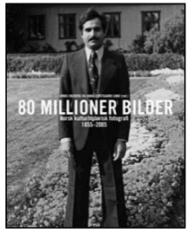

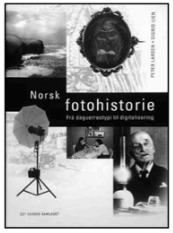

Jonas Ekeberg og Harald Østgaard Lund
80 millioner bilder: Norsk kulturhistoriske fotografi 1988–2005
432 sider
Forlaget Press, 2008

Peter Larsen og Sigrid Lien
Norsk fotohistorie: fra daguerreotypi til digitalisering
343 sider
Det norske samlaget, 2007

Mange blikk på fotografiet i en visuell kultur

Å studere visuell kultur
Visuelle medier som fotografiet, filmen, videoen, TV, Internettbaserte medier og mobiltelefoni har de siste århundrene vært med på å omforme en dominerende skriftkultur mot å bli stadig mer visuell. Som en konsekvens av dette ser vi at det akademiske feltet *Visuell kultur* i dag er i ferd med å etablere seg som en egen akademisk disiplin på universitet og høyskoler, og med kunnskapsløftet ble faget *Visuell Kultur og samfunn* etablert som valgfritt programfag på studieforberedende i videregående. I perspektiv av dette økende fokus på Visuell kultur, kan vi også lese det omfattende bok- og utstillingsprosjektet *80 millioner bilder: Norsk kulturhistoriske fotografi 1988-2005*(2008) og Samlagets nye lærebok i fotohistorie *Norsk fotohistorie: fra daguerreotypi til digitalisering*, publisert i 2007.

Når Irit Rogoff beskriver det akademiske feltet *Visuell kultur* i *Studying Visual Culture*, påpeker hun at det handler om langt mer enn å studere bilder. Studerer vi visuell kultur, åpner det opp for et større visjonsfelt hvor kulturell mening konstitueres, samtidig som dette forankres i en lang rekke analyser og tolkninger av auditive, romlige eller psykiske dimensjoner av betrakterrollen. Betrakteren stilles altså i forgrunnen innenfor visuell kultur, og vi studerer hvordan betrakteren skaper mening i møte med ulike komplekse fenomen i ulike kontekster. I både *80 millioner bilder* og *Norsk fotohistorie* er konteksten og brukerperspektivet den strukturelle drivkraften, men på ulike måter.

Albumet; 80 millioner bilder
I *80 millioner bilder; norsk kulturhistorisk fotografi 1855–2005* presenteres vi for et utvalg av de 80 millionene analoge fotografiene som antas å befinne seg i norske offentlige og private arkiv. Dette antallet kommer ikke til å bli noe større. Bildene representerer en epoke i fotohistorien som nå er bortimot avsluttet; det analoge fotografiet er overtatt av det digitale.

Men om antallet 80 millioner er relativt statisk, så behøver ikke lesningen av fotografiene være det. I bokas innledende del introduseres vi for svært velskrevne essays som presenterer ulike metodiske tilnærminger til fotografiet. Knut Kjeldstadli gir oss en strukturert introduksjon til hvordan vi kan jobbe med fotografiet som historisk kilde. Øyvind Storm Bjerke presenterer noen forskjeller mellom det tradisjonelle kulturhistoriske og det kunsthistoriske blikket på fotografiet. Susanne Sæther presenterer i *Arkivets estetikk* ett skille mellom et maktkritisk og et estetisk blikk på arkivet. Bokas bærende drivkraft er fotografiene selv. Det er disse som er viet størst plass og som dominerer over skriftinnholdet. Boka viser oss få enkeltbilder, men presenterer i stedet fotografier i *serier*. Jonas Ekeberg og Harald Østgaard Lund sier at de ønsker å vektlegge det serielle i motsetning til å det avgjørende øyeblikket og det unike enkeltbildet. De mener at det serielle lar oss se de estetiske mønstrene og at det hjelper til å oppdage den fotografiske strategien som ligger bak bildene.

