



UMEÅ UNIVERSITET

# **SAME AS IT NEVER WAS**

**Det analoga fotografiet och dess  
fält i en digital tid**

Manne Berggren Wiklund

D-uppsats 15 hp

Magisterprogrammet i medie- och kommunikationsvetenskap 60 hp

Vt 2021

## Abstract

**Title:** Same as it never was. Analogue photography and its field in the digital age

**Supervisor:** Johan Jarlbrink

This study examines the culture and values surrounding the analogue camera and the analogue photography today. The aim is to answer the questions of how the field of analogue photography look like? Why it still exist? And what the role of analogue photography in a digital context is?

Through qualitative interviews with six persons who practices analogue photography the study examines their field, and reasons for choosing it over digital. Based on theories by Pierre Bourdieu the analysis shows the fields positions of power, and identifies the capitals that are valued and why they are valued. The interviewees describes the benefits of the analogue in relation to digital photography as more valuable and more esthetic. They say that the randomness and imperfections of the analogue has artistic and esthetic qualities and advantages. The study connects this with analogue nostalgia, and Hartmut Rosas theory of resonance.

With a theoretical framework based on Zygmunt Bauman and Christopher Lasch the study analyzes analogue photography in a digital context. The study finds that analogue photography is nostalgic in the sense that it is practiced in relation to the digital, and in some cases as a way to escape and oppose digital society. Further the study suggests that when the interviewees uses analogue photography to oppose the digital in favor of the wellbeing of oneself, it could on the other hand be a practice in conformity with modern society despite the interviewees efforts to oppose it.

**Keywords:** Analogue, Photography, Nostalgia, Digital, Retro, Bourdieu, Resonance, Film Photography, Post Digital, Modernity, Analogue Technology,

## Innehållsförteckning

<b>Abstract</b> .....	<b>2</b>
<b>1. Inledning</b> .....	<b>5</b>
<b>1.2. Syfte</b> .....	<b>6</b>
<b>1.3. Frågeställningar</b> .....	<b>6</b>
<b>2. Tidigare forskning</b> .....	<b>7</b>
<i>2.1. Post-digital praktik och analog nostalgi</i> .....	<i>7</i>
<i>2.2. Det analoga fotots betydelse i vardagslivet</i> .....	<i>9</i>
<b>3. Teori</b> .....	<b>11</b>
3.1. Bourdieu .....	12
3.1.1. Fält .....	12
3.1.2. Distinktioner .....	14
3.2. Nostalgi, modernitet och individualism .....	15
<b>4. Metod</b> .....	<b>17</b>
4.1. Förståelse och metodologiska perspektiv .....	17
4.2. Intervjun .....	18
4.3. Dataanalys .....	18
<b>5. Urval</b> .....	<b>18</b>
5.1. Tillvägagångsätt .....	20
5.2. Kvalitetskriterier .....	21
5.2.1. Intervjusituationen .....	21
5.2.2. Metoddiskussion .....	22
5.2.3. Etiska överväganden .....	23
<b>6. Analys</b> .....	<b>23</b>
6.1. Överblick av fältet .....	24
6.1.1. Makt inom det analoga fotografiets fält .....	26
6.1.2. De kapitalstarka i fältet .....	30
6.1.3. Genuskonstruktioner i fältet .....	31

6.2. Distinktioner mellan analogt och digitalt.....	32
6.3. Det analoga fotografiets i en digital kontext .....	39
6.3.1. Nostalgin som reaktion på samtiden .....	39
6.3.2. Det analoga som modernistiskt .....	40
<b>7. Slutdiskussion .....</b>	<b>42</b>
<b>Litteraturförteckning.....</b>	<b>46</b>
<b>Bilaga 1 .....</b>	<b>50</b>

## 1. Inledning

Det var konstigt att Erik hade en analog kamera med sig på Gotlandsfärjan, han som var en riktig tekniknörd. Men när vi senare gick bland raukar, jag med min digitala kamera och han med sin pappas analoga, var det jag som kände mig fånig. Min digitala systemkamera kändes plötsligt plastig och opersonlig. När jag hade tagit 20 bilder hade han tagit en och när vi någon vecka senare visade varandra resultatet tyckte jag att hans bilder var hundra gånger bättre. Inte nödvändigtvis finare, men bättre, trots att de var tagna med en gammal klump av metall och glas. Varför hade Erik med sig den över huvud taget och varför kände jag att hans bilder, som tagits utan digitala, smarta och automatiska funktioner, hade ett slutresultat som var bättre?

Ett fåtal månader senare fogade jag in mig i den växande skaran av nyfrälsta analoga fotografer. Egentligen var vi båda ganska sena in i den analoga fototrend som vuxit fram under den senare halvan av 2010-talet, en trend som får anses väl etablerad i dagens läge.

Samtidigt som digitaliseringen är en tydlig process i många delar av samhället har ett nytt fenomen med användning av analog teknik vuxit fram (NBC Left Field , 10-01-2020). Vid en sökning på en hashtag på Instagram för analogt fotografi, #filmisnotdead, kommer nästan 20 miljoner bilder upp (Instagram, 19-03-2021). I en minidokumentär av NBC berättar en chef på Kodak att de fördubblade sin produktion av filmrullar under åren 2015 till 2019, och priserna på den analoga kameramarknaden ökar stadigt (NBC Left Field , 10-01-2020). Redditforum som r/analog har passerat miljonstrecket i antal medlemmar (Reddit, 2021) och analogt foto är numera stort på sociala medier (Reddit, 2021; Verbeeck, 2021; Grainydays, 2021; Kodak, 2021; Analogtalkpodcast, 2021).

Det kan verka märkligt att det analoga fotot fortfarande finns när tekniken utvecklats så pass mycket. Att det trots allt gör det är ett bevis på att människor tycker att det är värt besväret. Att detta pågår i en annars digitaliserad värld, särskilt bland i övrigt digitala ungdomar, är kanske inte så konstigt som det först verkar. Jag kommer i den här uppsatsen att närmare undersöka den kultur som omger det analoga fotot, och identifiera de sociala och kulturella processer som ligger till grund för det moderna analoga fotografiets uppsving.

## 1.2. Syfte

Syftet med denna studie är att undersöka de värden som omger den analoga kameran och fotografiet som praktik. Detta för att försöka svara på frågan om varför människor använder analoga kameror i dag.

## 1.3. Frågeställningar

För att undersöka frågan om hur och varför människor använder analoga kameror i dag har jag valt att göra kvalitativa semistrukturerade intervjuer med människor som använder analoga kameror. Genom den kvalitativa intervjun kan människors tankar om och upplevelser av särskilda fenomen undersökas (Ekström & Larsson, 2010).

Studiens specifika frågeställningar är:

Hur använder intervjupersonerna analoga kameror?

Hur ser det fält ut som de analoga fotografer som intervjuats rör sig inom?

Varför praktiserar personerna analogt foto?

Vad är det analoga fotots roll i en digital kontext?

## 2. Tidigare forskning

### 2.1. Post-digital praktik och analog nostalgi

Analogt foto är en av många retrotekniker som tagit sig tillbaka och plötsligt blivit naturliga delar av det digitala kulturella landskapet (Parikka, 2012, s. 3). Detta fenomen relaterar till två centrala begrepp, post-digital praktik och analog nostalgi (Cramer, 2015; Shrey, 2014). Forskning om dessa begrepp återfinns inom de kultur- och medievetenskapliga fälten (Cramer, 2015; Shrey, 2014; Sapio, 2014). Men också inom historia och sociologi (Bartholeyns, 2014). Denna forskning studerar bland annat människor som väljer bort digitala medier för att i stället skriva på skrivmaskin (Cramer, 2015), eller som fotograferar sina familjebilder med en analog kamera (Sapio, 2014). Trots att det finns relativt få studier om dagens analoga fotografi, så är det analoga fotografiet i min mening ett fenomen som liknar andra post-digitala praktiker som har studerats och passar därför in i detta forskningsfält.

Kultur- och medievetaren Florian Cramer (2015) exemplifierar uttrycket post-digital med en meme som blev viral 2013 av en ung man som sitter i en park och skriver på just en skrivmaskin. Cramer (2015) definierar detta beteende som en post-digital praktik, eftersom användandet av en skrivmaskin i dagens samhälle inte är att vara gammeldags, utan ett aktivt val där man fränsäger sig det digitala, därav begreppet post-digital. Med det sagt betyder post-digital inte samma sak som anti-digital utan snarare att något icke digitalt görs i relation till det som är digitalt. Det post-digitala menar Cramer (2015) snarare är ett resultat av att förtrollningen som det digitala länge lagt över den moderna tekniken börjar släppa. Människor är inte längre fascinerade över digitala system och saker på samma sätt längre och efter Edward Snowdens läcka om National Security Agency, NSA, och digital övervakning menar Cramer (2015) att "avförtrollningen" av det digitala gått från en nischad inställning till en allmän uppfattning.

På samma sätt som post-digitalt inte nödvändigtvis är anti-digitalt, är det inte heller något som sker efter det digitala. Jonas Ingvarsson menar att det post-digitala snarare är en medvetenhet om att digitaliseringen har skapat ett läge där vissa saker inte kan passa in i det digitalas kapitalistiska logik. Post-digitalt är just det som inte kan inkorporeras i den digitala logiken (Ingvarsson, 2020). Cramer (2015) diskuterar den analoga nostalgin med utgångspunkt i den allmänna uppfattningen att den senaste tillgängliga tekniken i form av exempelvis datorer eller kameror representerar en självklar utveckling och kan ses som en

logisk uppgradering från äldre medier. Han förklarar hur den allmänna normen alltid varit att den senaste tekniken är den bästa, och att det därför uppfattas avvikande och irrationellt att välja att bruka äldre medier. Cramer menar att det skett en vändning där det inte längre är en okonventionell tanke, utan en numera etablerad uppfattning att ifrågasätta synen på det nya som det bästa. Cramer (2015) hänvisar till en studie av konststudenter i Nederländerna (Van Meer, 2012) som visade att digitala medier bland studenterna ofta avvisades som ”kommersiella” och ”mainstream” och att majoriteten istället föredrog att arbeta med ”gamla medier”.

Ett mer teoretiskt perspektiv på avförtrollningen av det digitala skulle kunna vara det sociologen Hartmut Rosa (Rosa & Wagner, 2019) presenterar som ”resonans”. Rosa (Rosa & Wagner, 2019) menar att resonans är den livskvalitet som vi eftersträvar, men som i dagens samhälle är svåråtkomlig då den moderna människan är ”alienerad” med en värld som drivs av en accelerationslogik där framåtrörelse och tillväxt måste ske. Detta innebär att tillvaron över tid blivit allt mer friktionsfri, sömlös och automatisk – och där människan som konsekvens blivit alienerad med detta och således likgiltig och maktlös. Antitesen till alienering är då resonans, som Rosa & Wagner (Rosa & Wagner, 2019) menar skapas i möten med ett ”annat” som inte är fullt kontrollerbart och förutsägbart. Resonans kan på sätt och vis förstås som motsatsen till att vara alienerad, och kräver viss friktion och sårbarhet för att uppstå (Rosa & Wagner, 2019). Ett exempel skulle kunna vara användningen av äldre analoga tekniker i ett läge där friktionsfri och automatisk digital teknik dominerar.

Rosas teoribildning kring resonans har vissa likheter med det som Dominik Shrey (2014), en tysk kultur-, litteratur- och medievetare studerat med utgångspunkt i varför människor dras till det som är analogt. Han har undersökt varför aspekter som förr ansågs vara nackdelar eller problem med analoga medier nu anses vara fördelar. Det centrala begreppet här är ”analog nostalgi” utifrån vilket Shrey (2014) diskuterar hur den analoga estetiken (visuellt i film och foto) används strategiskt för att skapa en familjär och autentisk känsla, någonting det digitala anklagas för att sakna (Shrey 2014). Han menar att analog nostalgi är en estetisk praktik som försöker bevara det som är föråldrat, slitet och skadat. Han föreslår att det är bruset snarare än signalen som är eftersträvansvärt. Shrey (2014) kommer fram till att den analoga nostalgi som exempelvis artificiellt skapas genom filter i digital film är ett försök att uttrycka och återskapa närvaro och liv, eller att åter förtrolla något genom medveten estetisk imperfektion.



Detta tema av det analoga och gamla som autentiskt och äkta är även Cramer (2015) inne på. Han tar upp ett intressant exempel på hur det runt 90-talet fanns en uppfattning om att gamla medier som film, tv, radio, tidningar var "corporate" – alltså det som representerade de etablerade företagen. Då ansågs de nya digitala medierna vara mer avantgarde och "Do It Yourself", vilket inte längre stämmer då internet och sociala medier nu tagits över av appar och plattformar. Internet är inte längre en alternativ plats menar Cramer, och många ungdomar födda efter 90-talet associerar internet främst med företag och krav på användarkonton. Det kan förklara varför äldre medier kommit tillbaka (Cramer, 2015). Han menar att man istället kanske inte borde ställa nya medier mot gamla medier, utan snarare "Corporate media vs Do It Yourself" (Cramer, 2015).

