

Fotografiet har en uttrykks- og en avtrykksside

En påstand til drøfting.

Rune Simensen, 04hbmeda
Fotografihistorie
Høgskolen i Gjøvik, høsten 2004

Et fotografi er et fotografi.....

Hva sier et fotografi oss? Er et fotografi et fotografi, eller må vi spesifisere og dele inn i forskjellige typer bilder/motiver og forskjellige tidsepoker? Må vi vite hva fotografen tenkte med akkurat det bildet? Mange spørsmål stilt, men de skal ikke besvares her. Grunnen til at de ble framsatt er at de alle har en innvirkning på påstanden om at fotografiet har en uttrykks- og en avtrykkside.

Jeg skal her forsøke å belyse og drøfte denne påstanden om det virkelig forholder seg slik at fotografiet har en uttrykks- og en avtrykkside. Først kan det være på sin plass med en kort forklaring på hva som menes med uttrykkside og avtrykkside. Avtrykket kan vi si er det som vi faktisk ser i bildet, de fysiske gjenstander, motivets beskaffenhet. Det kan på en måte sammenlignes med en mellomting av det som Erwin Panowsky i sin analysemodell (ikonografiske retning) kaller pre-ikonografisk og ikonografisk. Fotografiets uttrykkside er det fotografen prøver å si, den effekt han prøver å oppnå eller det budskapet han vil formidle. Det kan vi sammenligne med Panowskys tredje nivå, det ikonologiske, som tar for seg symbolikk og andre abstrakte virkemidler.

Vi ser da at fotografiets uttrykk vil kreve mer av betrakteren enn det som er tilfelle med avtrykket. Men for all del; det er alltid mulig å bare se på et bilde som et bilde og la det man ser tale for seg selv. Vil man derimot prøve å forstå hva bildet prøver å si, rent utenom det man ser, altså tante Olga eller Fisketorget i Bergen, må man prøve å tolke bildets uttrykkside. Til det trengs en viss kompetanse; man må kunne litt historie, litt om kultur, om strømninger i tiden da bildet ble tatt osv. Man må kunne assosiere og trekke linjer mellom det man ser, det man kanskje tenker på når man ser bildet, historisk symbolikk og epokens strømninger. Kanskje man også bør vite noe om tante Olga eller Fisketorget i Bergen. Altså kan man gjøre det lett eller vanskelig. Man må også ta i betraktning hva slags type bilde man har for seg, og om man ikke vet det med sikkerhet må man ta utgangspunkt i tiden det ble tatt. Da blir det de dengang rådende fotografiske konvensjoner som blir grunnlaget for betraktningen. For å kunne vite noe om det må man altså helst lese litt om emnet, i tillegg til at man bør ha en viss erfaring i å se på bilder. Fotografihistorisk kunnskap kan man imidlertid ikke uten videre anta at de fleste mennesker har.

Jeg skal i dette essayet ta utgangspunkt i to bilder som finnes i Roger Erlandsens bok *Pas nu paa! Nu tar jeg fra hullet!* Inter-View 2000. Bilde 1 er Anders B. Wilses *Lofotfiske, tre fiskere* fra 1910 på side 238 (se vedlegg 1) og bilde 2 er J.O. Riises *Negrisme Femme* fra 1925 på side 293 (se vedlegg 1). To helt forskjellige bilder.

Bilde 1 viser oss tre fiskere i arbeidstøy med hver sin store torsk under armen. De er blide og fornøyde. Bilde 2 viser en slags collage av forskjellige hode- og ansiktsdeler satt sammen til noe som kan minne om et portrett. Det er altså deres avtrykk. Kan vi se på disse bildene kun på denne måten eller må vi trenge litt mer ned i dypet for at de skal gi oss en mening? Hva sier bildene?