Ekeberg og Østgaard Lund vektlegger også så langt de kan originalpositivene, såkalte *vintage prints*. På denne måten kan vi lettere studere hvordan fotografiene er blitt brukt. Jeg synes blant annet det er interessant å studere monteringen av åstedsfotografiene fra Statsarkivet i Oslo. Fotografiene er nummererte og presentert med en tørr informativ tekst, men jeg fascineres samtidig av det estetiske uttrykket som hele monteringen skaper. Med denne vektleggingen av originalpositiver innfører Ekeberg og Østgaard Lund et grep som er vanligere i kunsthistoriske sammenhenger enn i kulturhistoriske. De fremhever fotografiet som bruksobjekt og ikke bare motivet slik det har har vært vanlig i kulturhistoriske sammenhenger. Konteksten fotografiene ble brukt i trer dermed frem.

Læreboka: Norsk fotohistorie
Norsk fotohistorie; Frå daguerreotypi til digitalisering er ifølge Peter Larsen og Sigrid Lien ment å gi en samlet fremstilling av fotografiets historie i Norge fra den tidligste tiden og frem til den mangfoldige bildekulturen i vår egen samtid. Hvert kapittel behandler fotografiet ut fra den sentrale sosiale funksjon det hadde på det aktuelle tidspunktet. Vi følger en utvikling fra fotografiets første år hvor enkeltpersoners driv for å utvikle fotografiet i en teknologisk optimistisk tid var typisk, mot å se en stadig mer institusjonalisering av fotografiet. Vi blir presentert for fotografi som veksler mellom å bli brukt som dokumentasjon, til å bli et sentralt verktøy for nasjonsbyggingen på slutten av 1800-tallet, til å bli brukt både i massemedia og i det private. Det kanskje mest spennende med boka er å følge hvordan fotografiet og malerkunsten gjensidig har påvirket hverandre helt frem til kunstfotografiets sentrale posisjonering på dagens samtidskunstscene. Gjennom å strukturere boka på denne måten, fremheves fotografiets bruk på ulike arenaer.

Peter Larsen og Sigrid Lien kaller sitt organiserende grunnprinsipp for *det fotografiske*. De er inspirert av fotohistorikeren Michel Frizot, som påpeker at fotografiet ikke bare er én ting, men at hele samfunnet er gjennomsyret av fotografiet og en fotografisk praksis. Larsen og Lien ønsker ikke å plassere seg i en modernistisk formalistisk tradisjon som bare studerer det mediespesifikke ved fotografiet. Ei heller vil de la seg fullstendig posisjonere i en kontekstuell forståelse av fotografiet som utviklet seg på 80-tallet. Kontekstualistene undersøkte og kartla fotografiets ulike funksjoner og virkemåter i samfunnet, men Larsen og Lien mener de glemte det viktige spørsmålet om hva et fotografi er. Larsen og Lien har på seg kontekstuelle briller når de skriver sin fotohistorie, men de får allikevel frem en diskusjon om hva fotografiet er eller kan være. Gjennom å trekke frem de mange kontekstene som fotografiet har opptrådt i, presenteres vi også for de ulike synene på, og diskusjonene om, hva som er typisk for fotografiet som medium.

Omslag til Under nordlysets straaler *av Sophus Tromholt*

Spørsmålet er om de klarer å følge opp dette *fotografiske* perspektivet på fotohistorien. Boka har et godt kontekstuelt driv. Hvert kapittel tar opp i seg en ny dominerende brukskontekst, som drøftes og sees i forhold til tidligere bruk slik at Larsen og Lien ikke mister det kronologiske blikket. Allikevel oppleves det som at boka har et tyngdepunkt på det kunstneriske aspektet ved fotografiet. Dette fokuset går noe på bekostning av fotografiets andre bruksområder. Personlig synes jeg det er spennende å lese om fotografiets posisjonering på kunstscenen. Jeg kunne ønske meg en egen bok om temaet, men Larsen og Lien lover oss i innledninga å beskrive hele den bildekulturen som fotografiet er en del av, og det synes jeg de kunne jobbet noe mer med. At bokas siste kapittel avsluttes med kunstfotografiets plass på kunstscenen forsterker dette bildet. Kanskje de burde avsluttet med ett kapittel som tydeliggjør de mange sameksisterende kontekstene hvor fotografiet brukes i dag.

Norsk fotohistorie er derimot engasjerende skrevet, og jeg mener at den er et godt komplement til *80 millioner bilder*. Disse to *kulturhistoriske prosjektene* er svært forskjellige i formen. Mens vi lett gjenkjenner lærebokformen til *Norsk fotohistorie*, minner *80 millioner bilder* mer om det private fotoalbumet i sin form – her har bildene hovedrollen. I motsetning til det private fotoalbumet presenteres vi for en liten bit av vårt nasjonale kollektive minnesalbum.

