

Innledning

Offentlig fotografi

Fotografisk mangfold i publiserings- og kunnskapsprosesser



Jens Petter Kollhøj
Forskningsbibliotekar
Nasjonalbiblioteket
jenspetter.kollhoj@nb.no



Are Flågan
Koordinator
Nasjonalbiblioteket
are.flagan@nb.no



Anne Hege Simonsen
Førsteamanuensis
OsloMet
annehege@oslomet.no

Reklamebildene på bussen, postkortet i kiosken, illustrasjonen i skoleboka, nyhetsfotografiet i avisa... Vi er omgitt av fotografier hvor enn vi går. Iblant ser vi dem ikke, eller tenker ikke aktivt over dem som bilder. Men overvåkningskameraene filmer oss fra utsiden og røntgenapparatene fra innsiden, og med mobiltelefonen dokumenterer vi våre hverdagsliv ned i minste detalj. I 2019 regner man at det ble lastet opp 3,2 milliarder bilder og 720 000 videotimer på nettet hver dag.¹ Dette er et konservativt anslag.

Bildeskapende teknologi er for alvor blitt allemannseie med digital teknologi. Folk leker med og manipulerer bilder på nye måter og med stor letthet. I dag er vi alle bildeskaper og -tolkere, selv om vi ikke alltid er like bevisst hva dette egentlig betyr. Grenseoppgangen mellom ekte og falsk problematiseres på nye måter, det samme gjelder skillelinjene mellom offentlig og privat. I denne situasjonen har fotografiet mistet mye av sin status som objektivt dokument, men vunnet terreng som historieforteller. I boka med den ubeskjedne tittelen *Photography Changes Everything* slår Marvin Heiferman fast at vi defineres av bildene vi ser, lager, bruker, deler og responderer på.² Hans poeng er at fototeknologien, som oppsto både som tanke og, etter hvert, teknikk for 200 år siden,³ ikke bare endret måten mennesker kunne lagre, analysere og forstå verden. Den endrer oss også som samfunnsaktører. Robert Hariman og

John Louis Lucaites er inne på noe av det samme i sine analyser av kjente amerikanske fotojournalistiske ikoner.⁴ De mener fotografiene vi omgir oss med, og særlig dem som reproduseres igjen og igjen, konstituerer oss som borgere. For dem er fotografiet med på å forme offentlig kultur. Og offentlig kultur «constitutes subjects as citizens within the places and practises of ordinary life».⁵

I dette temanummeret av *Mediehistorisk Tidsskrift* rykker vi noen år bakover i tid, til perioden før den digitale teknologien skjøv det analoge bildet ut i periferien. Her retter vi søkelyset mot offentlighetens fotografier fra andre verdenskrig og fram til tiden rundt årtusenskiftet. Artiklene springer ut av et empirisk nybrottsarbeid utført av forskergruppene «Offentligheter» og «Indisier» under prosjektparaplyen «Norsk fotohistorie 1940 til 22. juli 2011». Prosjektet er støttet av Norsk kulturråd og drevet fram av Norsk Folkemuseum, Norsk Teknisk Museum, Nasjonalbiblioteket og Preus Museum. Den tidsmessige avgrensingen er gjort fordi nettopp etterkrigstiden representerer et både kvantitativt og kvalitativt skifte når det gjelder fotografiets rolle/r i offentlige sammenhenger. Ikke bare vokser det fotografiske feltet i Norge i denne perioden, fotografiske bilder øker i betydning og utbredelse på en lang rekke samfunnsområder. Vi snakker om det analoge fotografiets gyldne år.

Prosjektets overordnede forskningsspørsmål var vidt formulert: Hva *gjør* fotografi i denne perioden? Å stille spørsmålet på denne måten åpner for noe mer enn rent empirisk kartlegging av virkeområder, og mer enn semiotiske innholdsanalyser. At fotografiet *gjør* noe, utover å dokumentere og illustrere, innebærer en anerkjennelse av at tingene vi omgir oss med virker på og sammen med oss.⁶ Det innebærer også en anerkjennelse av fotografiets unike evne til å strukturere forholdet mellom det avbildete og den som ser. Hariman og Lucaites har identifisert fem virkningsområder som spiller en særlig rolle i offentlige sammenhenger: «they [fotografiene] reproduce ideology, communicate social knowledge, shape collective memory, model citizenship and provide figural resources for communication action».⁷ Materialet som presenteres i dette temanummeret mer enn antyder at *all* offentlig fotografi har formativ kraft, om enn i ulik grad og med varierende virkemidler.