## 2.2. Det analoga fotots betydelse i vardagslivet

En rad forskare har undersökt den analoga kamerans historiska betydelse i vardagen och för de människor som fotograferat och betraktat fotografier. Exempelvis kan nämnas kulturvetaren Nancy Martha Wests (2000) analys av Kodak och deras marknadsföring, filmvetaren Giuseppina Sapios (2014) studie av familjer som i dag dokumenterar familjens vardag med äldre Super 8 kameror, samt antropologen Gil Bartholeyns (2014) som undersöker digitala imitationer av analogt foto i vardagsbilder (Bartholeyns, 2014). Därutöver anses Pierre Bourdieus (1990) undersökning av amatörfotografen central för fältet. Gemensamt för dessa fyra forskare är att de undersöker kamerans roll i hushållet och i det vardagliga livet. Centralt för både West (2000) och Sapiro (2014) är frågan om privatlivets minnen, där West tecknar en bild av hur kameran och kamerans kommersialisering under början av 1900-talet också format den allmänna synen på vad minnen är, och vad som förtjänar och borde dokumenteras i vardagen. West (2000) visar hur Kodaks reklam utvecklades från att sälja en rolig leksak till att sälja ett verktyg för minnen, vilket hon menar går hand i hand med hur nostalgi som fenomen etablerats i samhället.

Det är kring kameran som verktyg för minnen som Sapiro (2014) tar vid i sin undersökning av vardagsfotots utveckling i rörlig bild på 1960-talet. Hon ger en historisk genomgång av hur Super 8-kameror använts historiskt, för att senare komma in på hur det används i dag. Genom djupintervjuer med personer som filmar sina familjer med analoga metoder i dag kommer Sapiro fram till att nostalgin för analog film kan förstås som ett uttryck för hur människor ser på sin familjs ritualer och deras vilja att framkalla dem. Det digitala fotot gör objekt av

bilderna, och ritualer som att familjen tillsammans tittar på foton upplevs inte vara lika starkt med digitala bilder. Analoga filmer, eller filmer som redigerats för att se analoga ut, uppfattas av intervjupersonerna som att de bättre förkroppsligar deras tillhörighet i familjen, och att de känner sig mer som en del av familjen och familjens historia (Sapio, 2014).

Bourdieu skriver på det tidiga 1960-talet om hur fotografiet är en konstform som i princip alla kan praktisera, eftersom det är relativt billigt och inte kräver någon särskild teknisk förståelse eller kompetens. Fotot tillfredsställer enligt Bourdieu (1990) inte kulturella behov som man tillskansat sig genom utbildning, som att gå på museum eller konserter, och är på så vis någonting som återfinns mer eller mindre i alla samhällsklasser. Dock varierar användandet och inställningen mycket mellan samhällsklasserna (Bourdieu, 1990).

Bourdieu (1990) skriver likt Sapio (2014), West (2000) och Bartholeyns (2014) att kameran framförallt fyller en funktion i familjen där den ska föreviga dess viktigaste ögonblick. Likt West (2000) menar Bourdieu att fotograferingen av familjen var särskilt viktigt för kvinnan i familjen, då det var hon som ofta kommunicerade med den övriga släkten, och hennes egen familj som hon flyttat ifrån. Här fyllde särskilt foton på familjens barn en social funktion i att förvalta relationen med släkten (Bourdieu, 1990). Sapio (2014) tar också upp könsroller i relation till fotografiet och beskriver att foto med den analoga videokameran var en uteslutande manlig praktik, då den var dyr och ansågs vara för tekniskt avancerad för kvinnor. Genuskonstruktionerna i relation till kameran var ofta uppdelade på det viset, där mannen stod för själva fotograferingen med ansvar för kameran (Sapio, 2014), och kvinnan ansvarade för att kommunicera, visa upp och förvalta familjens bilder (Bourdieu, 1990). Idag kan dessa genuskodade praktiker ha förändrats, men de kan också leva vidare i nya former. Resultatet av tidigare forskning visar hur som helst att genusaspekter är viktiga att undersöka eftersom kameran kan få olika betydelse beroende på vem som använder den.

Bourdieu (1990) undersöker framförallt fotografiet utifrån klass och studerar särskilt hur arbetarklassen använder kameran. Bourdieu kommer bland annat fram till att de beskriver sitt eget fotograferande som underlägset den upplevda standarden. Många av Bourdieus intervjupersoner pratar om att de skulle ha tagit bättre bilder om de bara haft en bättre kamera. Exempelvis så säger de att de skulle vilja fotografera vissa motiv men av ekonomiska och sociala skäl avvisar de det som något som finare fotografer gör. Därför

förbjuder de sig själva att intressera sig för sådant som inomhusporträtt som kräver mer teknik än enkla naturlandskap. Samtidigt vill många av intervjupersonerna distansera sig från det som de inte har tillgång till. De säger att de nya automatiska kamerorna är sämre, och att de inte skulle vilja ha sådana. De menar att det automatiska begränsar fotografiet när det inte går att manuellt kontrollera kamerans inställningar. Bourdieus analys är att människor genom den inställningen kompenserar för sin brist på tillgång till den nya tekniken.

Intervjupersonerna försvarar sin brist på ny teknik genom att poängtera att skicklighet med äldre teknik kan uppnå samma resultat som den nya och dyra tekniken (Bourdieu, 1990).

I den digitala samtiden har den tekniska raffineringen av kameran, som Bourdieus intervjupersoner avvisade, på sätt och vis nått vägs ände menar antropologen och kulturhistorien Gil Bartholeyns (2014). Han skriver om uppkomsten av redigeringsappar och fototjänster som imiterar vintagefotot och beskriver det som att vi nått en punkt av optisk perfektion, vilket också skapat behovet av att imitera imperfektion då det digitala upplevs kallt och kroppslöst. Likt Sapio (2014) menar Bartholeyns (2014) att många har ett behov av värme och liv i sina familjefoton, vilket är svårt att uppnå med det digitala.

Sammanfattningsvis finns en konsensus i dessa fyra texter (West, 2000; Bourdieu, 1990; Sapio, 2014; Bartholeyns, 2014) kring kamerans betydelse för familjens historieskrivning och minnesskapande. Författarna menar alla att kameran har spelat en betydande roll i de flesta familjer och de känslor som är förknippade med kameran är ofta varma och nostalgiska, både då förr i tiden och i dag. Min studie anknyter till den tidigare forskningen om begreppen post-digital (Cramer, 2015), analog nostalgi (Shrey, 2014) och resonans (Rosa & Wagner, 2019), såväl som till forskning om den analoga och digitala kamerans betydelser i familjen och vardagslivet (West, 2000; Bourdieu, 1990; Sapio, 2014; Bartholeyns, 2014).

### 3. Teori

Teorin jag valt att använda är tvådelad för att passa frågeställningarna. För att svara på hur det analoga fotografiets fält ser ut och varför människor väljer att fotografera analogt kommer jag undersöka vilka regler och normer som definierar det analoga fotot med avstamp i teorier av Pierre Bourdieu (1994; 1994; 1991; 1990; Bourdieu & Stierna, 2000; Broady, 1990). För att undersöka det analoga fotots roll i en samtida digital kontext utgår jag från teorier om

nostalgi, modernitet och individualism av framförallt Zygmunt Bauman (2017) och Christopher Lasch (1978).

### 3.1. Bourdieu

De begrepp som jag utgår från i Bourdieus teorier är fält, kapital och habitus samt distinktioner i de val människor gör.

#### 3.1.1. Fält

Det analoga fotografiet och de som håller på med analogt fotografi kan utifrån Bourdieus (Broady, 1990) begreppsvärld anses ingå i ett så kallat "fält" där alla aktörer deltar i en maktkamp om symboliska och materiella tillgångar som är gemensamma för dem (Ibid). Det är de för fältet specifika kapital och hur mycket en person har av de kapitalen som konstituerar ens sociala position inom fältet (Broady, 1990, s. 270).

Bourdieu (1991) menar att de sociala positionerna i ett givet rum kan analyseras oberoende av rummets specifika förutsättningar, i det här fallet är det det som specifikt rör analogt foto. Han menar att det utöver det specifika finns generella lagar hos fälten som definierar spelet, eller maktkampen inom ett fält. Oavsett om det rör sig om politik, litteratur eller analogt fotografi så finns det de som dominerar fältet, som försöker försvara sina positioner och vill stänga ute konkurrensen och så finns det de som utmanar (Bourdieu, 1991). De som är dominanta i fältet är de som har högt kapital inom fältet. De har möjlighet att definiera vad som genererar kapital inom fältet, och kan på så vis i förlängningen bibehålla det egna monopolet på fältets högst värderade kapital (Bourdieu, 1991, p. 128). Detta bör också förstås med hänsyn till aktörernas "habitus" som förenklat kan definieras som ett resultat av personens sociala erfarenheter, kollektiva minne, sätt att röra sig och tänka (Broady, 1990, s. 228). Då ens erfarenheter styr ens handlingar och världssyn är habitus en viktig faktor i hur den sociala världen reproduceras och förändras. Alla människor har en habitus men det är senare i de olika fälten och de maktkamper som förs där som det avgörs vilka delar av ens habitus som kan fungera som kapital (Broady, 1990, s. 228-229).

Hur ett fält ser ut och fungerar vid ett tillfälle är ett resultat av maktkampen som ständigt förs mellan fältets aktörer och de maktkamper som förts historiskt på fältet, för att definiera vilka kapital som ska värderas nu och framöver (Bourdieu, 1991, s. 128). Dessa maktkamper

resulterar i att någon ges monopol på det som Bourdieu kallar legitimt våld, som är auktoritet inom fältet (Bourdieu, 1991, s. 128). En god illustration av den här typen av maktkamper inom det analoga fotografiet online hittas i ett konfliktfyllt inlägg på redditsidan r/analogcommunity som är det största forumet för diskussioner om analogt foto på reddit med 56 000 medlemmar (r/Analogcommunity, 2021). Under rubriken “Why is the community full of gatekeepers and downvoters?” diskuterar medlemmar varför många bra bilder röstas ned och endast en viss typ av foton röstas upp. En av de översta kommentarerna med flest medhåll, så kallade ”uppröstningar”, lyder:

I don't really even bother posting photos online anymore because I don't really shoot in a popular way. I don't shoot boomer nature, my attractive friends who rescue my middling skills, stark negative space or neon, and I don't have a nice camera so shrug. (u/mapachebasura, 2021)

I denna diskussion märks det tydligt att det råder en viss konsensus kring vad som får flest upp-röstningar och vad som behövs för att få hög status på forumet. Bilder på natur, attraktiva personer, nakenbilder och neon anses belönas mest. Detta gäller särskilt om de har fotats med vissa typer av kameror av märkena Mamiya, Leica, Hasselblad – och särskilt om det har fotats med Kodaks negativa färgfilm Portra. Dessa kameror och denna film är också vad många av de youtubers med flest prenumeranter ofta använder (Grainydays, 2021; Verbeeck, 2021; Greer, 2021).

I forumet och bland inflytelserika Youtubers finns vissa motiv och saker som genererar mer kapital. Redditmedlemmarna beskriver hur det legitima våldet reproduceras när de som strävar efter kapital utifrån de värden som är dominant belönas mer än de som gör någonting annorlunda eller inte har dessa statussymboler. I situationer som dessa menar Bourdieu (1991) att de som inte har mycket kapital inom fältet kan gå två vägar: antingen kan de anpassa sig till fältets regler och sträva efter att öka sitt kapital utefter den doxa som finns, eller genom att utmana de dominant föreställningar om vilka handlingar och egenskaper som belönas och genererar kapital. Ofta är dessa de nya eller yngsta inom ett fält, då de har sämre möjligheter att tillskansa sig makt utifrån fältets etablerade struktur. Det resulterar i försök att omdefiniera strukturen och omförhandla vilka kapital som är värda att sträva efter inom

fältet. De kapitalstarka tenderar samtidigt att försvara *ortodoxin*, de etablerade reglerna som ska upprätthålla strukturen, för att bibehålla sin dominans i fältet (Bourdieu, 1991).

Det ligger på så vis i de kapitalstarkas intresse att försvara fältets ortodoxi. Samtidigt visar Bourdieu att de som är kapitalstarka kan vara mer avslappnade och distanserade till kapitalordningen, till skillnad från de med lägre kapital som måste sköta sig och följa reglerna. Han exemplifierar det med hur privilegierade elever i den franska skolan kunde avvika eller bryta mot kursplanen och ändå belönas av lärare då de ansågs ha ”naturlig begåvning” (Broady, 1990, s. 218-219).

### 3.1.2. Distinktioner

Bourdieu menar att den smak man har och de val man gör är ett resultat av ens habitus, kapital och det fält man ingår i. Det kan vara faktorer som klass, utbildning, kön som avgör vad man tycker om och vad man gör (Bourdieu, 1994). I sina val gör människor distinktioner, man väljer en sak över en annan och har ofta ett medvetet eller undermedvetet syfte med det. Bourdieu menade exempelvis att människor i den franska arbetarklassen på 70-talet tenderade att vilja ha sådant som fyllde en praktisk funktion. När man köpte någonting var faktorer som pris, funktion och hållbarhet centralt, medan medelklasserna och särskilt de övre medelklasserna inte sällan konsumerade saker som helt kunde sakna praktiska funktioner och snarare hade ett estetiskt eller symboliskt värde. Exempelvis kunde det vara en designlampa vars främsta syfte var att fastställa ägarens unika smak och personlighet, snarare än att belysa ett rum (Bourdieu, 1994, s. 282-283). Det exemplet är taget från 70-talets Frankrike och stämmer nödvändigtvis inte in på dagens Sverige, men distinktioner i sig är trots allt relevant särskilt i relation till analoga fotografier i dagens kontext, då de väljer att fota på ett visst sätt i stället för ett annat. Bourdieu skriver att det sociala rummet är hierarkiskt i två dimensioner. Den första dimensionen är kapitalvolym från störst kapital till minst kapital, den andra är dominans över kapitalhierarkins definition, från de som dominerar fältet till de som blir dominerade (Bourdieu, 1994). Det betyder att man kan förflytta sig på två sätt inom hierarkin, dels genom att öka sitt kapital inom ett fält, exempelvis genom att utbilda sig mer inom sitt fält. En annan strategi är att byta fält, exempelvis om en frisör skolar om sig till lärare. När förflyttningar till andra fält sker kan också ens kapital konverteras och flyttas med. Det är inte alltid möjligt, eftersom vissa kapital inte har något värde i andra fält (Bourdieu,

1994, pp. 286-288), som frisörkunskaperna som kanske inte ger särskilt mycket status i klassrummet.

