

form

nr 4 - 2000 s. 34 - 37, her gjengitt uten illustrasjoner

FOTO- HISTORIEN

- en ny
dimensjon

av
Hanne
Holm-Johnsen

Fotografiet er et krevende billedmedium. Likheten med virkeligheten, slik vi oppfatter den, og det store forbruket av fotografier i enhver sammenheng, gjør oss blinde for stil og individualitet hvis den ikke er eksplisitt. På lik linje med de tradisjonelle teknikkene som maleri eller tegning har også fotografiet sine ismer. Ofte er uttrykket forbundet med den tradisjon og bruk bildene går inn i. I dagens kunstneriske fotografi finner vi en kakofoni av uttrykk. Det er viktig å lære barn å være kritiske betrakere.

Det norske samfunnet har ikke vært særlig opptatt av fotografiet. Det vil si fotografiet som selvstendig gjenstand med en egen historie. For de fleste var og er fotografiet et kikkhol til fortiden og på virkeligheten! Munchs utsagn "Fotografiapparatet kan ikke konkurrere med pensel og palett så lenge det ikke kan benyttes i himmel og helvete" har nesten vært brukt som et mantra og bekreftet for mange at det var et ubetydelig medium. En mekanisk teknikk til å produsere mindreverdige bilder. Først nå når det analoge fotografiet begynner å bli historie, og de tradisjonelle teknikkene så å si er marginalisert på bekostning av fotografi, film og video, er den voksende interessen merkbar. Det er mulig at folk flest i dag er mer kritiske til fotografiers sannhetsgehalt på grunn av det voksende antall digitale bilder, men det er enda en lang vei fra intellektuelt å forstå at digitale bilder er manipulert til å se fotografier som et menneskes åndsverk påvirket av valg, omstendighetene og fotoindustriens begrensninger. Den dagen vi formidler forståelse for at selv passfotografier går inn i en stilhistorie og representerer en holdning, har vi virkelig tatt fotografiet som billedmedium på alvor.

Her i landet begynte interessen rundt fotografiet som kunst for alvor å vokse frem på 1970-tallet. I 1974 ble Forbundet Frie Fotografer grunnlagt (fotograf-ensk unsterorganisasjon) med alt hva det innebar (forhandlingsrett, stipendier, galleri osv). En organisasjon som tok vare på fagfotografenes interesser hadde eksistert siden 1894. Først i 1990 ble det opprettet en høyere utdanning for fotografer ved Kunsthøgskolen i Bergen. Etter det kan det se ut som om alt har gått i rivende fart, når så å si alle akademier og kunstskoler har foto og en stor gruppe kunstnere som er utdannet i andre teknikker arbeider innenfor mediet. Allikevel eksisterer det bare sporadisk forskning i emnet på universiteter og høyskoler, og kunstskolene underviser lite fotohistorie. I 1995 fikk Norge et nasjonalt museum med ansvar for fotografi (se egen spalte). Samme år ble fotografiet innlemmet i åndsverkloven med et forsøk på å skille mellom fotografiske verk og fotografiske bilder. Hjelpeløsheten i juristenes definisjoner speiler historieløsheten og den evige debatten om fotografi kan være kunst - og når. Jeg våger å påstå at de fleste formidlere, det være seg kunsthistorikere eller lærere, lider av samme hjelpeløshet.