Å spørre hva fotografiet *gjør*, innebærer dessuten en interesse for fotografiet i kontekst, og som mer enn et motiv. Fotografiet er ikke bare noe vi ser på, det er et prisme vi ser verden igjennom og en arena for kritisk refleksjon.⁸ Artiklene i temanummeret fører oss inn ulike, og ofte understuderte, sider ved norsk offentlighet; fra Televerkets avbildning av norske husstanders tellerskritt, via isbreforskning til reprotknologiens påvirkning på bildeverk om Norge og oljeeventyret formidlet via postkort. For å nevne noe.

Men er postkort og tellerskrittbilder *offentlighet*? Begrepet forstås gjerne som offentlig samtale, samfunnsdebatt, demokratisk meningsutveksling og politisk formidling. Gripsrud snakker om offentligheten som en politisk og kulturell «allmenning», som oppstår «så snart mennesker kommer sammen og diskuterer felles anliggender».⁹ Offentligheten, i entallsform, ser han som en paraply over mange mindre sær- og under-offentligheter. Offentligheter er altså både virtuelle og reelle, de er både én og flere. Warner definerer offentlighet som en diskursiv sammenslutning av fremmede som konstitueres «solely by the act of being adressed and paying attention».¹⁰ Utviklingen av teknologiske kommunikasjonsmidler har ført til at stadig flere kan delta i debattene, i alle fall i teorien. Slik bygger de på det Anderson¹¹ karakteri-

serte som «forestilte fellesskap» mellom mennesker som aldri har møtt hverandre fysisk, men som likevel opplever en form for samhörighet. Slike fellesskap var en sentral dimensjon ved dannelsen av de europeiske nasjonalstatene, ikke minst gjennom det Habermas har kalt «borgerlig offentlighet» som han (noe omdiskutert) mente dannet grunnlaget for en fri og kritisk samfunnsdebatt.

Til dette vil vi føye til at offentlige samtaler ikke bare er tuftet på ordskifte. Det er på høy tid at vi også diskuterer hvilket bildeskifte som foregår rundt oss. Der Habermas, den «borgerlige offentlighetens» far, er kritisk til moderne bildemedier, fordi han mener de undergraver rasjonell tenkning, har vi et mindre ikonoklastisk utgangspunkt. Habermas føyer seg inn i en bildeskaptisk tradisjon med røtter tilbake til Platon, der bilder blir betraktet med mistro. Bilders, inkludert fotografiets, evne til å kondensere budskap, skape affekt og kanalisere følelser, bryter med det rasjonelt analytiske. Fotografiet kommuniserer på et språkløst nivå, det er mangetydig (polysemisk) og ofte vanskeligere å «fange» enn en lineær tekst (selv om også tekst i bunn og grunn er bildeskapende jf. f.eks. J.W.T. Mitchell¹²). Derfor har bildene ofte blitt forbigått i framstillinger av offentlighetens historie, eller redusert til tilleggsfunksjoner, som illustrasjon av et tekstlig poeng eller dokumentasjon av et forhold i den objektive virkeligheten. Fotografiet er ofte brukt som et stumt, men likevel altsigende sannhetsvitne, en uangrikelig kilde, et bevis, ofte på makt eller avmakt. Vi mener imidlertid det er vesentlig å både forstå og språkliggjøre hvordan fotografi griper inn i offentlig meningsdannelse og bidrar til felles kunnskap og forståelse. Konseptet «offentlig fotografi» favner derfor vidt, og kan brukes til å rette oppmerksomheten mot svært ulike aktører med innflytelse på politikk, kulturelle verdier og holdninger.

Barthes har påpekt at et av fotografiets særtrekk er dets usynlighet, fordi det så lett forveksles med motivet: «Whatever it grants to vision, and whatever its manner, a photograph is always invisible: it is not it that we see.»¹³ Artiklene i dette temanummeret ser fotografiene som både materielle utsagn og argumenter i offentliggjørings- og publiseringsprosesser. Ved å gå tett på fotografiske produksjons- og

distribusjonsprosesser viser de fram fenomener og aktører som ofte passerer under radaren for både offentlighetsteoretisering og mediefaglig historiskrivning. Å gå i dybden på fotografiske prosesser og hele løyper fra eksponering til publisering, utvider mulighetene for å undersøke fotografiet som et svært mangfoldig fenomen. Offentlighetens fotografier er for eksempel ikke bare de bildene som regnes som en åpenlys del av vår visuelle kultur. Fotografiet virker også i det skjulte, og sporene etter både den synlige og den usynlige bruken finner vi avleiret i museer, arkiver og bibliotek. Miller hevder i boka *Materiality* fra 2005 at «The less we are aware of them [things/photographs], the more powerfully can they determine our expectations by setting the scene and ensuring normative behaviours, without being open to challenge. They determine what takes place to the extent that we are unconscious of their capacity to do so».