### 3.2. Nostalgi, modernitet och individualism

Den analoga kameran är egentligen nostalgisk på framförallt två sätt, dels är det en produkt från förr som används fortfarande trots att nya alternativ finns, dels är kameran i sig en produkt som kommodifierar minnen och på så vis möjliggör och framkallar nostalgi.

Som fenomen går nostalgi att ta fasta på från en mängd olika perspektiv. Nancy Martha West målar upp två olika grundläggande perspektiv på nostalgi som individuell känsla. Det första är Terdimans perspektiv som ser nostalgi som synonymt med glömska, förnekelse, reträtt och sentimental svaghet (West, 2000, s. 10). Det andra perspektivet, som West själv ansluter sig till, är att nostalgi också kan erkännas som en värdefull känsla, som inte nödvändigtvis kommer ur ett flyktbeteende eller ur inbillning. Hon skriver att nostalgi kan vara en nödvändig känsla som inger hopp och styrka. Här finns alltså en dikotomi kring om man ser nostalgi som fenomen som skadligt eller värdefullt.

Som ett möjligtvis tredje perspektiv kring nostalgi kan man se det mindre som en individuell känsla och mer som en konsekvens av vår samtid. Några som berör nostalgi utifrån den aspekten är bland annat sociologen Zygmunt Bauman (2017), historikern Christopher Lasch (1978) och historikern Rutger Bregman (2018) som alla tar upp hur föreställningen om utopin, i modern tid setts som en plats långt i framtiden. Nostalgi som fenomen i dag menar dessa grundar sig i föreställningen om att det eftersträvansvärda, utopin, ligger bakom oss (Bauman, 2017).

I modern tid har utveckling varit förknippat med välstånd och tanken att världen ständigt blir bättre, vilket Rutger Bregman (2018) påpekar att den också har. Han skriver att under 99 procent av mänsklighetens historia har 99 procent av alla människor haft det sämre än vi har det idag (Bregman, 2018, s 4-35). Detta tar även Bauman (2017) fasta på när han frågar sig varför människor, trots detta välstånd, upplever att den bästa tiden redan har varit och att framtiden snarare förknippas med försämring. Han tar exempelvis upp en studie som visat att föräldrar i dag tror att deras barn kommer ha sämre förutsättningar och lägre levnadsstandard än de själva (Cohut & m.fl, 2013). Bauman och Bregman vill båda förklara nostalgin som ett symptom på det moderna samhällets problem. Enligt Bauman (2017) är detta ett

paradigmskifte som beror på att individerna i den moderna världen inte längre har en tro på kollektiv förändring. Flera författare har kopplat ihop nostalgi och individualism, ett tidigt exempel på det hittar vi i Christopher Laschs bok *The Culture of Narcissism* (1978). Trots att den är skriven 1978 så presenterar Lasch relativt liknande förklaringsmodeller kring nostalgin som Bauman och Bregman gör. En av Lasch grundteser är just att tron på kollektiv förändring förlorats och att det är därför människor är fixerade vid individuell förändring. Lasch menade att det skett en övergång från “the economic man” till det han kallar “the psychological man” vilket Lasch såg som den slutgiltiga produkten av borglig individualism (Lasch, 1978, s. 1-30). Det innebär att människor inte längre agerar utifrån rationella ekonomiska tankar om att det som ger mest värde för lägst pris är det bästa valet. Lasch menar att detta bytts ut till “the psychological man” då det moderna samhället format narcissistiska människor som istället strävar efter individuell lycka och bekräftelse (Lasch, 1978).

Detta menar Lasch har resulterat i att människor inte känner skuld utan ångest, och inte drivs av ansvar mot andra utan av att hitta meningen med sitt eget liv. Man har ingen lojalitet mot gruppen utan ser varandra som rivaler. Detta är enligt Lasch en grund för nostalgi som fenomen, då samhället gjort nostalgi till en kulturell handelsvara som romantiserar hur livet var bättre förr. Lasch påstår att detta är att förneka och undervärdera dåtidens betydelse då man reducerar historien till trivial estetik som mode, konsumtion och omoderna åsikter, i syfte att nå inre lycka och bekräftelse (Lasch, 1978). Lasch skriver:

“To live for the moment is the prevailing passion—to live for yourself, not for your predecessors or posterity. We are fast losing the sense of historical continuity, the sense of belonging to a succession of generations originating in the past and stretching into the future.” (Lasch, 1978, s. 5)

Bauman håller delvis med om Lasch:s tes att den moderna människans förväntningar på samhället är låga och har med tiden blivit lägre på grund av klimat- och miljöhot samt ekonomisk utsatthet. Detta menar Bauman kan förklara vändningen inåt, bort från tidens sammanhang (Bauman, 2017, pp. 79-85). Detta är även Rutger Bregman inne på när han beskriver hur det i dag finns en stark uppfattning om att det viktigaste är att “vara sig själv” och “göra sin grej” (Bregman, 2018, p. 27). Bregman menar att denna inställning visar hur



idealet kring individuell frihet blivit tomt och att detta är förklaringen till att unga idag är utbrända och deprimerade då det inte finns någon anledning att kliva upp ur sängen när det inte finns någon tro på att förändring eller förbättring kan ske (Bregman, 2018). Han refererar Fukuyama som 1989 skrev att vi nått en punkt där vi numera endast vårdar “museet av mänsklighetens historia” (Fukuyama, 1989). På så vis är nostalgin enligt Bregman positiv då den indikerar att människor fortfarande strävar efter ideal, även om det är vad vi upplever som storslagna ideal och meningsfulla idéer från en tid som kanske egentligen inte har funnits (Bregman, 2018, pp. 4-35). Bregman och Bauman presenterar liknande teser i grunden, om att visionen om ett bättre liv inte är förenat med framtiden, därav nostalgin.

#### 4. Metod

##### 4.1. Förförståelse och metodologiska perspektiv

Valet att undersöka just analogt fotografi kommer delvis ur att jag själv har erfarenhet av det och därför också en vilja att förstå praktikens plats i dagens samhälle bättre. Jag har själv ett intresse för fotografi, både digitalt och analogt och har på så vis viss förförståelse i ämnet. Det kan påverka studien på grund av en potentiell partiskhet men jag har försökt att vara neutral i så stor utsträckning som möjligt. Möjligtvis har min förkunskap i ämnet också varit en fördel då fotografi kräver viss tekniskt kunskap för att förstå vissa aspekter och skillnader. Den här studien handlar om att förstå det analoga fotot som fenomen och praktik. Studien har på så vis ett induktivt angreppssätt då den menar att bredda förståelse, snarare än att testa en hypotes.

Ontologiskt är denna studie konstruktivistisk (Hartman, 2004, s. 140) då det som är av intresse är de sociala strukturer som omgärdar det analoga fotografiet i en samtida kontext. Analogt foto som praktik är socialt konstruerat då det är någonting som kan utvecklas och förändras. Därutöver undersöker den här studien strukturer som omgärdar de materiella och tekniska aspekterna av analoga fotografi och analoga kameror.

Epistemologiskt är denna studie hermeneutisk (Hartman, 2004, s. 103) då den undersöker intervjupersonernas subjektiva upplevelser och vilka värden och betydelser som dessa personer ser i analogt fotografi som praktik. Att utgå från ett hermeneutiskt perspektiv anser jag vara lämpligt då studien till stor del handlar om mänskliga beteenden.

I den här typen av intervjustudier är syftet att förstå varför dessa individer betar sig som de gör. Hermeneutiken handlar om att genom tolkning nå förståelse för människors livsvärld (Hartman, 2004, pp. 185-193), vilket denna studie ämnar att göra.

#### 4.2. Intervjun

Jag har använt mig av en kvalitativ semistrukturerad intervju (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 43), vilket innebär att formen för intervjun kan ha en något lösare struktur. Jag har utgått från min intervjuguide, men har också ställt följdfrågor, eller bett intervjupersonen att utveckla kring vissa saker som jag upplevt särskilt intressanta. En halvstrukturerad intervju ger möjlighet att både hålla samtalet till de förutbestämda ämnena och kunna göra avstickare eller fördjupningar kring vissa saker (Hartman, 2004, p. 281). Analogt foto som praktik kan vara komplext att förklara och det är inte säkert att personerna själva är medvetna om hur och varför de agerar som de gör, därför är det nödvändigt att välja en intervjumetod som möjliggör fördjupning. För att kunna fördjupa intervjuerna genom följdfrågor krävs det att intervjuaren har god kunskap i ämnet (Kvale & Brinkmann, 2009, p. 154). När jag valt att ställa spontana följdfrågor har jag försökt att göra det kring aspekter som jag bedömer som intressanta i relation till teori och tidigare forskning.

#### 4.3. Dataanalys

Resultatet av intervjumaterialet har tolkats utifrån valda teorier och en teoretiskt förankrad tematisering av materialet har gjorts baserat på vad de talat om och hur de talat om dem. Jag har utifrån studiens teoretiska referensram skapat ett antal teman som materialet har analyserats utifrån, en så kallad teoretisk tematisk analys (Braun & Clarke, 2008). De mest centrala begreppen ur min teori är: fält, distinktion, resonans, nostalgi, individualism och modernism. Dessa har varit tongivande i tematiseringen av empirin.

### 5. Urval

Målet med den här studien är att undersöka det analoga fotografiet i vår samtid genom intervjuer med analoga fotografer. Därför har det första kriteriet i urvalet varit att personerna ska praktisera analogt fotografi. Att fotografera analogt är enligt Wikipedia att använda kameror som inte fotar genom en digital sensor, utan exponerar ljus på film, papper, polaroid eller plåt och ofta framkallas genom en kemisk process (Wikipedia, 2021). Jag utgår dels från

detta men är också intresserad av teknikbruk som delvis avviker från detta, då vissa av mina intervjupersoner som remixar analog och digital teknik går bortom denna strikta definition. Valet av intervjupersoner har varit ett strategiskt urval utifrån principen maximal variation. Det är ett lämpligt tillvägagångssätt för att få en övergripande bild av analogt foto i sig, då det inkluderar en variation bland personerna och förhoppningsvis en bredd i deras uppfattningar av analogt foto (Hartman, 2004, s. 286). Jag har på så vis strategiskt valt ut intervjupersoner med syfte att få en variation i tre aspekter, ålder, kön och professionell nivå. Materialet inkluderar alltså både amatörer och mer professionella fotografer. Detta för att få en bättre överblick av praktiken och hur den varierar. Av de som intervjuats är den yngsta är 21 år och den äldsta är 78 år. Tre är kvinnor och tre är män och fyra stycken har i någon form arbetat som fotograf eller med fotografi.

Urvalet är delvis också ett snöbollsurval (Hartman, 2004, s. 285) då flera av intervjupersonerna har föreslagit andra potentiella intervjupersoner. Jag har valt att gå vidare med att kontakta vissa av dessa som passat utifrån de kriterier för variation jag satt upp. Att jag själv har viss förförståelse av den analoga fotovärlden har underlättat i sökandet efter lämpliga intervjupersoner. Då jag känner till flera som praktiserar analogt foto framstod det som naturligt att inledningsvis utgå från rekommendationer och tips från personer jag känner. Dock är inga av intervjupersonerna personligt bekanta till mig utan snarare kontakter kontakter. Den inledande kontakten har skett via sociala medier, eller över telefon där jag gett en kort förklaring till studiens syfte och anledningen till varför personen i fråga skulle vara en intressant deltagare. Därefter har ett möte bokats med de som tackat ja. Jag har även kommit i kontakt med intervjupersoner genom en lokal fotoklubb som jag kontaktade via mail. Intervjuerna är på så vis studiens empiriska material och intervjuguiden finns att se i sin helhet under bilaga 1. Intervjupersonerna presenteras kort här:

*Producenten* är 25 år gammal och har fotat analogt i cirka tio år. Han har gått en fotolinje på gymnasiet och därefter läst en medieutbildning på universitetet, nu driver han ett eget företag och arbetar delvis med foto professionellt.

*Läraren* är 58 år gammal, han fotade analogt på tiden innan digitala kameror fanns och har därefter fotat digitalt i jobbsammanhang. De senaste fem åren har han tagit upp det analoga fotot igen. Han fotograferar analogt och jobbar i mörkrum som en fritidsaktivitet.

*Arkeologistudenten* är 23 år gammal och har fotat sen hon var ungefär 15 år. Hon brukar köpa kameror när hon hittar dem på loppisar och second hand-butiker. Hon gör det för att dokumentera sina vänner och sin familj och brukar lägga ut bilderna på Instagram. Flera av hennes kompisar fotar också analogt.