Jeg vil peke på noen poeng for å vise viktigheten av litt kunnskap om fotohistorien for dagens kunstneriske mangfold, og ta utgangspunkt i to "nasjonalikoner" for å tydeliggjøre to forskjellige motivtyper og måten å behandle disse på:

Stort sett all kunnskap som var nødvendig for å lage et fotografi var tilstede før man fant ut hvordan et bilde kunne fikseres. Kunstnere hadde benyttet camera obscura, optiske linser og andre hjelpemidler for å få korrekte detaljer og perspektiv i århundrer. Derfor var Niepce/Daguerres oppfinnelse som ble offentliggjort i Paris i 1839 og Fox Talbots oppfinnelse som ble patentert i London samme år bare slutten på en lang forskningsprosess. Men det var samtidig begynnelsen på en industri. Daguerreotypiet hadde skarpheten og detaljrikdommen, men var unik, dvs det var negativ og positiv i ett. Fox Talbots teknikk derimot hadde et negativ, men begge deler var av papir. Derfor ble bildene litt uskarpe i detaljene. Kanskje er det ikke tilfeldig at det maleriske fotografiet, også kjent under navnet Piktorialisme, hadde stor utbredelse i England? Og siden det var tette kontakter mellom England og Norge, har det piktorialistiske uttrykket alltid hatt en høy stjerne hos våre fotografer og ofte blitt forbundet med det kunstneriske.

Til tross for begynnelsens kompliserte prosesser og tunge kameraer hadde man hele tiden en mulighet til å velge uttrykk og innhold. Man kunne lage stemningslandskaper og iscenesatte genre scener inspirert fra kunsten, eller velge et detaljert dokumenterende uttrykk for motiver fremmed for datidens bilder. Det var samfunnets raske omveltninger, forandringene innenfor stil og bruk av bilder som

Et
lite
tilbakeblikk

**En landskaps-
tradisjon
som
deler
seg:**

utviklet seg i en dialog mellom billedtyper og teknikker, ikke nødvendigvis de utallige tekniske og kjemiske nyvinningene som forandret fotografiet. Men ett gjennombrudd bør nevnes som både hadde stor betydning for den videre utviklingen og stor innflytelse på vårt syn på fotografiet i dag: George Eastmans rullefilm og mindre hendige kameraer som kom i kjølvannet av det! "You press the button and we do the rest" het det i reklamen i 1888, og gjaller det fra fotoindustrien den dag i dag. Nå steg antallet fotografer fra en forholdsvis liten gruppe mer eller mindre profesjonelle til enhver som ville, enten det gjaldt å skape vakre bilder på fritiden eller raskt å dokumentere hendelser i familien. I denne flom av bilder av alle slag og innhold (beregninger sier omkring 250 millioner fotografier i 1998) er det bare kunnskap som gjør det mulig å skille mellom "skitt og kanel". Det er ikke nok å stole på synet!

Da J. C. Dahl (1788-1857) malte sitt store landskap "Fra Stalheim" i 1844 hadde fotografiet eksistert i 5 år. Bare tyve år senere var utallige fotografer i ferd med å dokumentere det norske landskapet, fra Lindesnes i sør til Nordkapp i nord. Målgruppen var folk flest, turister og forlag. Det er ingen tvil om at romantikkens storslagne utsyn også var de første fotografenes mål på et godt bilde, og det skulle bli det i lang tid. Selv dagens offisielle landskapsbilder benyttet av reiselivsnæringen og Utenriksdepartementet hører til denne tradisjonen. Derfor er det naturlig når vi ser bilder som de Torbjørn Rødland (f. 1970) lager og kjenner igjen "ryggfiguren", å tenke på romantikerne, J. C. Dahls kollega Caspar David Friedrich (1774-1840), og den norske landskapstradisjonen innenfor maleriet. Hans produksjon bør også forstås i sammenheng med det landskapsfotografene på 1970/80-tallet var opptatt av. Som en protest mot den nasjonalromantiske tradisjonen og banale postkort, arbeidet flere norske fotografer påvirket av en retning som hadde vokst frem hovedsakelig i Amerika, men også i Tyskland. Disse igjen tok avstand fra det klassiske, uberørte stemningslandskapet som Ansel Adams (1902-1984) var den fremste eksponenten for. Også det landskapet som var angrepet av mennesker, det øyensynlig stygge eller urbane miljø kunne være interessant og vakkert. Stilen er tilsynelatende objektiv dokumenterende, men samtidig fremheves former, flater og rom. En stor utstilling i 1975, vist ved George Eastman House i Rochester, USA, ga retningen sitt navn: "New Topographics. - Photographs of a Man-altered Landscape." Det landskapet Rødland fotograferer seg selv inn i er ikke det storslagne og uberørte Norge, men det landskapet som er påvirket av mennesker. I hans tidligste bilder med Rimi-pose er det urbane mennesket blitt en fremmed i naturen! Og i senere serier har han nettopp ironisert over banale billedformler som "ungpike i sommereng".