Når det gjelder bilde 1 så kan man godt forstå bildet ut i fra det man kun ser. Altså tre blide fiskere med hver sin torsk. Men den forklaringen blir litt i tynneste laget. Man skal ikke tenke så mye over selve bildet før man beveger seg inn i bildeanalyse og uttrykkstolkning. Det er ikke meningen i dette essayet. Hvorfor disse fiskerne er blide er jo et spørsmål som jeg tror vil springe frem helt naturlig for de fleste mennesker. Og da er det like naturlig å forsøke å besvare dette spørsmålet. Bilde 2 er det vanskeligere å lese noe direkte ut i fra. Vi ser at det finnes øyne, munn, nese osv. Vi ser også at det ikke er et vanlig fotografi av et menneske. I dette tilfellet kan man kanskje si at fotografiet nesten mangler avtrykksside. Det er helt og holdent et konstruert bilde. Men hva betyr så dette for selve bildet og hva betyr det for betrakteren? Det er opp til betrakteren å avgjøre hva man får ut av det for man kan ikke vite sikkert hva fotografen prøver å vise oss. Først og fremst kan man si at påstanden om uttrykk- og avtrykksside avhenger av hvilken type bilde det er snakk om. Forskjellige bilder vil inneha forskjellig grad av inntrykk og avtrykk. Selve fotografiet blir preget av fotografen i mer eller mindre grad og avtrykkssiden vil dermed også bære preg av dette. Man kan derfor ikke si at et fotografi uten videre er helt realistisk, eller et sannhetsvitne. Man kan heller si at det er et tidsvitne. Det som vises på bildet er sannheten akkurat i det øyeblikket bildet ble tatt. Vi vet ikke noe om foranledningen til at bildet ble slik det ble, vi vet heller ikke hva som skjedde etterpå eller hva som skjer utenfor bildekanten. Derfor vil påstanden om at bildet har en avtrykksside bli noe svekket. Vi ser det vi ser.

Tar vi for oss disse tre fiskerne så vil avtrykket si oss at vi har tre fiskere som har hver sin store fisk under armen, de er arbeidskledd og fornøyde. Var det virkelig slik at fiskerne fra Lofoten ruslet rundt på brygga med fangsten under armen og smilte selv om de hadde fått storfisk. Tar man utgangspunkt i det man vet om datidens leveste så er det helt usannsynlig. Det var et hardt og farefullt liv å være fisker. Prisdugg naturkreftene og havets luner måtte man sette ut og håpe på fangst slik at man kunne brødfø familien. De hadde sannsynligvis ikke tid til å bry seg om å rusle rundt og skryte av fisken. Den skulle sløyes, saltes, tørkes, pakkes osv. Men bare det at en fotograf var tilstede forrykket hverdagslivets jevne balanse.

Man kan se at menneskene i bakgrunnen følger litt nysgjerrig med. Altså har fotografen allerede med sitt blotte nærvær grepet inn i sannheten og forandret bildets avtrykk. Han har i tillegg fått disse fiskerne til å stille opp, skulder mot skulder, og dermed virkelig forandret hverdagen slik den ved aller første øyekast kunne få oss til å tro at den var.

Men bildet vil likevel ha et avtrykk, man må bare tenke litt over det. Vi kan i dette tilfellet si at avtrykket forteller oss hva slags klær de brukte, at det var travelt på brygga når fiskerne kom inn (det sees endel mennesker i bakgrunnen) og at de iallefall tidvis fikk god fangst. Dermed er avtrykket betraktelig redusert og omdefinert til et tidsvitne. Vi vet med sikkerhet at disse fiskerne sto oppstilt med hvert sitt blide fjes og hver sin store fisk nettopp denne dagen. Det vil si at fotografiet som dokumentarisk bevis ikke er fullt ut troverdig. I tiden fra 1840 og fremover ble fotografiet sett på som sannhetens speil fordi man frem til da kun hadde malerne som gjenga verden gjennom sine bilder. Alle visste at bildet da ble slik maleren så det gjennom sine øyne og gjennom hva han ville forsøke å vise. Det ble en subjektiv gjengivelse av motivene. Derfor ble de fleste henrykket da man endelig kunne vise et objektivt bilde av virkeligheten. Det tok imidlertid ikke lang tid før man innså at også et fotografi kunne være subjektivt. Men likevel; troen på at et fotografi er objektivt og kun gjengir sannheten gjennom sitt avtrykk er gjenstridig og gjelder fortsatt i dag. Om man studerer bildene øverst på side 58 og 59 i Bo Bergstrøms bok *Bild & Budskap* (se vedlegg 3) får man en ide om hvordan bilder kan benyttes til å «narre» betrakteren. Det opprinnelige bildet er beskåret på 3 måter og alle tre måtene viser oss helt forskjellige sannheter. Legger man til noe tekst så har man virkelig bløffet betrakteren. Dette viser oss igjen at bildets avtrykksside har en meget tvilsom verdi i dokumentarisk sammenheng. Uttrykksiden derimot har en kolossal effekt. Den som har benyttet (og beskåret) bildet har kunnet manipulere med sannheten på en -etter min mening- høyst umoralsk måte for å få frem den historien, eller tragedien, han ville. Rett nok er bildet beskåret, men det er umulig for betrakteren å vite når han ser det på trykk i avisen. Det er forøvrig et moralsk spørsmål som må rettes til fotografer, redaktører og andre som er ansvarlige for bildemateriale brukt i media.