*Storasystemen* är 28 år gammal. Hon har fotograferat sen hon var 15 och har alltid haft samma kamera och aldrig funderat på att köpa en annan. Hon har inte jobbat med fotografi men skulle vilja få sina bilder publicerade i ett magasin eller samla dem i en fotobok någon gång.

*Konstnären* är 42 år gammal. Hon har en högskoleutbildning i foto och har fotograferat analogt sedan tonåren. Numera ägnar hon sig mest åt fotokonst som görs utan kamera på fotopapper, men hon har fortfarande kvar sina analoga kameror och det händer att hon fotograferar analogt från semestrar eller liknande.

*Pensionären* är 78 år gammal och har under sitt yrkesliv arbetat i fotoateljé och i fotobutik. Han är medlem i en fotoklubb och har en mängd olika kameror både digitala och analoga. Numera fotar han bara digitalt, men jobbar mycket med att scanna in och digitalisera analoga bilder.

### 5.1. Tillvägagångsätt

Utifrån mina frågeställningar har jag utformat en intervjuguide (Bilaga 1). Den inleds med ett antal inledande grundläggande frågor om intervjupersonens kameror, intresse och sociala medier. Att inleda en intervju med enklare frågor kan hjälpa personen att känna sig bekväm och avslappnad (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 150).

När jag skrivit intervjufrågorna har jag formulerat dem så öppet som möjligt för att personerna ska ges möjlighet att i största möjliga utsträckning få berätta med egna ord, utan att de leds i någon riktning eller anar vilken typ av svar som förväntas av dem. (Esaïsson, et al., 2005, s. 290). Efter de inledande frågorna har jag strukturerat frågorna efter tre teman som jag söker fördjupande svar inom. Dessa teman har formats utifrån teori och tidigare forskning och berör det analoga fotografiets sociala aspekter, det analoga fotografiets plats i tid och rum, och det analoga fotografiets estetik. Att dela upp intervjufrågorna utifrån teman

är den första delen av den sjustegsmodell av en intervjustudie som Kvale och Brinkmann exemplifierar (2009, s. 125). Jag har valt dessa tre teman då de var särskilt framstående i den tidigare forskning jag tar avstamp i. Dessa frågor är ämnade att ge viss fördjupning i de olika ämnena, och samtidigt en överblick över vad intervjupersonerna lägger mest vikt vid för att kunna se vilka värden som finns i det analoga fotot.

Kvalitativa intervjuer kan variera mycket och jag har valt att ta inspiration från det som kallas diskursiva intervjuer (Kvale & Brinkmann, 2009, pp. 171-74), där man ser intervjupersonen som en medforskare som deltar i ett samtal. Jag har dessutom varit uppmärksam på de olika diskurser som beskrivs kring fotografi, och om min egna förutfattade idé om vad analogt foto är utmanas eller nyanseras av intervjupersonernas svar. Den tematiska uppdelningen jag själv gjort är inte nödvändigtvis den enda rimliga, någonting som jag genom den diskursiva intervjuens perspektiv försöker vara särskilt uppmärksam på.

För att testa om intervjufrågorna fungerade och för att få en känsla kring hur intervjuguidens upplägg fungerade gjordes en provintervju med en person. Efter att ha utvärderat den kom jag fram till att intervjuguiden var relativt väl anpassad. Jag valde att efter pilotintervjun ta bort vissa av de inledande tekniska frågorna som liknade varandra. Eftersom pilotintervjun inte gav skäl att göra några drastiska förändringar i intervjuguiden så har jag inkluderat pilotintervjun i materialet. Alla intervjuer har följt intervjuguiden mer eller mindre, men med vissa avstickare eller variationer. Det kan exempelvis vara att någon intervjuperson inte använder sociala medier, vilket gör att jag bortser från de frågorna i intervjuguiden.

## 5.2. Kvalitetskriterier

### 5.2.1. Intervjusituationen

På grund av Covid-19 har vissa intervjuer genomförts via videosamtal och telefon. Några intervjuer har också gjorts fysiskt på plats när det varit möjligt. Att det varit olika i hur intervjuerna gjorts är någonting som bör problematiseras och kan påverka studien då olika samtalsmiljöer kan påverka personernas svar. I en video eller telefonintervju försvinner exempelvis det naturliga småpratet, vilket kan göra skillnad i hur intervjun blir (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 165). Då ett videosamtal eller telefonsamtal ger andra förutsättningar för samtal än vad en fysisk träff gör finns det en risk att det slutgiltiga materialet hade sett annorlunda ut ifall alla intervjuer exempelvis gjorts ansikte mot ansikte.

Samtidigt visar en studie av kvalitativa intervjuer över Zoom att deltagare upplevde att intervjuer över Zoom fungerade bra, höll hög kvalitet och i många fall upplevdes vara bättre än intervjuer ansikte mot ansikte (Archibald, et al., 2019). Zoom kan därför anse vara ett effektivt och väl fungerande verktyg för kvalitativa intervjuer. Det är någonting jag också upplevt, videointervjuerna har fungerat bra och det faktum att de skett på distans har i min mening inte påverkat slutresultatet nämnvärt. Alla intervjuer har spelats in med tillåtelse av intervjupersonerna och därefter transkriberats. Alla intervjuer har genomförts på svenska och transkriberats på svenska.

### 5.2.2. Metoddiskussion

När man undersöker om en intervjustudie kan anses tillförlitlig tittar man på om intervjuaren ställer ledande frågor och om intervjupersonerna hade gett andra svar om en annan hade ställt frågorna (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 263). Den här studien kan anses vara tillförlitlig då frågorna utformats för att vara öppna och ge intervjupersonerna möjlighet att berätta utifrån sig själva. Däremot går det inte att komma i från att jag som intervjuare har en stil och ett sätt som kan påverka intervjupersonen, samt att spontana följdfrågor och liknande har ställts. Intervjun kan systematiseras till viss del via intervjuguiden, men den semistrukturerade intervjuformen tillåter samtidigt att följdfrågor som inte står med i intervjuguiden ställs. För att öka tillförlitligheten är jag transparent med vilka frågor som ställt och de finns att se i bilaga 1.

En studies validitet beror på om man undersöker det man säger sig undersöka (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 264). I en kvalitativ studie är validiteten beroende av att forskaren: ”ständigt kontrollerar, ifrågasätter och teoretiskt tolkar sina resultat” (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 266). Genom tematisering av materialet utifrån studiens teoretiska ramverk har analysen baserats på vad materialet säger. På så vis är studiens teoretiska antaganden underbyggda och analysen av materialet utgår från studiens frågeställningar. Detta bidrar till att säkerställa att studien undersöker det den säger sig undersöka.

Intervjuerna har tagit cirka en timme och varit noggranna och djupgående samtidigt som de gett en övergripande bild. Det har bidragit till studiens validitet då intervjupersonerna fått tid att ge sin bild och även ifrågasätta eller opponera mot föreställningar eller frågor som kommit från mig som intervjuare. Detta ökar trovärdigheten för det som intervjupersonerna berättar,

då de fått tid att uttrycka sig och känner att de har möjlighet att ifrågasätta föreställningar som jag har, exempelvis när jag frågade hur hierarkierna i fältet såg ut kunde intervjupersonerna ifrågasätta det och säga att de tycker att det inte finns några hierarkier. Detta visar att intervjupersonerna har kunnat uttrycka sig utan hinder och berättar sanningen, vilket är avgörande för studiens validitet.

### 5.2.3. Etiska överväganden

Deltagarna i den här studien nämns inte vid namn, däremot är de inte garanterat anonyma, eftersom det skulle vara möjligt att utifrån deras svar lista ut vilka de är. Samtidigt är ämnet inte känsligt och ingen av intervjupersonerna har uttryckt en vilja att vara anonyma. Trots att anonymitet egentligen inte är ett krav har jag valt att inte inkludera deltagarnas namn, eftersom det inte är relevant. På så vis anser jag att det inte finns några etiska problem med hur intervjuerna har genomförts eller presenterats.

## 6. Analys

Analysen kommer presenteras utifrån teman, de första är fält och distinktioner där fältet och valet att fotografera analogt undersöks. Därefter undersöks det analoga fotot i en digital kontext utifrån temana nostalgi, modernitet och individualism.

Till den här studien har sex personer intervjuats, och här följer en inledande överblick över deras relation till det analoga fotografiet. Vi kan kategorisera två av intervjupersonerna som amatörer, Arkeologistudenten och Storasystemen. De har båda fotograferat sedan tonåren, men har det snarare som ett fritidsintresse. Arkeologistudenten fotograferar sina vänner och sin familj, och Storasystemen är likadan men har en strävan efter att göra något professionellt. De resterande: Producenten, Konstnären, Läraren och Pensionären kan kategoriseras som professionella, eftersom de i olika former arbetat professionellt med foto, antingen digitalt, eller analogt, eller både och. Läraren och Pensionären arbetar inte med foto i dagsläget, men har gjort det förr. Pensionären har jobbat som fotograf i fotoateljé och fotobutik. Läraren har en bakgrund som journalist och har fotograferat i arbetet. Producenten är 25 år gammal och arbetar med foto, framförallt till video och film, men även stillbildsfoto. Konstnären har gått en treårig fotoutbildning på konsthögskola och har fotograferat mycket. Hon praktiserar framförallt konst på fotopapper, det är på så vis analogt foto utan kamera. Hon har kameror men använder dem inte så ofta längre

### 6.1. Överblick av fältet

Det analoga fotografiets fält kan ses som ett rum där de som håller på med och intresserar sig för analogt foto ingår. Aktörerna inom fältet har och strävar efter olika positioner, vilket det här analyskapitlet kommer undersöka. Samtidigt har fältet i sig en position, i relation till andra fält i det sociala rummet. Först kan det analoga fotots fält positioneras inom ett övergripande fotografiskt fält där samtliga former av fotografiska praktiker kan inkluderas. Där finner vi angränsande fält som foto med mobiltelefon och foto med digital systemkamera. Fotografiet i sig kan därutöver ses ingå ett konstnärligt fält som inkluderar alla visuella uttrycksformer. Senare när analoga bilder publiceras på sociala medier som exempelvis Instagram är det också ett fält som analogt foto också existerar i. På Instagram publiceras analoga bilder, digitala bilder och videos tillsammans. Analoga fotografer där deltar på så vis i maktkamper om sociala positioner både inom det analoga fotografiets fält, och mellan de olika former av fotografi i det övergripande fältet där alla fotografiska bilder ingår.

I relation till andra angränsande fält är det svårt att säkert säga var det analoga fotot kan positioneras hierarkiskt. Däremot går det utifrån studiens intervjupersoner se tendenser på att det analoga fotot beskrivs som en praktik med ett högre kulturellt kapital än exempelvis mobil- eller digitalfoto.

Alla intervjupersoner har sina egna anledningar och ingångar till det analoga fotot.

Arkeologistudenten säger på skämt att det signalerar att hon är en ”cool tjej”. Storasystemen fotar framförallt analogt av estetiska skäl. Producenten och konstnären är inne på samma spår, men har en mer teknisk motivering till det estetiska. De säger att analog film tolkar information i ljusa partier på ett sätt som digitalkameror inte gör lika bra, och att det gör estetiken tilltalande. Flera av personerna, som arkeologistudenten, läraren och producenten beskriver att de dras till analogt foto för skapandets skull. Då analogt foto inte möjliggör att de kan ta hundratals bilder blir utmaningen större och kombinerat med den manuella kameran blir det hela svårare. Samtidigt beskriver arkeologistudenten att hon tycker analogt foto är en ”kreativ quickfix”, då det är något som får en att känna att man varit kreativ och skapat något, men det är egentligen väldigt enkelt och kräver en ganska liten ansträngning och kompetens. Pensionären är egentligen inte övertygad om att det analoga är bättre, istället tycker han om



det analoga för processens skull. Likt läraren, lockas han av fotograferandet och det tålmodskrävande arbetet i mörkrummet.

Bland intervjupersonerna finns det vissa likheter och värden som de alla delar eller är påverkade av. Överraskande nog visar det sig att trots mängden kameror som producerats genom åren så är det endast två olika modeller som de intervjupersoner som kan kategoriseras som professionella har. Konstnären och Producenten har båda varsin Mamiya RZ67, Pensionären och Läraren har båda Hasselblad 500 C/M. Det är knappast en slump att det är just dessa kameror som flera av de största på Youtube också använder (Grainydays, 2021; Greer, 2021; Verbeeck, 2021). Dessa är också de som nämns i diskussioner på Reddit som de kameror som ofta använts till de bilder som får flest uppröstningar (Reddit, 2021). På redditforumet r/analogcommunity som för egen statistik på vilka kameror som använts i de mest populära bilderna finner vi att bland de tusen mest ”uppröstade” bilderna under år 2020/2019 är Hasselblad 500CM den näst mest representerade kameran. Mamiya RZ67 hittar vi på plats sex (r/Analogcommunity, 2021).

För att förstå det analoga fotografiets fält gäller det att förstå hur hierarkin kring vad som är hög status och vad är låg status ser ut. Att dessa kameramodeller återfinns bland de intervjupersoner som kan anses ha mest erfarenhet och som alla i någon mån arbetat professionellt med fotografi visar att det finns en samstämmighet inom fältet om vilka saker som värderas högt. När nya personer kommer in i fältet och ska identifiera vilka kapital som värderas i maktkampen baseras deras uppfattning på erfarenheter av hur det redan är (Broady, 1990, s. 228-229). Då de aktörer som redan har hög status använder dessa modeller, och de bilder som anses bäst i forumet är tagna med dessa modeller så är det troligt att fältets ordning reproduceras. Att äga just dessa kameramodeller är därför en effekt av fältet.

