokumentärfotografin – en genre i upplösning. *Tvärsnitt* nr 2.
 Barthes, Roland 1976: Bildens retorik. I: Aspelin, Kurt (red.): *Tecken och tydning*. Stockholm: Pan/Norstedts.
 Becker, Karin 1993: The Photographic Archive and the Construction of Natural Culture. *Ethnologia Scandinavica* vol. 23.
 Broberg, Gunnar 1995: Den idéhistoriska bilden. Inledande reflektioner. I: Broberg, Gunnar & Christensson, Jakob (red.). *Den idéhistoriska bilden*. Lund: Ugglan 5: Lund Studies in the History of Science and Ideas.

Ginzburg, Carlo 1989: *Ledtrådar. Essäer om konst, förbjuden kunskap och dold historia*. Stockholm: Häften för kritiska studier.
 Haworth-Booth, Mark, Phillips, Sandra S., Squiers, Carol 1998: *Police Pictures. The Photograph as Evidence*. San Francisco: Chronicle Books.
 Jönsson, Lars-Eric 1998: *Det terapeutiska rummet. Rum och kropp i svensk sinnessjukvård 1850–1970*. Stockholm: Carlssons.
 Lombroso, Cesare & Ferrero, William 1895: *The Female Offender*. London: Fisher Unwin.
 Petersen, Anja 1999a: Fotografiet som etnologisk berättelse. I: Bergqvist, Magnus & Svensson, Birgitta (red.): *Metod och minne. Etnologiska tolkningar och rekonstruktioner*. Lund: Studentlitteratur.
 Petersen, Anja 1999b: *Kvinnliga brottslingar och brottsliga kvinnor. Fångelsers berättelser om gender i 1800-talets Sverige*. Network for Research in Criminology and Deviant Behaviour, Lund University.
 Regener, Susanne 1991: Atelierfotografi: Demokratisering og standardisering af ansigtet. I: Finnemann, Niels Ole (red.): *Synets medier*. Århus: Århus Universitet.
 Regener, Susanne 1992: Verbrecherbilder. Fotoporträts der Polizei und Physiognomisierung des Kriminellen. *Ethnologia Europaea* nr 2.
 Svensson, Birgitta 1999a: Konsten att individualisera. Särskiljande metoder i fångelsens personkarakteristik. I: Qvarsell, Roger & Eriksson, B.-E. (red.): *Samhällets linneaner*. Stockholm: Carlssons.
 Svensson, Birgitta 1999b: Fången i arkiven. I: Bergqvist, Magnus & Svensson, Birgitta (red.): *Metod och minne. Etnologiska tolkningar och rekonstruktioner*. Lund: Studentlitteratur.
 Söderberg, Rolf & Rittsel, Pär 1983: *Den svenska fotografins historia*. Stockholm: Bonnier Fakta.
 Tagg, John 1995 (1988): *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
 Taussi-Sjöberg, Marja 1981: *Brott och straff i Väster-norrland 1861–1890*. AUU 35. Umeå: Umeå Universitetsbibliotek.

SUMMARY

The Rhetoric of the Prison Photograph

This article deals with portraits of prisoners from the end of the nineteenth century up until 1929, which are kept at the archives of the Prison Commission. The photograph was at the time seen as objective, neutral and truthful and through this rhetoric, also considered as evidence. At the same time as this view of the photograph existed, it was an instrument which was used not only to reflect, but also to construct an image or an understanding of reality.

The article deals with the relation between the prison photographs and bourgeois portraits. At first the prison photographs were made according to the same ideals as the bourgeois portraits, which did not produce the expected divide between criminals and others. Through rules and regulations a more suitable image of the criminal was eventually developed. The prison photograph is therefore seen as a meeting place, which reflects values and shows how truths were chosen, organized and confirmed.

The prison portraits were consequently used as a

power tool, although they also contained matters of resistance. They were objectifying exhibition rooms where the prisoner could be studied and they included the possibility to put a face to a name and description. They were in that perspective used as devices to identify and categorize recidivists. The photograph characterized the prisoners as visible, recognisable, and more controllable individuals, but also categorized as part of a group: The Dangerous Others.

Why so few criminal women were portrayed is also a concern of the article. The production of photographs of criminal women, with the same idiom as those taken of criminal men, was seen as problematic since photographs were considered as truthful reflections of reality. Due to such an understanding of the photographic image, portraits of criminal women would be seen as factual pictures of womanhood, which was highly problematic in a period when women's character and position was vividly debated.