Når det gjelder bilde 2, *Negrisme Femme*, er situasjonen noe annerledes. Alle ser at dette ikke er vanlig fotografi, det prøver ikke å dokumentere virkeligheten. Det er konstruert av en fotograf, kanskje som en motvekt til malerisk kunst.

Det var jo i tiden at fotografiet skulle kunne brukes til kunst til tross for at Charles Baudelaire (1821 – 1867), en framstående fransk poet og kritiker i 1859 fastslo dette: (sitat fra Liz Wells: *Photography: A critical introduction*)

–If photography is allowed to deputize for art in some of art's activities, it will not be long before it has supplanted or corrupted art altogether.

Man var altså i fotografiets barndom kanskje litt redd for at fotografiet skulle korrumpere malerkunsten. Fotografiet skulle kun benyttes til å skildre virkeligheten. Men utover i begynnelsen på 1900-tallet ble det mer og mer vanlig med eksperimentering innen fotografien fordi det ble billigere å skaffe utstyr, det ble enklere å lage bildene, tilgjengeligheten ble bedre for de brede lag av folket og mange følte en trang til å eksperimentere. Fremvoksten av kamera-klubber var også en pådriver for fotografiets utvikling fordi amatører og profesjonelle kom sammen, ideer ble utvekslet og en slags konkurranseånd lå nærmest bakom og dyttet på. Da kommer fotografiets uttrykkside til sin rett i fullt monn. Fotografen vil da kun prøve å formidle sitt budskap til oss. Slike bilder vil ikke påberope seg å ha en dokumentarisk verdi. De vil oppfordre eller utfordre betrakteren til å trekke sine egne konklusjoner ut ifra det fotografen har visualisert. Derfor finnes det ingen fasit, ingen kan slå fast at det er sånn eller slik fotografen har tenkt eller prøvd å vise. Hva kan vi så si at Negrisme Femmes avtrykk er? Vi ser øyne og nese, en unaturlig munn, noe som kan minne om en hårsveis, vi ser nakken med et smykke rundt. Det skal nok fremstille noe som har med mennesket å gjøre. Uansett så skjønner vi at dette er noe abstrakt og at fotografen, eller kunstneren om du vil, har en eller annen mening bak dette. For å komme litt inn på hva uttrykket kan være; hva betyr det at ansiktet som er sammensatt kommer frem på kroppens bakside? Vi ser jo nakken under munnen, haken er liksom fraværende. Ansiktstrekkene er på en måte stilisert, utvisket. Det ser mer ut som en slags dukke. Min innsikt i kunstens verden er meget begrenset, men jeg vil tro at han kanskje vil si oss at dagens (altså datidens, 1925) mennesker er sammensatte og komplekse. Verden er kanskje blitt for stor og komplisert og man vet ikke hva som er menneskets sanne jeg lenger. Men kanskje leseren har en helt annen oppfatning. Det er det som er hele essensen. Man tillates å ha sin egen mening om det man ser, man oppfordres til det.

Min konklusjon

Som bildebetraktere og som medlemmer av et samfunn hvor media spiller en større rolle enn noensinne er det viktig at vi er bevisst på