Trots att exempelvis Läraren och Producenten har olika stor insyn och förståelse för fältets struktur så är de båda assimilerade med det. Producenten berättar öppet om att just Mamiya RZ67 som han har är trendig:

Min favoritkamera är en Mamiya RZ67, vilket är en mellanformatskamera som då fotar mellanformatsfilm så klart. Den har fått ganska stort uppsving på sistone bland analoga fotohipsters.

Läraren å andra sidan hävdar att fotografi inte är en social grej för honom och att han inte känner till ifall hans Hasselblad har ett högt värde i fältet:

Det finns säkert olika inriktningar eller falanger, men det är ingenting som jag vet någonting om, eftersom det inte är en social grej för mig, så vet jag inte hur folk resonerar.

Trots att Läraren säger detta så har han just en sådan kamera som de andra med hög status inom fältet har. Man kan tänka sig att detta är ett resultat av Lärarens och de andras habitus. När en person nått till en viss nivå inom fältet och således har ett visst habitus, då är det nästan så att fältet väljer kamera åt dig.

Läraren beskriver att det han gillar med analogt fotografi är att göra allting för hand, helt utan digital teknik. Han beskriver att han särskilt tycker om att fotografera ensamma träd, och inte gillar att fotografera människor. Producenten beskriver en liknande inställning, han säger:

I analogt foto brukar jag faktiskt rent generellt nu ta mer landskap och bilder på byggnader, för då har jag mer tid att jobba

Vad detta säger är att det tekniska är det som premieras bland de mer professionella intervjupersonerna, till den grad att Producenten väljer fotoobjekt utifrån sina tekniska krav. Att fotografera stillastående byggnader och landskap ger honom tid att få allting rätt. Dessa två, Producenten och Läraren värderar den tekniska processen att fotografera och strävar efter teknisk perfektion. Det är en del av deras habitus att göra det och på så vis kräver deras habitus vissa särskilda kameramodeller som både uppfyller deras tekniska krav, men som också är kända inom fältet och är förknippade med den professionella nivå som dessa fotografer vill befinna sig på.

#### 6.1.1. Makt inom det analoga fotografiets fält

Producenten pratade om vad de olika kameramodellerna symboliserade, vilka som var finare och bättre och vilka personer som har vilken typ av grejer. Läraren avsåg sig allt sådant och

menade att han inte tänkt på det, samtidigt som han också var medveten om statushierarkin kring vilka kameror som är bättre eller sämre, och att det finns tekniker som är högre eller lägre värderade.

Producenten är en av få som får mycket information från Youtube. En tematik som framträder här är att det finns två läger bland de intervjuade, där den ena är de som är aktiva inom och deltar i den analoga gemenskapen online som Producenten som känner till vilka kameror som är populära och vilka som är trendiga och vad de kostar att köpa. Producenten visar att han känner till vilka saker som är kapitalskapande inom fältet och har de sakerna. På så vis kan Producenten sägas placera sig högt inom det analoga fotografins fält då han har både ekonomiskt kapital genom sina dyra och fina kameror, och kulturellt kapital genom att han har en fotoutbildning och i viss mån arbetar professionellt som fotograf. Samtidigt säger Producenten:

Men jag tycker det är väldigt intressant när folk utforskar mediet djupare och går ännu längre tillbaka i tiden, speciellt när folk jobbar med prints, vilket är något jag inte gör, jag scannar bara in bilderna, när folk håller sig helt analoga så är det jävligt coolt.

Här uttrycker han respekt för de som håller sig helt analoga och som framkallar bilder i mörkrum, någonting som exempelvis Läraren gör, vilket visar att i det helt analoga finns ett kapital som erkänns även bland de kapitalstarka inom fältet som själva kombinerar analogt och digitalt. Även de som inte är puritaner som är helt analoga inser värdet av att vara helt analog.

I intervjuerna så är det möjligt att se en annan sida av fältet som skiljer sig från det som Producenten beskriver. Det är de som avvisar de tekniska och materiella värdena helt. Konstnären, Storasytem, Arkeologen och Pensionären gör samtliga en poäng av att inte vilja erkänna en materiell hierarki och förespråkar i stället olika versioner av vad Storasytem beskriver som en ”syftesbaserad hierarki”. Hon beskriver att status genereras genom fotografens syfte och genom vilken typ av fotografi som praktiseras. Att det skulle finnas en materiell hierarki där vissa kameror, eller vissa objekt är de som belönas mest framstår som en främmande tanke för henne. Storasytem berättar att hon följer analoga fotografer på

Instagram men är inte inne på forum eller på Youtube. Hon säger att dokumentärfotografer och journalister som fotograferar analogt är de hon respekterar mest och håller högst. Då hon alltid haft samma kamera och aldrig varit intresserad av andra kameror är det rimligt att anta att hierarkin bland kameror och stil, som framstår som etablerad för Producenten och inom den analoga gemenskapen online, inte har nått storasystemen direkt. Däremot har hon en ambition om att publiceras i ett magasin för konst och foto. Det finns en strävan om att öka sitt kapital inom fältet och erkännas som en god fotograf.

Då de personer som intervjuats som kan anses vara kapitalstarka inom fältet, Producenten, Läraren och Konstnären alla har dessa dyrare kameror som även lyfts som statussymboler på Reddit kan man tänka sig att det för Storssystemen finns två vägar att gå. Utifrån Bourdieus fältteorier kan en person som strävar efter att höja sin position inom fältet antingen följa fältets struktur och öka sitt kapital inom dessa ramar, eller motsätta sig fältets kapitalordning, och försöka underminera de dominanta aktörernas kapital till förmån för det egna kapitalet (Bourdieu, 1991). Storssystemen hamnar i den senare av de två kategorierna, vilket illustreras tydligt när hon får frågan om hon tycker att en engångskamera är låg status.

Det behöver inte vara låg status. Det tycker jag inte behöver vara låg status, ofta finns det en ganska estetiskt tilltalande resultat av en engångskamera, plus att jag uppskattar idén av att snabbt behöva fotografera någonting som man vill bevara men man själv inte har något behov av att se det direkt. Det uppskattar jag även idémässigt, sen kanske det finns någon idémässig hierarki.

Detta skiljer sig från Producenten som säger:

Ibland kan jag tycka att det är onödigt att de fotar analogt, när digitalt foto hade gett ett bättre slutresultat, om du förstår hur jag tänker... Men om det är engångskamerabilder kan jag ibland känna, mobiltelefon då?

Storssystemen försvarar engångskameran och den billigare tekniken, möjligtvis för att den teknik som bland annat producenten förespråkar är både dyr och svår att få tag på, möjligtvis för att hon vill värna om den individuella kompetensen och det konstnärliga skapandet som

kan vara en väg att lyfta sitt eget kapital och samtidigt undvika att följa fältets dominanta regler. Genom att inte erkänna de kapital som är etablerade öppnas en möjlighet att omdefiniera vad som ska anses vara kapital. Detta liknar det Bourdieu skriver om de amatörfotografer i Frankrikes arbetarklass som motsatte sig de nya automatiska kamerorna med motiveringen att de inte behövde automatik eftersom de var tillräckligt kunniga för att manuellt hantera sina kameror (Bourdieu, 1990), han skriver:

Affecting a disdain for the refinement of technical objects in the name of the refinement of the technician is the most realistic way of recognizing their inaccessibility without renouncing their sophistication (Bourdieu, 1990, p. 18)

Bourdieu beskriver att de kompenserade för sin brist på den senaste tekniken genom att förespråka det asketiska hantverket.

Pensionären ger perspektiv på hierarkierna när han berättar att det förr fanns väldigt tydliga hierarkier kring teknik, men berättade senare en historia om hur den ansedde fotografen Sune Jonsson hade hamnat i konflikt med de teknikfixerade killarna på Umeås fotoklubbar efter att han ifrågasatt vikten av dyra, nya kameror och tillbehör. Jonsson hade snarare förespråkade att det är bildens motiv och känsla som är det viktigaste, och att kameran inte spelar så stor roll, vilket inte landat bra bland amatörfotograferna.

I den historien finns en hel del likheter med de argument som Arkeologistudenten och Storasystem lyfter som drivkraften bakom analogt foto, att det just handlar om en särskild känsla. Storasystem menade till och med att den analoga kameran är ett sätt att ta avstånd från teknik, att reducera fotografiet till dess enklaste beståndsdelar för att hitta tillbaka till motiv och känsla. När jag ställde en fråga om det ändå inte var så att Storasystem tyckte att dyrare kameror hade högre status svarade hon att det nästan är tvärt om. Likt det Bartholeyns (2014) studie diskuterade kring den optiska perfektionen som kall och kroppslös, så säger storasystem att en suddig och oskarp kamera i vissa fall kan öka bildens värde.

Här kan man se en trend i att unga som återupptäckt analogt foto i modern tid har en inställning som liknar den hos exempelvis Sune Jonsson, och Pensionären som höll med Jonsson, båda aktörer med hög status och kulturellt kapital när de var aktiva. De värden som hållits högt bland pre-digitala fotografer med högt kapital reproduceras bland yngre personer.

### 6.1.2. De kapitalstarka i fältet

Två av intervjupersonerna utövar fotografi som delvis avviker från traditionella definitioner av analogt foto, de experimenterar och remixar tekniken. Dessa är Producenten och Konstnären som båda har hög status och är professionella i att de båda arbetar med och har gått utbildningar i fotografi.

Producenten beskriver hur han remixar digital och analog teknik genom att exempelvis sätta analoga objektiv på sin digitalkamera, eller tvärt om. Detta beskriver han som "fräscht" då det analoga fotot i "vissa kretsar känns ganska uttjatat". Då är den typen av remixer ett sätt att utmana och förändra.

Konstnären beskriver hur det under hennes fotoutbildning var norm att fotografera analogt. Det digitala sågs ned på bland eleverna, men även det vanliga analoga fotografiet räckte ofta inte till och kunde upplevas som tråkigt. Konstnären beskriver hur det var vanligt att studenter på hennes utbildning exempelvis kunde köra färdiga filmrullar i diskmaskinen för att skada och påverka bilderna. Syftet var att genom att utsätta filmen för ljus, vatten, diskmedel och allt möjligt annat kunde de få in oberäkneliga element och bilder som de själva inte kunnat ha full kontroll över.

Detta agerande liknar den remix som Producenten gör, båda dessa har nått en punkt då strävan uppåt efter kapital inom fältet nått en nivå bortom att fotografera en bra bild. Som nämnts ovan äger båda exakt samma kameramodell. När man nått en position där man inte längre behöver bevisa att man klarar av att fotografera en bild på ett bra sätt, och alla som är på samma nivå som en själv också kan fotografera en bild och få det bra, och göra det med den bästa tekniken så kan man börja experimentera. Likt hur Bourdieu beskriver karaktären Cicy i Flauberts *Hjärtats Fostran* som på grund av sin rika bakgrund har råd att utan risk leva som en bohem (Bourdieu & Stierna, 2000, pp. 53-54) så är Producenten och Konstnären så pass kapitalstarka att de kan avvika från fältets regler. Att blanda digitalt och analogt eller genom att till och med inkludera element som normalt inte tillhör fotografins värld, som en diskmaskin, är exempel på detta.

### 6.1.3. Genuskonstruktioner i fältet

Utifrån vad mina intervjupersoner berättat så går det att urskilja vissa genuskodade mönster i hur och vad de fotograferar. Dessa går att känna igen i det Sapio och Bourdieu skriver om könsrollerna som förr var knutna till fotografiet (Sapio, 2014; Bourdieu, 1990). Bourdieu beskriver hur det var vanligt att mannen i familjen i dåtidens Frankrike hanterade kameran då den ansågs för tekniskt komplicerad för kvinnor. Däremot så var det kvinnans roll att samla, sortera och kommunicera bilderna genom att sätta ihop fotoalbum, skicka bilder till släktingar och visa upp fotografierna. Mannen stod för det tekniska arbetet, och kvinnan för det sociala arbetet som kom med de färdiga fotografierna (Bourdieu, 1990). Även om det är i en annorlunda form, då både män och kvinnor fotograferar i dag, så går det möjligtvis att se paralleller i mitt intervjumaterial till den struktur som Bourdieu beskriver. Materialet visar att det finns en viss skillnad mellan kvinnorna och männen när det kommer till vilka motiv de fotograferar. Kvinnorna jag intervjuat säger att de fotograferar analogt för att dokumentera sina liv. De fotograferar vardagslivet, sina vänner, sin familj och sina semestrar. Männen fotograferar i större utsträckning natur, landskap och byggnader.

Producenten beskriver hur han föredrar att fota stillastående saker som hus, byggnader eller landskap för att få mer tid på sig för att få inställningarna precis som han vill. Samma sak med läraren som säger:

Jag håller inte på med porträtt som många gör, jag tycker inte om människor  
(Skratt).