**Iscenesetting
- hva er hva
og er det
viktig
å vite?**

Adolf Tidemand (1814-76) malte sine malerier av norske bønder i Dusseldorf frem til sin død. Han besøkte landet hele 17 ganger og laget skisser av det han trodde han ville inkorporere i maleriene sine. Dessuten var han storforbruker av draktstudier tatt av Marcus Selmer (1818-1900). Det er interessant at han oppfattet Selmers draktportretter som nærmere virkeligheten, til tross for at hans skisser var gjort på stedet og ofte datert, mens fotografiene var iscenesatt i Selmers atelier i Bergen. Det er altså ikke nytt å iscenesette eller manipulere. Spørsmålet er bare hvordan og når man gjør det. Også fotografduoen Berg & Høeg (aktive i Horten 1895-1903) manipulerte, både før og etter bildene ble tatt. Den eneste forskjellen i dag er at man altså kan manipulere i datamaskinen. Det er det noen av de mest kjente unge kunstnerne, som for eksempel Vibeke Tandberg (f. 1967) gjør. Hun har siden sin avslutning på Institutt for fotografi i Bergen i 1993 benyttet flere fremgangsmåter: andre fotografer, andre fotografers bilder og egne bilder - iscenesatt eller manipulert etterpå. Hennes fremgangsmåte er ikke så veldig forskjellig fra Tidemands. Akkurat som han bygget opp "Haugianerne" (1882) ved hjelp av enkeltfigurer og kunnskap om komposisjon, proporsjoner og lysvirkninger, er bildene fra serien "Living together" nøye konstruert etter samme prinsipp. I tillegg ser vi i dag at flere og flere fotografier som i utgangspunktet var laget for å fungere som presse-, reklame- eller enkle erindringsbilder, flyttes inn i utstillingssammenheng. Brukes av kunstnere eller kuratorer i en ny sammenheng og gis et nytt innhold og et nytt fokus. Dette gjør også Tandberg. Men man skal ikke la seg lure. Til tross for at hennes bilder tilsynelatende viser private hendelser som tvillingene på badet, på soveværelset eller på verandaen med kjæresten, så er det lite "snapshot" og amatør fotografi ved hennes bilder. Folk flest lar seg ikke fotografere på badet, og tvillingene er som oftest uvitende om at de blir fotografert selv i slike situasjoner. Dessuten er gjenstander, lys og farge så utstudert komponert at bildene har mer til felles med 1600-tallets genremaleri eller interiørmagasinenes illustrasjoner enn et spontant privat fotografi.

Mitt poeng har vært at dagens fotografier ikke bare forholder seg til kunsten. De kan også høre hjemme i en annen sammenheng - en annen historie. Når vi

samtidig tar inn i kunstinstusjonene bilder som opprinnelig var tenkt i en helt annen sammenheng, så er det ingen ulempe å kjenne til denne. Et fotografi kan være et komplisert lesestykke som kan gi tilskuerne spennende utfordringer ut over det som umiddelbart synes å være motivet, for fotografering består av en rekke valg og hvert enkelt steg i prosessen bringer bildet lenger bort fra virkeligheten. Men ikke nødvendigvis lenger bort fra sannheten. Fotografi er sin egen virkelighet og sin egen sannhet.

Hanne Holm-Johnsen er kunsthistoriker og 1. konsulent ved Norsk museum for fotografi - Preus fotomuseum