de problemer som reiser seg i forbindelse med fotografisk materiale. Det er viktig at vi er på det rene med hvorvidt vi kan stole på det vi ser, eller om det er fotografens eller redaktørens virkelighet vi ser. Gjennom min drøfting av problemet ovenfor, om fotografiet har en avtrykks- og en uttrykkside, mener jeg å ha brakt frem momenter som må tas med i betraktningen når man skal avgjøre om det virkelig er slik. Vi ser at man ikke uten videre kan godta den påstanden, uten at man først har satt seg inn i omstendighetene omkring, og fotografens intensjoner med bildet. Man kan kanskje gruppere bildene inn i det som Bo Bergstrøm i *Bild & Budskap* benevner som «vindusbilder» og «speilbilder». Vindusbilder skulle da representere og registrere virkeligheten. Fotografens kameralinse skulle være vinduet mot verden som vi kunne være med og titte igjennom. På den måten skulle vi kunne si at kameraet var objektivt. Speilbildet skulle da være som et speil av fotografens personlige meninger, drømmer eller synspunkter. Kameraet vil da være subjektivt. Selv om vi først grupperer bildene slik vil det være rom for tvil. Bildets avtrykk vil likevel gi rom for personlige oppfatninger og tolkninger. Det har med betrakterens liv å gjøre. Som et eksempel på det kan vi ta Peter Harrons bilde *Connecticut 05.30* (tatt fra Bo Bergstrøm *Bild & Budskap*, s. 155 eller oppslaget s.152-153)(se vedlegg 2). Det viser da en grå, trist morgenstemning utover rolig vann hvor det står et antall mørke pæler og peker mot himmelen. For en kontorist som bruker buss til jobben og ellers ikke er mye ute vil kanskje dette bildet være tiltalende, vakkert og rolig. For en fisker derimot, vil dette bildet vise at denne dagen er det ikke fiskevær. Sikten er dårlig, det er forbundet med en viss usikkerhet å legge ut på sjøen. Fiskelykken er kanskje ikke den beste når sjøen er så rolig heller. Det er altså betrakterens preferanser som bestemmer både avtrykk og uttrykk. Opplevelsen av bildet blir til i betrakterens hjerne, der blir det bearbeidet og satt opp mot opplysninger og erfaringer som betrakteren har fra før. En ubevisst tolkning av synsintrykket, uavhengig av fotografiets avtrykk og uttrykk basert på hjernens oppsamlede erfaringer, av betrakterens politiske, religiøse, estetiske og sosiale erfaring og oppfatning. Man kan allikevel ikke bastant avfeie påstanden om at fotografiet har en avtrykks- og en uttrykkside. Man må bare vite å stille visse krav, å sette en kritisk finger på det man ser. Saken er den at det er atskillig mer komplisert enn å bare si at det finnes to sider ved et bilde. Det er mange faktorer som spiller inn fra et bilde blir tatt til det når betrakteren. Det viktigste er kanskje at det er fotografen som har ansvaret for at betrakteren oppfatter det slik det er ment. Det gjelder både kunstfotografi og dokumentarfotografi.

Fotografen må kunne gjøre rede for alle omstendigheter rundt hvert enkelt bilde slik at det lar seg verifisere. Det er ikke nødvendig å virkelig gjøre det i alle tilfeller, noe skal kunne tolkes fritt av betrakteren. Hovedpoenget er at muligheten for å verifisere skal være tilstede. Min konklusjon er at fotografiet har en avtrykks- og en uttrykksside, man kan bare ikke stole helt og fullt på den.

Referanser

- Bo Bergström 2001 *Bild & Budskap, et triangeldrama om bildkommunikasjon*, 2.reviderade upplagan, Carlssons Bokförlag, Stockholm
- Liz Wells 2004, *Photography: A critical introduction*, third edition, Routledge, London
- Roger Erlandsen 2000, *Pas nu paa! Nu tar jeg fra hullet!* Inter-View

Vedlegg:

- Vedlegg 1: *Lofotfiske, 3 fiskere*, av A.B.Wilse, 1910, og *Negrisme Femme* av J.O.Riise, 1925. Begge hentet fra Roger Erlandsen 2000, *Pas nu Paa! Nu tar jeg fra hullet!* Inter-View. Vedlegg 2: *Connecticut 05.30* av James Harron, hentet fra Bo Bergström 2001, *Bild & Budskap, et triangeldrama om bildkommunikasjon*, 2.reviderade upplagan, Carlssons Bokförlag, Stockholm
- Vedlegg 3: Bilder fra Washington Press, hentet fra Bo Bergström 2001, *Bild & Budskap, et triangeldrama om bildkommunikasjon*, 2.reviderade upplagan, Carlssons Bokförlag, Stockholm

Vedlegg 1



Lofotfiske, 3 fiskere
A. B. Wilse, 1910



Negrisme Femme
J. O. Riise 1925

Vedlegg 2



*Connecticut 05.30 av
James Harron.*

Vedlegg 3



Bilder fra Washington Press.