Det är knappast så att kvinnorna inte är intresserade av att få till en tekniskt bra bild, men det faktum att männen väljer sina motiv utifrån vad som möjliggör att få tid till att jobba med det tekniska är trots allt ett tecken på att den struktur där de tekniska aspekterna av fotografiet fortfarande är manligt kodade, som beskrivs av Bourdieu och Sapio, kanske lever kvar till viss del. Detta bekräftar Arkeologistudenten till viss del när hon säger:

”Det känns som att det finns många killar som fotograferar och då ska det finnas en känsla av att det är på en högre nivå, och det är väl många som är amatörfotografer eller som har fotografi som yrke och det är klart att den personen kan mycket mer än vad jag kan så jag inte kan säga att du och jag är lika inom det

här för att absolut inte liksom. Men optimalt ska det inte vara någon orsak till gatekeeping eller att stänga ute andra från att vilja lära sig eller vilja ta del av någonting, men jag tänker att det säkert absolut är en grej som sker, det är lätt att klanka ner på tjejer (tillgjord röst, skratt), men det är väldigt lätt att göra det.”

Hon beskriver ungefär den struktur som Bourdieu (1990) identifierade på 60-talet när hon säger att det finns en uppfattning om att det ska framstå som på en högre nivå när killar fotograferar och att hon kan tänka sig att det ”klankas ner på tjejer” för att de inte är lika professionella.

Detta liknar Bourdieus (1990) beskrivning av männens roll som tekniskt kompetenta. Det stämmer in på Producenten och Läraren som ägnar sig åt mellanformatsfotografi av landskap och byggnader där färgtoner och ljus är centralt, vilket utifrån mitt material värderas högt inom fältet. Sociala bilder på familj och vänner har inte lika hög status inom fältet, möjligtvis just för att männen under lång tid varit dominanta i att forma fältets regler och struktur. Möjligtvis är det för att det sociala och vardagliga är kvinnligt kodat som den typen av fotografi inte fått samma erkännande och kapital i fältet.

## 6.2. Distinktioner mellan analogt och digitalt

Detta tema om distinktioner mellan analogt och digitalt besvarar frågeställningen om varför människor idag fotar analogt. En grundläggande utgångspunkt för den här analysdelen är att det är ett aktivt val att fotografera analogt. Det är ingenting man gör naturligt eller som bara sker, vilket ofta är det digitala fotots roll i dag. Att ta en bild med sin telefon är nog sällan ett val mellan olika alternativ. I vår digitala värld är den vanliga fotografiska praktiken digital, genom mobilkamera eller digitalkamera. Att fotografera analogt kommer med en mängd hinder och utmaningar som ingen som deltar i det digitala samhället egentligen behöver stå ut med. Att man trots det väljer att fotografera analogt är på så vis att välja en praktik över en annan praktik. Eftersom allt fler, särskilt unga, gör detta val måste det också finnas fördelar med det analoga fotografiet trots de hinder som följer.



De personer jag har intervjuat motiverar alla detta val på olika och lika sätt. De övergripande teman jag identifierat kring varför de fotar analogt idag är främst för ett högre värde och estetiken.

Det första temat är en bland intervjupersonerna vanligt förekommande distinktion om det analoga som mer värt än det digitala. Denna inställning kommer i olika skepnader. Dels beskrivs hur det analogas begränsningar ökar bildernas värde och exklusivitet, dels beskrivs det analoga ha ett högre konstnärligt värde.

Den analoga filmens begränsningar beskrivs som en viktig aspekt som intervjupersonerna lyfter när de pratar om varför de fotograferar analogt och inte digital. När tekniken begränsar antalet bilder som kan tas, ökar värdet på de enskilda fotografierna. Storssystemet liknar det vid en dagbok, där man skulle kunna skriva ner exakt allt som hänt under dagen, men då förlorar de enskilda anteckningarna sitt värde. I stället så skriver man endast ner det som varit viktigt för en. När hon endast har 36 bilder på en filmrulle tvingas hon prioritera vilka ögonblick som ska dokumenteras, och de bilderna man tar får då ett större värde. Hon beskriver skillnaden mellan digitalt och analogt i hur hon upplever att tillgången till mobilkameran skapar behovet av att ta en bild. Äter hon lunch ute kommer hon att ”ta en bild på maten oavsett om jag vill det eller inte”, medan den analoga kameran skapar ett behov av att vara uppmärksam och att söka efter bilder.

Detta liknar Bourdieus teorier om distinktioner (Bourdieu, 1994). För Storssystemet kräver den analoga kameran en fotografisk blick, och således antyder hon att hon själv har en fotografisk blick. Till skillnad från fotograferandet med mobiltelefonen som inte kräver en god smak eller blick. Det görs en distinktion när hon väljer det analoga över det digitala för att få uppleva värdet som den fotografiska blicken som avkrävs den analoga fotografen kan generera. Att den analoga kameran kräver att man måste söka efter bilder antyder också att Storssystemet har tillräckligt god smak för att kunna hitta bra bilder och kunna urskilja vilka ögonblick som är värda att lägga till i den visuella dagboken.

Vidare beskrivs det analoga som ”mer klassiskt mer konstform” av exempelvis Producenten. Intervjupersonerna ställer analogt i relation till digitalt och menar att det analoga har ett högre konstnärligt värde. Detta motiveras av exempelvis Storssystemet här som förklarar hur hon ser

på bilder i sociala medier, och skillnaden mellan digitala och analoga bilder som läggs ut på Instagram:

Jag skulle nog tolka den som lägger upp analoga bilder mer som en fotograf, än personen som lägger upp en digital bild. För det är i det facket som jag själv är intresserad av fotografi.

Att de som praktiserar analogt foto anses vara närmare riktiga fotografer kan vi känna igen även i det Konstnären berättar om sin fotoutbildning. Hon beskriver hur det där var norm att fotografera analogt, då det digitala inte ansågs kunna fylla de konstnärliga kriterier som studenterna hade. Både rent praktiskt som att det fanns viss slumpmässighet i det analoga, men även socialt gentemot de andra i klassen så var det underförstått att man inte fotograferade digitalt.

Det här liknar de aspekter av analog nostalgi som Dominik Shrey (2014) tar upp. Han menar att det som förr ansågs vara nackdelar eller problem med det analoga nu anses vara fördelar. Shreys tes är att den analoga estetiken i dag används för att skapa en familjär och autentisk känsla då vi värderar bruset och det som är orent i det visuella (Shrey, 2014). Storasytem och Konstnären säger att de tycker att analogt foto är mer riktigt fotografi för att det analoga bruset kommer ur en oberäknelighet och slumpmässighet, som då är autentiskt. Konstnären och hennes klasskamrater som körde filmrullar i diskmaskinen gjorde det just för att addera ytterligare slumpmässigt brus.

Detta kan möjligtvis vara ett sätt att skapa det Hartmut Rosa (2019) kallar för resonans, som är den kvalité som han beskriver endast kan uppstå i möten där det finns friktion:

Resonance is produced only when the vibration of one body stimulates the other to produce its own frequency. Thus even at an acoustic or physical level, we can establish that two bodies in a resonant relationship each speak with “their own voice.” The vibrations of two bodies in a resonant relationship can, moreover, mutually reinforce each other, their amplitudes growing ever larger (Rosa & Wagner, 2019, p. 440)

Det är möjligtvis denna resonans som intervjupersonerna beskriver att det analoga fotografiet skapar, och som inte är lika lätt att uppnå genom det digitala fotot. I en digital kontext där mycket är kontrollerbart och automatiskt är det möjligt att det slumpmässiga här göra att båda aktörer är delaktiga i skapandet av en bild. Människan och kameran är subjekt som möts. Då det brus som den analoga kameran sätter i bilden är oberäkneligt och slumpmässigt följer dessa två inte varandra friktionsfritt utan slås likt två stämgaflar mot varandra och skapar vibrationer, som då är det konstnärliga mervärde som mina intervjupersoner beskriver.

Denna resonans är således en post-digital funktion. Då analogt foto inte hade kunnat ses ha resonans i en fördigital värld där den analoga kameran var den enda kameran. När den introducerades ansågs den snarare vara neutral och objektiv i relation till måleriet, men som nu i relation till den digitala kameran fått en annan, mer subjektiv roll:

Det digitala är mer journalistiskt, och det analoga mer äkta typ, fast på ett konstnärligt sätt. Det journalistiska är ju hyperäkta snarare. – Producenten.

Det andra temat i distinktionen mellan analogt och digitalt är estetiskt. Personerna jag intervjuat beskriver hur de tycker om det utseende som analoga bilder ger. Detta exemplifierar Bourdieus (1994) teorier om distinktioner på tydligt vis. Att föredra den analoga estetiken över det digitala är att visa uttryck för smak och finess. Att således föredra ett analogt format som är svårt att använda, långsamt och dyrt är att också säga att alla sådana hinder är värt sitt pris eftersom den slutgiltiga produkten är finare än om den vore digital. Detta liknar hur Bourdieu beskriver de ”kultiverade” och ”pedantiska dispositionerna” (Bourdieu, 1994). Den ”kultiverade” dispositionen ser form före funktion och personer i denna disposition är de som kan urskilja och definiera vilka kulturella produkter som är legitima. Dessa har en förståelse för smak som skapats i tidig ålder från den klass och familj man vuxit upp i. Likt exemplet med eleverna i den franska skolan (Broady, 1990, s. 218) framstår det som att deras goda smak är en naturlig egenskap. Kontrasten till detta är den ”pedantiska” dispositionen, som Bourdieu menar ofta passar in på den lägre medelklassen. Den innebär att personen lärt sig att förstå den goda smaken i vuxen ålder och på så vis imiterar den. Detta är särskilt tydligt i skillnaden mellan den gamla borgousien och den nyrika. Denna skillnad menar Bourdieu är ett sätt att legitimera elitens smak då den framstår

som en passiv och därmed naturlig egenskap helt skild från övriga ekonomiska och kulturella faktorer, till skillnad från de som lärt sig att kopiera den i efterhand (Bourdieu, 1994).

Detta liknar det Läraren sa om att bilden ska tala för sig, inte kameran. Det stämmer även in på det Pensionären berättade att Sune Jonsson hade sagt om att det är bilden i sig som är det viktiga.

Det är en inställning som möjligtvis är lättare att ha när man redan har högt kapital inom fältet. Det är också en inställning som upprätthåller fältets ortodoxi. När Sune Jonsson säger till fotoklubbens medlemmar att utrustningen inte spelar någon roll eftersom det är bilden som ska tala, framstår det som att Sune Jonsson innehar sin positionen på grund av att han har naturlig talang och skulle kunna använda vilken kamera som helst. Att framhäva att det är bilden och utseendet som är det centrala springer ur en kultiverad disposition (Bourdieu, 1994). Det verkar som att en vacker bild är något som kräver en naturlig fallenhet och ett ”öga”. Att vidare säga att den analoga estetiken är finare än den digitala är inte nödvändigtvis enbart för att man tycker att det är visuellt mer tilltalande. Det är också det symboliska värde som kommer med den kompetens, kostnad och arbete den analoga kräver. Den analoga saknar ofta automatik och kräver istället ett mer manuellt arbete. Genom att knyta det till sig signalerar man sin egen smak och att man uppskattar värdet i det manuella hantverket. I relation till den digitala finns därmed ett kulturellt kapital i att fotografera analogt. Då man genom att motivera det med att det är mer estetiskt tilltalande också kan signalera att man tillhör den kultiverade dispositionen (Bourdieu, 1994, p. 11) som har dessa passiva naturliga kvalitéer som krävs för att åstadkomma en bra bild, även med en helt manuell analog kamera. Om man kan etablera att man tar finare bilder med en kamera som är mindre tekniskt avancerad så kan man också etablera att det är människans eget öga och kunnande, det kulturella kapitalet, som går den sista sträckan mellan den analoga kamerans tekniska nivå och den digitala kamerans.

Samtliga intervjupersoner har på ett eller annat vis genom att säga att det är bilden som är det värdefulla bekräftat att det finns en estetisk statusordning där fotografiets kvalitéer är det som ska värderas. Den estetiska är på så vis det som alla vill framhäva som det centrala värdet i fältet. Däremot så finns det vissa normer i fältet kring vilka estetiska uttryck som är etablerade som eftersträvansvärda. Dessa är lättare att få till med rätt utrustning som flera av intervjupersonerna råkar ha. Trots att det inte är tekniken utan den estetiska som intervjupersonerna lyfter som viktigast finns det ett uppenbart samband mellan det

symboliska kapital som förknippas med vad som anses vara ett bra fotografi och fotografens utrustning.

Likt hur den analoga estetiken fungerar i relation till den digitala som förklaras ovan kommer här en vidare analys av den analoga estetiken. För att förstå vilka estetiska uttryck som finns och vilka som är dominanta måste man sätta de fotografiska verken i relation till fältets strukturer.

Det analoga fotot beskrivs ha ett estetik som är unik. Den estetiken blir särskilt tydlig i bilder i mellanformat. Producenten berättar att det mellanformat är särskilt bra på är att fotografera ljusa situationer. Han beskriver looken som surrealistisk och säger att det inte är möjligt att åstadkomma det utseendet med andra kameror eftersom det stora formatet och den analoga filmen kan tolka ljus på ett sätt som är unikt för mellanformat:

Överexponerade partier rollas off softare i min mening än vad en digitalkamera gör [...] men sen har vi den här mellanformatslooken som jag tycker är väldigt väldigt vacker, det blir så surrealistiskt på något sätt, jag kan liksom stå och kolla på en bensinmack med mina ögon, men mellanformatsfilmen kommer gestalta den på ett sådant sätt att det bara är så nice, hur djupet korrelerar med brännvidden och ditt skärpedjup, det är lite olikt 35mm

Här finns ett samband mellan fotografierna i sig och de kapital som upptäckts inom fältet. Hierarkin som finns bland fotografer och kameror är på sätt och vis invävd i fotografierna. På Reddit märks det att de bilder som ofta röstas upp på forumet är just ljusa pastellaktiga bilder. Det är också det som vissa klagar på i Redditforumen, att just den överexponerade mjuka looken ses som en norm för vad som anses fint.