Artikkelforfatterne sitter alle tett på samlinger av fotohistorisk interesse. Dette har bidratt til kildenære studier, noe som har en verdi i seg selv. Bredden i forfatternes institusjonelle tilhørighet og faglige utgangspunkt har dessuten bidratt med et teoretisk og metodisk mangfold. Dermed har prosjektet også en viktig forskningspolitisk rolle. Edwards og Lien har påpekt at fotografiens status i museene ofte er utydelig og at de befinner seg på siden av verdisystemet som skaper museumsobjekter. Fotografier har ofte ikke blitt ansett som «integral to the knowledge-making practices of museums, rarely given the opportunity to develop their own voice and thus often undervalued as significant players in museum practice».¹⁴ Dette strider på mange måter mot intensjonene i *St.meld. nr. 24 (2008–2009) Nasjonalstrategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*. Der knyttes digitalisering av kulturarv til arbeidet med å sikre et mer rettferdig og demokratisk informasjons- og kunnskapssamfunn. Å løfte de fotografiske hemmelighetene fram fra museenes samlinger, som særegne kunnskapsskapende objekter- og museums-gjenstander, samt styrke formidlingskompetansen hos dem som jobber i sektoren har derfor vært et mål i seg selv.

Artikkeloversikt:

Temadelen innledes med artikkelen «Å vise vanskelige bilder». Her tar Marthe Tolnes Fjellestad, fotohistoriker og kurator ved Perspektivet museum, for seg hvilke spørsmål og dilemmaer som reises i møte med ubehagelige bildesamlinger. Ved landets museer, arkiver og biblioteker finnes det en rekke fotografier eller fotografiske samlinger som av ulike grunner er unntatt offentligheten. Artikkelen diskuterer to konkrete bildesamlinger fra den første perioden etter frigjøringen av Norge i 1945, der nordmenn som hadde samarbeidet med den tyske okkupasjonsmakten utsettes for nedverdiggende behandling. Forfatteren diskuterer bakgrunnen for at fotografisk materiale i offentlige samlinger kan oppfattes som så problematisk at det bevisst ikke offentliggjøres, selv om juridiske og politiske føringer skulle tilsi det motsatte.

Bilredaktør Tone Svinningen har også arbeidet med kildemateriale fra okkupasjonshistorien, nærmere bestemt fotograf Kari Berggravs krigsbilder. I artikkelen «Krigsbilder på vandring – bruken av Kari Berggravs bilder fra felttoget i 1940» undersøker Svinningen hvordan to konkrete bilder gradvis endrer meningsinnhold gjennom bruk over tid. Ved å se på tekst og bilde i sammenheng er det tydelig at fotografiene ikke bare dokumenterer en faktisk hendelse, men at de er retoriske ytringer som etablerer, gjentar og bekrefter en patriotisk okkupasjonshistorie.

Olaf Knarvik, fotoarkivar ved Universitetet i Bergen, har signert «God informasjon. Jørgen Grindes fotografier fra Midtøsten 1956–59». Også her er krig og propagandistisk bruk av fotografier tema, og den ukjente fotografen Jørgen Grinde løftes fram. Grinde var norsk fotograf i FNs tjeneste fra 1946–1973. Artikkelen tar for seg hans fotografier fra Midtøsten 1956/57 og 1959, og plasserer disse i en historisk kontekst som diskuterer FNs informasjons- og offentlighetsarbeid, og etterkrigstidens fotohistorie. Artikkelen fokuserer på mekanismene bak FNs billedbruk på 1950-tallet, og undersøker hvilke idéer, meninger og forestillinger som var i spill i arbeidet for å nå «the people of the world».

Artikkelen «Fotograferte samtaler. Arbeid for nøyaktighet og økonomi i Televerket» av Nina Bratland, konservator ved Norsk Teknisk Museum, bringer

innsikt i en statlig institusjons bruk av fotografi som del av offentlig saksbehandling. Bratland diskuterer tellerfotografering, slik det ble praktisert i Televerket mellom 1930- og 1990-tallet. Tellerfotografering er en type fotoarbeid som har fått liten oppmerksomhet. Artikkelen viser hvordan disse fotografiene, som ikke er objekt for verken underholdning, samfunnsdebatt eller kuratering, likevel gir dyp innsikt i relasjonene mellom kropp, håndverk og skriftkulturens mekanisering.

Fotografisk praksis i en annen norsk, offentlig institusjon diskuteres av seniorrådgiver i NVE, Stig Storheil. Artikkelen «Ingenmannsland. Brefotografier, vitenskap og materialitet» problematiserer den vitenskapelige dimensjonen ved fotografisk dokumentasjon av norske breer fra 1949 til 1979. Overvåkingen og målingen av isbreene ble initiert på grunn av breenes potensial for vannkraften. Fotografering ble brukt til dokumentasjon, analyse og formidling. Vitenskapelig objektivitet avhenger av at aktøren demonstrerer et bevisst og kunnskapsbasert forhold til fotografering, men dette var ikke nødvendigvis tilfelle med disse brebildene. Støv, fingeravtrykk og riper sammen med estetikk, assosiasjoner og humor arkiveres som fysiske og emosjonelle spor av menneskelig aktivitet, og utfordrer samtidig naturvitenskapens ideal for nøyaktig, detaljert og realistisk bildebehandling.