For å tydeliggjøre hvordan de to bøkene bruker og

Anna Aslaksdatter Gaup og Anna Jonsdatter Somby, Kautokeino, 1883. © UIB, billedsamlingen / Sophus Tromholt

presenterer fotografiene i sin historiefortelling, har jeg valgt å eksemplifisere med skolelæreren Sophus Tromholt. Jeg tror eksempelet Tromholt kan være et spennende utgangspunkt for ett prosjekt i skolen, hvor skrift- og bildekultur, norsk-, historie-, samfunns- og/eller naturfaget kan møtes i ett tverrfaglig prosjekt.

Eksempel: Sophus Tromholt og hans *Billeder fra Lappernes land*

Både *80 millioner bilder* og *Norsk fotohistorie* presenterer dansken og skolelæreren Tromholt, som i hovedsak brukte fotografiet som dokumentasjon av fenomener. Uten at han bevisst forsøkte, så kom han til å bryte med det konvensjonelle portrettfotografiet. Han bidro også til at norsk kulturhistorie nå sitter igjen med visuelle kilder som presenterer oss for et mer nyansert blikk på samene enn det som annen litteratur eller etnografiske fotografier fra den tiden har gitt oss.

I *Norsk fotohistorie* presenteres vi for Sophus Tromholts opphold i Nord-Norge, hvor han gjordeflere mislykkede forsøk på å dokumentere nordlyset i anledning det Internasjonale polaråret 1882–1883. Under oppholdet i Kautokeino fotograferte han også mye annet, deriblant samene. Bildene solgte han som postkort, og de ble brukt som lysbildeillustrasjoner når han holdt foredrag. De ble også brukt som illustrasjoner i Tromholts bok *Under the Rays of the Aurora Borealis*. Ifølge Larsen og Lien har boka hans en form og et trykk som ligner de illustrerte bladene i samtiden, med en lett blanding av ulike emner som kanskje ikke har så mye med hverandre å gjøre. Tromholts bok består av humoristiske reisebrev, samehistorie og teknisk diskusjon om nordlyset. Den skriftlige skildringen av samene var typisk for beskrivelsen av samene i annen antropologisk og etnografisk litteratur på den tiden. Den besto av en systematisk oppbygd og faktaorientert beskrivelse av geografisk utbredelse, folketall, regionale typer, klesdrakt, levemåte m.m, men med grove generaliseringer og en tvetydig holdning til fremmede folkeslag. Begrep som «edle ville» ble brukt sammen med «urenslige», «gjerrige», «mistenksomme», «dovne» osv.

> “ Ett helt annet nærvær og kraft merkes i dette fotografiet

Larsen og Lien påpeker at fotografiene i Tromholts bok forteller en annen historie enn denne tidstypiske skriftlige antropologiske. Tromholt presenterer flere gruppeportrett og portrett av enkeltpersoner som ikke er direkte knyttet til tekstene i boka. De fremtrer i kraft av seg selv. Fotografiene var et resultat av en folkefest i Kautokeino hvor hadde han bygget et provisorisk atelier ved siden av stabburene til prestegården. Tilstrømningen var stor blant de som hadde kommet inn til byen for anledningen.

Tromholts fotografier av samene drøftes av Larsen og Lien, og hans arbeidsmetoder problematiseres. De refererer blant annet til Frizot sitt utsagn om den etnografiske arbeidsmåte: «Ein måtte få folk til å posere, vanlegvis utandørs, hindre dei i å flytte seg, plassere dei i ein typisk positur, oppmuntre dei til å vise seg frå den beste sida med klede og utstyr». Er ikke denne metoden svært lik portrettfotografens? spør Larsen og Lien. For å visualisere, viser de oss noen bildeillustrasjoner hentet fra bildearkivet til Tromholt. Det ene fotografiet heter *Aslak Johnsen Bals* (1885) og ligner på ett typisk etnografisk fotografi fra den tiden. Aslak Johnsen Bals ser i retning fotografen, men i skrå profil tittende mot venstre bildekant. Han er innrammet i ett halvnormalt stående utsnitt. Vi opplever ingen kommunikasjon mellom ham og fotografen. Den andre illustrasjonen viser gruppeportrettet av *Anna Aslaksdotter Gaup og Anna Jonsdatter Somby* (1883), og her titter de avbildede rett inn i kamera. Ett helt annet nærvær og kraft merkes i dette fotografiet.