Denna estetik kan man bäst åstadkomma med vissa särskilda mellanformatskameror i vissa typer av situationer. I ett porträtt i en studio blir kontrasterna mellan de olika fotoformaten, både analogt och digitalt, möjligtvis inte lika stora. Storasytem uttrycker exempelvis att analogt studiofoto är relativt värdelöst, därför att det inte syns att det är fotograferat analogt, och då finns ingen mening med att fota analogt.

En vidareutveckling av den inställningen är att just de bilder som beskrivs på Reddit och av Producenten, bilder som är överexponerade, mjuka och pastellaktiga är kanske också de som tydligast visar skillnaden mellan analogt och digitalt. Eftersom dessa bilder har ett utseende som man behöver en analog mellanformatskamera för att få till, gärna av märket Mamiya eller Hasselblad och vissa typer av film, kan man se att det estetiska uttrycket, likt det som Bourdieu skriver, formats av fältets struktur:

”Fältet har fått en effekt när man inte längre kan förstå ett verk (och värdet, dvs. Tron, som tillerkänns verket) utan att förstå fältets historia i fråga om produktionen av verket.” (Bourdieu, 1991, s. 127)

Denna stil är inte enbart ett resultat av estetiska värden, utan snarare en statusmarkör inom fältet. Den typ av fotografier som anses eftersträvansvärda, är den typ av fotografier som endast går att få med dessa exklusiva och dyra kameramodeller. Att visa upp en överexponerad varm bild med pastellaktiga färger är också att visa upp att man har den utrustning som krävs för att ta den typen av bild. Det är således inte möjligt att fullt förstå verket utan att också förstå fältets struktur och de värden som lett fram till att fotografen skapat bilden på just det sättet.

Att fotografera utifrån dessa normer är utifrån Bourdieus begreppsvärld också ett sätt att kommunicera mellan de införstådda och kunniga, de som kan tillräckligt för att se att en bild är fotad med denna typ av kameror. Att ta denna typ av bilder istället för någon annan typ av bilder är på så vis en effekt av vilka kapital som värderas inom fältet. Ekonomiskt när man säger att man har den dyra utrustning som krävs, och kulturellt genom att visa att man känner till vad som värderas högt bland de med hög status inom fältet och har kompetensen att själv ta liknande bilder.

Att likt Storasytemen säga att man fotograferar analogt för estetikens skull är möjligtvis att säga att man fotograferar analogt för just den estetik som är norm inom fältets skull. Att vidare mena att det inte är någon poäng med att fotografera analogt om det inte syns att det är analogt visar att det finns vissa former av analogt foto som är mer identifierbara. För den som vill visa att man har den smak och finess som förknippas med analogt foto, både inom fältet och till andra utanför, visar materialet att det finns etablerade normer kring vilken typ av

bilder som kommunicerar detta bäst, och att dessa sammanfaller med de bilder som anses ha hög status.

### 6.3. Det analoga fotografiets i en digital kontext

Som visat ovan finns det många drivkrafter inom det analoga fotografiets fält och flera anledningar till varför man väljer analogt i stället för det digitala. I det här avslutande avsnittet kommer frågeställningen om det analoga fotografiet som fenomen i en digital kontext belysas.

#### 6.3.1. Nostalgin som reaktion på samtiden

Det analoga fotograferandet beskrivs inte av mina intervjupersoner som nostalgiskt. Trots det visar de på tendenser som vid en närmare undersökning faktiskt framstår som nostalgiska. Intervjupersonerna pratar om det analoga fotot på ett sätt som stämmer in på den förklaring Zygmunt Bauman (2017) presenterar kring nostalgin i dagens värld. Bauman målar upp ett Retrotopia där utmaningarna dagens samhälle står inför känns så pass tunga att uppfattningen om den bästa tiden vänt och ses som en plats i dåtid, till skillnad från den modernistiska grundprincipen om att det blir bättre i framtiden (Bauman, 2017).

Storasystemen säger att hon inte är nostalgisk, samtidigt kritiserar hon samtiden och förespråkar värden som kan tolkas nostalgiska i Baumans mening, som behovet av förenkling och nedvarvning. Storasystemen säger att hon genom analoga praktiker strävar efter en tillvaro som är mindre komplicerad:

Jag tänker att folk generellt omvärderar vad som behövs och vad som inte behövs och jag tänker mycket att det är många saker som man börjat bli trött på, att det finns många saker man vill förenkla och där är fotografi bara en del av det, det är liksom jävligt jobbigt att förnya sin vårstil varje år och bara shoppa sönder på HM och det blir skit, då kan man lika gärna gå och uppsöka vintage-butiker och samma sak som att köpa nya soffor, det spelar ingen roll om de är från IKEA eller inte.

Pensionären tror att anledningen till det analoga fotots popularitet bland ungdomar beror på att de är ”ute efter det elementära”. I citatet ovan beskriver Storasystemen just det. Den analoga

kameran fungerar som en del i en helhet som vill förenkla, och komma undan från det hon förknippar med samtiden. Denna inställning kan utifrån Bauman tolkas som en konsekvens av det moderna samhället nått historiens slut (Bauman, 2017). Bauman fortsätter på Fukuyamas (1989) tes om att det efter Sovjetunionens fall inte längre finns några alternativa samhällen utöver den liberala demokratin och menar att det numera saknas tro på kollektivets möjligheter att skapa alternativ till det vi lever i idag. När människor i det läget trots allt upplever ett missnöje så är det enda alternativet att drömma sig bakåt, eftersom det inte finns några framtida alternativ menar Bauman (2017). Arkeologistudenten bekräftar detta när hon får frågan om det analoga fotografiet är nostalgiskt för henne:

Det känns inte som att man kan kalla det nostalgiskt eftersom vi inte har levt under den perioden då det var nytt och häftigt. Men det kan väl gräva jättedjup i. Att miljön och allting håller på att falla, och ekonomin, och så att folk är, man har inte jättemycket hopp och tro om framtiden för att det som vi matats med när vi vuxit upp är miljöhotet att om 50 år kommer det inte se ut såhär och allting kommer försvinna, det kanske finns någonting där att man söker sig bakåt på något sätt.

Det Konstnären, Storasytem, Läraren och Arkeologistudenten berättar visar hur det analoga fotot ständigt praktiseras i relation till den digitala samtiden. Då det analoga fotot är en reaktion som genom något äldre försöker ta avstånd från de brister som förknippas med det moderna kan man utifrån Bauman mena att det är nostalgiskt.

### 6.3.2. Det analoga som modernistiskt

Det analoga kan likt det som presenteras ovan ses som ett uttryck för ett missnöje med samtiden. Å andra sidan så finns det tendenser i mitt material som pekar på att det analoga fotot i en samtida kontext snarare är följsamt med det moderna samhället och individualistiska strömningar. Storasytem beskriver exempelvis digital teknik som en kreativ "bromskloss" och påstår att digital teknik inte erbjuder samma möjligheter till egna uttryck och kreativitet.

Samtliga intervjupersoner beskriver hur det analoga fotot fyller ett tomrum som det digitala inte kan. Det är särskilt i relation till det kreativa uttrycket och det egna skapandet som det analoga erbjuder möjligheter där det digitala bromsar. Storasytem vill exempelvis undan



från den digitala tekniken och beskriver det som att det slutgiltiga målet, för samtliga. Samtidigt som det hon säger nedan är en kritik av tekniken, så finns det en minst lika stark drivkraft för tillfredställelse, som kommer från att göra saker enkelt när allting är svårbegripligt och tekniskt:

Man kanske måste ta lite höjd för saker för att sen kunna landa, och så tänker jag att det är med folks försök att komma ned i tempo också. [...] Jag tror att det analoga fotots popularitet faller in i trenden som handlar om att förenkla och komma nära. Man har sjukt mycket skitbra teknik som man är så jävla beroende av, men precis som att såhär fan jag vill odla örter på min balkong för att det är tillfredställande att göra saker enkelt när allting är så svårbegripligt som det är när allting är så tekniskt.

För henne är det analoga fotot en del i en livsstil som inte behöver vara beroende av nya saker och teknik. Denna inställning skulle kunna ses som ett gott exempel på det Bauman förklarar som den reaktion mot den modernitet som oroar samtidsmänniskan (Bauman, 2017). Samtidigt så är detta möjligtvis också ett exempel på samma modernitet. Storasystemen vill komma närmare sig själv och göra saker som är tillfredställande. Arkeologistudenten vill skapa någonting eftersom det ger henne kreativ stimulans och är roligt. Läraren säger att analogt foto är som att segla, han mår bra av att göra någonting på egen hand från början till slut och det får ta den tid det tar.

Christopher Lasch inleder *The Culture of Narcissism* med tesen att det skett en övergång från the "economic man" till "the psychological man". Det betyder att människan inte längre är rationell utifrån nytta och kostnad som "the economic man", utan drivs av andra värden (Lasch, 1978). I dagens digitala kontext är analogt foto uppenbart irrationellt i den bemärkelsen, det kostar mer, är inte lika tidseffektivt och mindre tekniskt avancerat än dess digitala motsvarigheter. "The economic man" skulle troligtvis inte fotografera analogt i dagens kontext, däremot skulle the psychological man göra det. Som Lasch skriver är det individualistiska idéer om det egna sinnet och den egna kroppen som den moderna människan är ytterst ansvarig gentemot och i det fallet så finns det uppenbarligen en syfte att fylla för den analoga kameran. Flera intervjupersoner berättar hur den analoga kameran på olika sätt är "äkta". De bilderna är något personlig som de identifierar sig med och som

”utmanar sig själv” och är mer som man som ”en själv”. Till skillnad från de digitala, som beskrivs som ”platta” och ”själlösa”. Producenten säger att det analoga fotot ”tar tillbaka det roliga”.

Att se den analoga kameran som ett verktyg som delvis har som syfte ”utmana sig själv” och öka ens välmående är egentligen en modernistisk inställning även om det görs i relation till det moderna digitala. För den förmodernistiska människan som levde under en traditionellt lutheransk etikordning sågs individuella framgångar, personlig utveckling, rikedomar och tillfredsställelse snarare som bieffekter av de plikter och arbete man utfört, menar Lasch (1978). Det var inget man specifikt strävade efter, välmående och möjliga rikedomar var snarare ett resultat av moralisk och kulturell kultivering (Lasch, 1978, pp. 54-55). När intervjupersonerna berättar om att de gör motstånd mot det moderna till förmån för det egna välbefinnandet, kan man utifrån det Lasch presenterar dra slutsatsen att det agerandet egentligen är grundat på modernistiska och individualistiska principer.

Vidare kan man då undra om valet att använda den analoga kameran för att den mer, än sina digitala motsvarigheter för individen, kanske verkligen är en drivkraft som står i motsättning med rådande ordning. Detta är snarare ett symptom på den individbaserade psykologiska kultur som Christopher Lasch kallade ”The Culture of Narcissism” (1978) där människan strävar efter att ”vara sig själv” och ”göra sin grej” – vilket nyanserar det analoga som en reaktion på samtiden och öppnar för frågan om den analoga kameran i dagens kontext egentligen är ett brott mot den hegemoniska ordningen eller om den är i konformitet med den?

## 7. Slutdiskussion

Syftet med denna studie har varit att undersöka den kultur och de värden som omger den analoga kameran och fotografiet som praktik. Detta för att belysa och problematisera frågan om varför människor använder analogt fotografi i en tid präglad av digitalisering. Analysen belyser hur det analoga fotografiets fält ser ut, varför man väljer att fotografera analogt och hur det analoga fotot passar in i en digital kontext.

Genom Bourdieus teorier (1990, 1991, 1994, 1994) har studien försökt kartlägga det fält som intervjupersonerna befinner sig på, och svara på frågan om varför människor använder

analoga kameror i dag. Studien har identifierat var de olika intervjupersonerna kan placeras i fältet och att det finns en hierarkisk ordning för vilka kameror som personer med hög status använder, vilka värderingar som de med hög status premierar och att dessa stämmer överens med de värden som finns i forum på nätet och på Youtube. Trots att vissa av intervjupersonerna inte vill kännas vid att det finns någon hierarki inom det analoga fotot så har analysen visat att det finns hierarkiska strukturer. Det finns därutöver exempel på hur de med lägre kapital förstår fältets regler och gör försök att förändra och ifrågasätta den ordning som är dominant. Dessutom belyser analysen att det finns antydningar på att de genuskodade roller som presenteras i den tidigare forskningen fortfarande omgärdar den fotografiska praktiken som mina intervjupersoner beskriver det.

Vidare visar denna studie att distinktionen intervjupersonerna gör när de väljer det analoga istället för det digitala är baserat på smak utifrån Bourdieus begreppsvärld. Det analoga beskrivs ha ett högre värde än det digitala, då det upplevs som att det krävs ett större kulturellt kapital för att praktisera analogt foto. Intervjupersonerna säger också att det analoga har ett högre konstnärligt värde, någonting som min analys föreslår beror på att det analoga i en post-digital kontext anses ha resonans till skillnad från det digitala som förknippas med det moderna, automatiska och accelererade samhället. Att utifrån Hartmut Rosas (2019) teorier undersöka post-digitala praktiker och analog nostalgi är ett perspektiv som den tidigare forskningen inte tar upp och därför kan vara ett intressant spår att fördjupa i framtida studier.