Fra statlige institusjoners praksis flyttes oppmerksomheten over til kommersielle aktører i artikkelen «Med ryggen mot kameraet: Bildebyråets ryggfigur i det norske landskapet», skrevet av Arne Langleite, fotoarkivar ved Norsk teknisk museum. Langleite har tatt for seg P. A. Røstads bildebyrå på 1950- og 60-tallet, og Røstads bruk av det velkjente fotografiske ryggfiguren i kommersiell sammenheng. Et kommersielt bildebyrå baserer seg på stor omsetning av fotografier. Derfor må bildene appellere raskt og effektivt til potensielle kjøpere, noe som vil si at de må kommunisere med virkemidler som er umiddelbart gjenkjennelige og begripelige. I den sammenhengen er bruken av etablerte bildeskjemaer et viktig verktøy.

Forskningsbibliotekar ved Nasjonalbiblioteket, Guro Tangvald, er også opptatt av kommersiell virksomhet. Med artikkelen «Oljeplattform i solnedgang:

Postkort fra norsk oljeindustri 1970-2021» påpeker Tangvald hvordan industri og ny teknologi har vært et yndet motiv på norske postkort siden begynnelsen av 1900-tallet. Dette var en måte å markedsføre Norge på, som moderne og framgangsrikt. Mot slutten av forrige århundre forsvinner imidlertid rykende fabrikkpiper ut av prospektkortet på grunn av en økende miljøbevissthet, men norsk petroleumsvirksomhet består. Artikkelen drøfter når industrien oppstår som motiv, hvilke ulike motivtyper som gjengis, og når den forsvinner som postkortmotiv.

Temadelen avsluttes med artikkelen «Bedre enn originalen? Fotografier som halvfabrikata i bokproduksjon på 1950- og 60-tallet». Her er det også kommersiell praksis som undersøkes. Forskningsbibliotekar Jens Petter Kollhøj ved Nasjonalbiblioteket, som også er en av temanummerets redaktører, har studert hvilke transformasjonsprosesser et utvalg fotografier publisert i praktverk om Norge har gjennomgått før de kommer på trykk. Disse prosessene etterlater seg spor, og ved å analysere dem er det mulig å oppnå både bedre kildekritisk kompetanse og innsikt i originalens rolle som en form for halvfabrikata. Nærmere 90 prosent av de undersøkte originalene bar spor av bearbeiding, av tekniske eller estetiske årsaker. Analysen peker på visuell retorikk som en interessant teoretisk innfallsvinkel til dette forskningstemaet.

Noter

- 1 Kilde Brandwatch: <https://www.brandwatch.com/blog/amazing-social-media-statistics-and-facts/>. Se også Tubefilter: <https://www.tubefilter.com/2019/05/07/number-hours-video-uploaded-to-youtube-per-minute/>
- 2 Heiferman, 2012.
- 3 Batchen, 1997.
- 4 Hariman & Lucaites, 2007
- 5 Ibid.:27
- 6 Se for eksempel arbeidene til Bruno Latour.
- 7 Hariman & Lucaites, 2007:9.
- 8 Bate, 2021.
- 9 Gripsrud, 2017:18.
- 10 Warner, 2005:65-124.
- 11 Anderson, 1996.
- 12 Mitchell, 2005, 2015.
- 13 Barthes, 2000:6.
- 14 Edwards & Lien, 2014.

Referanser:

- Anderson, B. 1996. *Forestilte fellesskap: refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Oslo: Spartacus.
- Barthes, R. 2000. *Camera Lucida. Reflections on Photography*. London: Vintage.
- Batchen, G. 1997. *Burning with Desire*. Cambridge, MA: MIT press.
- Bate, D. 2021. *Photography as Critical Practice: Notes on Otherness*. Bristol: Intellect.
- Edwards, E. & Lien, S. (red). 2014. *Uncertain Images: Museums and the Work of Photographs*. Farnham: Ashgate.
- Hariman, R & Lucaites, J. L. 2007. *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture and Liberal Democracy*. Chicago, IL: Chicago University Press.
- Gripsrud, J. (red). 2017. *Allmenningen: historien om norsk offentlighet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Heiferman, M. 2012. *Photography Changes Everything*. New York: Aperture.
- Miller, D. 2005. *Materiality*. Durham, NC: Duke University Press.
- Mitchell, W.J.T. 2005. *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.T. 2015. *Image Science: Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Warner, M. 2005. *Publics and Counterpublics*. New York: Zone Books.