Interessant er det at tittelen på begge bildene er navnene på de avbildede, ikke et mer generelt navn som eksempelvis «Samer i Kautokeino». Dette gjør at vi ikke automatisk kategoriserer dem som same*typer* tilhørende en gruppe. VI ser heller på dem som individer. Larsen og Lien kommenterer ikke dette aspektet direkte, men etterfølgende avsnitt heter *det individuelle og det typiske*.

Nettopp dette individualiserende aspektet er det Ekeberg og Østgaard Lund så tydelig trekker frem når de presenterer Tromholts bilder. Fotografiet av Anna Aslaksdotter Gaup og Anna Jonsdatter Somby finner vi i *80 millioner bilder* sammen med seks andre fotografier som uttrykksmessig likner hverandre, og hvor den avbildede fyller bilderuta i kraft av seg selv. Tromholt donerte et stort antall av bildene sine i en spesialtilvirket kassett med tittelen *Billeder fra Lappernes Land* til Bergens Museum, og det er fra dette arkivet (nå liggende på Norsk Folkemuseum) som Ekeberg og Østgaard Lund har hentet fotografiene fra.

Hvorfor har Ekeberg og Østgaard Lund valgt ut disse sterke og mer personlige fotografiene til Tromholt? De er blitt kategorisert som *portrett*, og i den «illustrerende» teksten problematiserer de portrettfotografiet og andre typiske representasjoner av samer. Ifølge Ekeberg og Østgaard Lund skiller de utvalgte fotografiene seg fra andre portrettfotografier på den tiden. Det provisoriske atelieret til Tromholt førte til at han brøt med konvensjonene til portrettfotografiet. De typiske malte bakgrunnene er borte, sammen med rekvisittene. Vi opplever et nærvær som ikke ensidig kan frembringes av fotografen alene eller av de avbildede alene. Her har det oppstått en kommunikasjon mellom

> (...) utfordrer Ekeberg og Østgaard Lund etablerte blikk på eldre fotografier, samtidig som de har gitt oss en bok hvor fotografiene (...) taler for seg selv.

Norsk fotohistorie løfter blant annet fram bygdefotografiene fra slutten av 1800-tallet (Axel Lindahls «Hjelle i Oppstryn» (Norsk folkemuseum).

fotograf og portretterte. Ekeberg og Østgaard Lund avslutter med følgende tekst: «I disse bildene er samene ikke lengder representanter for en folkegruppe. De representerer også seg selv.»

Blikk på blikk

Det er blant annet kommentarer som dette som gjør at *80 millioner bilder* er blitt en så interessant bok om fotohistorie. Gjennom utvalget av fotografier utfordrer Ekeberg og Østgaard Lund etablerte blikk på eldre fotografier, samtidig som de har gitt oss en bok hvor fotografiene, i større grad enn det vi er vant til, taler for seg selv. Ekeberg og Østgaard Lund vil vise oss at det ikke finnes en enkel sammenheng mellom det vi ser og det vi vet, og vi inviteres med til selv å gå på oppdagelsesferd for å finne flere blikk på fotografiet. Vi kan gjenfinne de passive blikket eller det gjengjeldte blikket, formidlerens blikk eller betrakterens blikk, det tilfeldige blikket eller det konstruerte blikket, det vitenskapelige blikket eller amatørens blikk med flere. Ikke minst hjelper denne boka meg, sammen med Norsk fotohistorie, til å posisjonere meg i en kompleks bildekultur. Da kan det være fint å avslutte med Ina Bloms ord fra essayet *Å konsumere verden gjennom bilder*:

«Med fotografiets og fotograferingens utbredelse inn i alle livets sfærer, fra det mest demonstrativt offentlige og representative til det mest intimt private, lærer vi å se – og bruke – verden fotografisk. Spørsmålet er bare: Hva slags bruk? Hvor det er klart at fotografiet ikke først og fremst er en særegen billedkategori eller en ny visuell teknologi. Det er grunnlaget for ett nytt sett av sosiale relasjoner.»

Anmeldt av:
Maiken Haavarstein