Denna modernitetskritik undersöks närmare när det analoga fotografiet undersöks i den digitala kontexten. Analysen visar att en drivkraft många av intervjupersonerna har för det analoga fotograferandet är ett uttryck för en nostalgi som inte nödvändigtvis baseras på en längtan till någonting utan snarare är en reaktion på rådande förhållanden. Man saknar egentligen ingenting, utan vill snarare ”komma ner i tempo”. Att på grund av detta missnöje med samtiden och saknad tro på framtiden använda analoga tekniker kan vi utifrån Bauman (2017) tolka som ett uttryck för nostalgi. Då Bauman (2017) menar att samtidens och framtidens utmaningar är anledningen till att människor vänder sig bakåt i tiden och ser utopin som något som redan varit.

Det analoga fotots roll i en digital kontext beskrivs som ett verktyg för att uppnå ro, det blir ett sätt att se tekniken som någonting som bidrar till att öka ens välmående, som passar och

utvecklar ens identitet. När vi som individer behöver en undanflykt från den digitala tillvaron, i jakt på resonans om en så vill. I en situation där människor förlorat tron på kollektivt ansvar och förändring och i stället fokuserar på individuell förbättring gör denna studie, utifrån Lasch (1978), tolkningen att det nya analoga fotografiet också är typiskt för den moderna människan. Strävan att undfly digital alienation som det analoga fotografiet möjliggör är samtidigt baserat på en modernistisk hegemonisk struktur.

Analysen visar att det analoga fotot å ena sidan är en reaktion på samtiden, men det öppnar å andra sidan för frågan om den analoga kameran i dagens kontext egentligen är ett brott mot den hegemoniska ordningen eller om den är i konformitet med den?

Vid en första anblick kan det analoga fotot i dag framstå som just konstigt och irrationellt. Vad denna studie har visat är att det inte är så märkligt att analogt foto finns kvar och praktiseras, som man först kan tänka sig. Dels är det en post-digital praktik som i grunden görs i relation till, och som reaktion på den digitala samtiden. Tyvärr grundar sig fenomenet i ett missnöje. Samtidigt är det analoga fotot en konsekvens av den moderna värld och de principer och idéer som följer den. Det moderna analoga fotot är på sätt och vis en annan praktik än det fördigitala analoga fotot, då det är andra drivkrafter som motiverar praktiken i dag. Vad detta visar är att vi bör betrakta det analoga fotot som ett modernt fenomen, då denna studie är ett exempel på att även omoderna praktiker och tekniker kan vara naturliga delar av det moderna samhället.

Förslag på framtida forskning skulle vara att närmare undersöka kulturen kring det analoga fotot på sociala medier, för att närmare förstå de hierarkier och maktordningar som driver denna kultur. Ett annat spår som är värt att undersöka vidare vore att göra liknande analyser kring andra tekniker som till en början ser ut att inte riktigt passa in i dagens digitala värld.



## Litteraturförteckning

Analogtalkpodcast, 2021. *Instagram*. [Online]

Available at: <https://www.instagram.com/analogtalkpodcast/>

[Använd 24 05 2021].

Archibald, M. M., Ambagtsheer, R. C., Casey, M. G., & Lawless, M., 2019. Using zoom videoconferencing for qualitative data collection: perceptions and experiences of researchers and participants. *International Journal of Qualitative Methods*, 11 09.

Bartholeyns, G., 2014. The Instant Past: Nostalgia and Digital Retro Photography . i: K. Niemeyer, red. *Media and Nostalgia Yearning for the Past, Present and Future..* u.o.:Palgrave Macmillan, s. 51-70.

Bauman, Z., 2017. *Retrotopia*. Cambridge: Diadalos.

Bourdieu, P., 1990. *Photography: a middle-brow art*. 1-98 red. Cambridge: Polity in association with Blackwell.

Bourdieu, P., 1991. *Kultur och Kritik*. 2:a upplagan red. Göteborg: Diadalos .

Bourdieu, P., 1994. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste..* London: Rutledge.

Bourdieu, P., 1994. Distinktionen. i: D. Broady & M. Palme, red. *Kultursociologiska texter*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposium.

Bourdieu, P. & Stierna, J., 2000. *Konstens Regler*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposium.

Braun, V. & Clarke, V., 2008. Using Thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 21 07, s. 83-84.

Bregman, R., 2018. *Utopia för realister*. Stockholm: Natur och Kultur.

Broady, D., 1990. *Sociologi och Epistemologi*. Stockholm: HLS Förlag.

Cramer, F., 2015. What is Post Digital?. i: D. M. Berry & M. Dieter, red. *Postdigital Aesthetics Art, Computation and Design*. u.o.:Palgrave Macmillan, s. 12-30.

Ekelund, R., 2017. *Retrospektiva Modernister*. u.o.:Brutus Östlings bokförlag symposium.

Ekström, M. & Larsson, L., 2010. *Metoder i kommunikationsvetenskap*. 2 uppl red. Lund: Studentlitteratur.

Esaïsson, P., Giljam, M. & Oscarsson, H. m., 2005. *Metodpraktikan*. Stockholm: Norstedts Juridik.

Fukuyama, F., 1989. End of History?. *The National Interest*.

- Grainydays, 2021. *Youtube*. [Online]  
 Available at: <https://www.youtube.com/channel/UCx4MHicTdwcmJ5accSDIPA>  
 [Använd 16 04 2021].
- Greer, J., 2021. *Youtube*. [Online]  
 Available at: <https://www.youtube.com/c/JoeGreervlog/videos>  
 [Använd 16 04 2021].
- Hartman, J., 2004. *Vetenskapligt tänkande*. Lund: Studentlitteratur.
- Ingvarsson, J., 2020. *Towards a Digital Epistemology*. Schweiz : Palgrave Macmillan.
- Instagram, 19-03-2021. *Instagram*. [Online]  
 Available at: <https://www.instagram.com/explore/tags/filmisnotdead/>  
 [Använd 19 03 2021].
- Kodak, 2021. *Instagram.com*. [Online]  
 Available at: <https://www.instagram.com/kodak/>  
 [Använd 24 05 2021].
- Kvale, S. & Brinkmann, S., 2009. *Den kvalitativa forskningsintervjun*. 2 red. Lund: Studentlitteratur.
- Lasch, C., 1978. *The Culture of Narcissism*. 2:a upplagan red. New York: Norton & Company Inc. .
- markyyymark13, 2021. *Reddit.com*. [Online]  
 Available at:  
[https://www.reddit.com/r/AnalogCommunity/comments/mzdtq9/how\\_do\\_i\\_get\\_this\\_soft\\_paste\\_low\\_contrast\\_look/](https://www.reddit.com/r/AnalogCommunity/comments/mzdtq9/how_do_i_get_this_soft_paste_low_contrast_look/)  
 [Använd 10 05 2021].
- NBC Left Field , 10-01-2020. *Why We Still Love Film: Analog Photography in the Digital Age*. [Online]  
 Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=YotUW5WcOh8>  
 [Använd 22 02 2021].
- Parikka, J., 2012. *What is media archeology*. Cambridge: Polity Press.
- r/Analogcommunity, 2021. *Reddit*. [Online]  
 Available at: <https://www.reddit.com/r/AnalogCommunity/>  
 [Använd 16 04 2021].

Reddit, 2021. *r/analog*. [Online]

Available at: <https://www.reddit.com/r/analog/>

[Använd 19 03 2021].

Rosa, H. & Wagner, J. C., 2019. *Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World*.

Cambridge: Polity press.

Sapio, G., 2014. Homesick for Aged Home Movies: Why do we shoot contemporary videos in old fashioned ways?. i: K. Niemeyer, red. *Media and Nostalgia yearning for the Past, Present and Future*. u.o.:Palgrave Macmillan , s. 40-51.

Shrey, D., 2014. Analogue Nostalgia and the Aesthetics of Digital Remediation. i: K. Niemeyer, red. *Media and Nostalgia Yearning for the Past, Present and Future*.

u.o.:Palgrave Macmillan, s. 27-39.

u/AnonymousUser153, 2021. *Reddit.com*. [Online]

Available at:

[https://www.reddit.com/r/AnalogCommunity/comments/mzdtq9/how\\_do\\_i\\_get\\_this\\_soft\\_paste\\_low\\_contrast\\_look/](https://www.reddit.com/r/AnalogCommunity/comments/mzdtq9/how_do_i_get_this_soft_paste_low_contrast_look/)

[Använd 10 05 2021].

u/mapachebasura, 2021. *Reddit*. [Online]

Available at:

[https://www.reddit.com/r/AnalogCommunity/comments/mqr1nw/why\\_is\\_the\\_community\\_full\\_of\\_gatekeepers\\_and/?sort=top](https://www.reddit.com/r/AnalogCommunity/comments/mqr1nw/why_is_the_community_full_of_gatekeepers_and/?sort=top)

[Använd 16 04 2021].

u/nocoastphotog, 2021. *Reddit*. [Online]

Available at:

[https://www.reddit.com/r/AnalogCommunity/comments/mqr1nw/why\\_is\\_the\\_community\\_full\\_of\\_gatekeepers\\_and/](https://www.reddit.com/r/AnalogCommunity/comments/mqr1nw/why_is_the_community_full_of_gatekeepers_and/)

[Använd 16 04 2021].

Van Meer, A., 2012. *I Would Rather design a Poster than a Website*. [Online]

Available at: <http://www.iwouldratherdesignaposterthanawebsite.nl>,

Verbeeck, W., 2021. [Online]

Available at: <https://www.youtube.com/channel/UCIvTu9cuf-NZFzHPJZPH23Q>

[Använd 16 04 2021].

West, N. M., 2000. *Kodak and the lens of nostalgia*. Charlottesville: University press of Virginia .



Wikipedia, 2021. *Analog Photography*. [Online]

Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Analog\\_photography](https://en.wikipedia.org/wiki/Analog_photography)

[Använd 22 03 2021].

## Bilaga 1

Intervjuguide:

Personlig fakta:

Namn

Kön

Ålder Sysselsättning Utbildning Bor

### **Inledande frågor:**

Hur började ditt intresse?

Hur länge har du fotat analogt?

Kan du berätta om din kamera?

Var har du köpt den? Fungerar den bra?

Kan du beskriva vilken typ av bilder du fotar?

Vad fotar du mest? Vad gör du med bilderna sedan? Var det svårt för dig i början? Hur lärde du dig?

Hur har ditt intresse förändrats över tid?

Vad har du haft för olika kameror? Har det utvecklats?

När du har tittat på att köpa en kamera, hur brukar du gå till väga då? (Söker du information om den på nätet? kollar youtubevideos? Söker instagrabilder under kamerans hashtag?)

Berätta om dina sociala medier

- Vad lägger du upp där?

- Varför just de bilderna?
- Vem eller vilka ska se bilderna?
- Vad tror du att de förmedlar?
- Vad brukar du få för reaktioner?
- Hur känner du då?
- Brukar du vara inne på olika forum eller liknande för analogt foto?

Hur använder du din mobilkamera?

Finns det skillnader på vad du fotar med mobilen och med din analoga kamera? Vilka fördelar finns hos den analoga i relation till mobilkameran?

Har du en digital systemkamera?

Finns det skillnader på vad du fotar med den jämfört med din analoga kamera? Vilka fördelar finns hos den analoga i relation till systemkameran?

Använder du digitala hjälpmedel i ditt analoga foto? (Ljusmätare, appar, redigeringsprogram)  
Hur då? Vad tänker du om det?

### **Fördjupande frågor:**

#### **Socialt**

I dagens digitala värld kan det kanske uppfattas lite märkligt att använda en analog kamera.  
Varför använder du en analog kamera?

Följer du några andra fotografer? Berätta om förebilder?

Om du ser någon lägga upp analoga bilder på sociala medier från sitt privatliv. Vad tänker du om den personen då?

Vad signalerar dina egna analoga bilder tror du?

Jämför du dig med andra fotografer, både analoga och digitala? Hur ser du på dina egna bilder i relation till andra?

Finns det en hierarki inom analogt foto, vad är hög/låg status? Var ser du dig själv inom den? Vilka är över dig, vilka är under dig?

### **Tid och rum**

Innan du ska ta en bild, tar du beslut om hur du fotograferar den beroende på var den ska visas? Har du exempelvis sociala medier i åtanke redan innan bilden tas? Hur kan det ta sig uttryck?

När du lägger ut analoga bilder på sociala medier, framställer du dem i nutid eller dåtid? (exempelvis skriver du att bilden var från resan i somras, eller skulle en följare kunna uppleva det som någonting som sker i nuet?)

Varför det ena eller andra?

Alla foton är på sätt och vis minnen som man sparar. Tycker du att det finns en skillnad mellan hur analoga och digitala bilder fungerar som minnen?

Kan du beskriva en analog bild du tagit som är ett viktigt minne för dig? (följdfråga, hade du känt annorlunda om bilden var tagen med en exempelvis en telefon?)

Har den analoga kameran något nostalgiskt värde för dig?

### **Estetik**

Vad är det med den analoga estetiken som du tycker om?

Vilket värde tror du att den estetiken ger fotografierna?

Hur ser du på retrofilter eller digitala bilder som redigeras för att se analoga ut?

Vad tycker du om den vintage-trend som finns, med analoga kameror och retroestetik?

Kommer du fortsätta fotografera analogt? Tror du att det analoga fotot kommer finnas kvar i framtiden?