

# Kan vi stole på fotografiet?

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

## Innleiing

Då fotografiet gjorde sitt inntog på midten av 1800-talet, vart det rekna som eit direkte avtrykk av verkelegheita. Daguerrotypiet vart sett som eit ideelt instrument for å gjengi den ytre verda eksakt og med største truskap. (Erlandsen, 2000, s. 33). Det vart derimot tidleg tatt i bruk fotofikling for å få dei bileta ein ville ha. Blant anna vart eit portrett av Abraham Lincoln frå 1860 sett saman av Lincoln sitt hovud og kroppen til politikaren John Calhoun. (Hany, WWW)

Med dagens teknologi er fotofikling enklare enn nokon sinne, og vert gjort av nær kven som helst som tek bilete. Dette bidreg til å svekke vår oppfatning av fotografiet som det ideelle instrumentet som det ein gong var. Fotografane sjølve kan òg manipulere bilete utan å endre bileta etter dei er tekne. Ved å stille opp modellar, kulissar, rekvisittar og liknande, kan ein få ein situasjon til å sjå heilt annleis ut enn dersom fotografen hadde teke biletet utan å ha gjort endringar på førehand.

## Problemstilling

I dette essayet skal eg drøfte påstanden ”Vi kan ikkje stole på fotografiet!” og det påfølgjande spørsmålet ”Kan vi stole på fotografiet?”, med utgangspunkt i bileta ”Jætergutten”, Anders Beer Wilse, 1903 (Erlandsen, 2000, s. 229), og ”Fru Magne Flem”, John Olav Riise, 1960 (Erlandsen, 2000, s. 293 øvst til høgre). Eg kjem til å sjå på fotografia sine uttrykk- og avtrykkssider, og drøfte påstanden ut ifrå det.

## Analyse

### ”Jætergutten” – Anders Beer Wilse

På Anders Beer Wilse sitt fotografi ”Jætergutten” vert vi møtt av ein ung gut, i kanskje 10-12-årsalderen, som har stilt seg opp føre fotografen. I venstre handa held han ein lang kjepp, rundt halvanna gong så lang som han sjølv. Høgre foten er kvilt oppå ein

## Kan vi stole på fotografiet?

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

stein, og guten er rak i ryggen. Kleda hans er noko slitte, men ikkje så mykje at ein kan sei dei har missa sin funksjon.

Over skuldra heng det ei veske, mogleg det er ei skreppe. Ein kan sjå at den sannsynlegvis inneheld ein del, då det er tydeleg at bandet over skuldra pressar ned i kleda på guten. I lyngen bak guten ser vi to menneske, sannsynlegvis to jenter. Vi kan ikkje sjå auga deira, men ut ifrå posisjonen på hovudet deira kan vi gå ut ifrå at dei ser mot guten.

Biletet er teke i ein lysning i ein skog, men det kjem ikkje fram av biletet kvar denne skogen ligg. Det er grantre som dominerer i skogen, og føre guten er det eit mindre grantre.

Den lange kjeppen guten har i handa kan vera for å ha auka skydd mot rovdyr. I skogane i Noreg kan du risikere å møte på bjørn eller andre rovdyr, og du stiller dårleg opp i ein nærkamp. Kjeppen vil gje guten auka rekkevidde og markant betre sjanse mot rovdyr skulle dei vera uheldige og støyte på det.

Med foten på steinen og rak i ryggen får guten ein positur vi som regel assosierer med siger, ein som har vunne noko og er trygg på seg sjølv. Han er tydeleg stolt, og jentene i lyngen bak han ser ut til å føla seg trygge i hans nærvær og ser opp til han som ein leiar i flokken.

Måten kjeppen stikk ut mot hans venstre side og høgre foten ut og opp på steinen, gjev poseringa ein trekant-aktig form. Dette kan tyde at han har fleire bein å stå på, og ikkje berre står ”rett opp og ned”. Det er med andre ord ein stødig kar vi har føre oss.

Det vesle grantreet i føregrunnen gjev oss inntrykket av at guten er noko større enn han eigentleg er, samtidig som det dekker eit område av biletet som elles ikkje er interessant.

## Kan vi stole på fotografiet?

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

### ”Fru Magne Flem” – John Olav Riise

Det første som slår oss med John Olav Riise sitt ”Fru Magne Flem”, er at det på ingen måte ser ut som det tradisjonelle fotografiet vi kjenner. Vi ser nakkepartiet til ei dame, blant anna ved at vi ser låsen til halskjedet hennar. Ved å fokusere på baksida av ho ser det ser ut som ho har ein hatt av noko slag på hovudet, som går heilt ned til nakken. Hatten har ein tydeleg og brei brem nedst, og stikk noko ut på hennar høgre side.

Flyttar vi fokuset over på det vi må anta er eit anna fotografi teke forfra, så ser vi begge auga hennar, ei nase og fronten på hatten som kjem ned over panna. Det kan sjå ut som at augebryna og augevippene hennar er retusjerte vekk, og du får meir ein kjensle av at du ser på eit maleri eller ein skulptur.

Ser vi nærare på auge- og nasepartiet så ser det ut til at ansiktet hennar er bygd opp av to forskjellige fotografi. Heile biletet er difor sannsynlegvis satt saman av tre forskjellige fotografi. På høgre side av ansiktet hennar er blikket vendt svakt nedover og ut til sida, samtidig som at nasen ser ut til å vera i litt meir profil enn den andre sida. Den venstre sida hennar har blikket rett fram og inn i kamera, og fotografiet ser ut til å ha vorte teke rett forfra.

Munnen hennar havnar under bremmen på hatten, og vert blanda inn med dei naturlege foldane som hatten får i overgangen mellom bakhovud og nakke. Lenger ned på halsen ser vi noko som eg ikkje klarar å sei kva er. Det ser mest ut som at ein form for kjemikalie er sølt på biletet og har runne noko utover, og har gjort biletet mykje lysare på det området.

Som sagt er det tydeleg at det må vera tre fotografi (to forfra og eitt bakfrå) som er sett saman til dette biletet. For å gjera det litt meir oversikteleg, vil eg herifrå nytta namna ”fotografi 1” for fotografiet teke rett forfra, ”fotografi 2” for det på skrå forfra og ”fotografi 3” for fotografiet av baksida hennar.

Ser vi på fotografi 3, så er det for meg tydeleg at det Riise ynskjer å gje oss inntrykket av at vi ser på denne dama bakfrå. Grunnen er at det er nakken hennar som synest på biletet, og ikkje halsen, samtidig som at baksida av hatten hennar på ein måte rammar

## Kan vi stole på fotografiet?

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

inn ansiktet. Ein får då inntrykket av at vi ser ansiktet hennar inn gjennom bakhovudet, og ikkje forfra som vi vanlegvis ser.

Blikket i fotografi 1 er tydeleg retta mot kameraet, og då retta mot oss som betraktar biletet. Auga hennar gjev inntrykk av å vera noko slitne, og dregne ned. Eg får kjensla av at ho prøver og ynskjer å sei meg noko, men får det ikkje til. Bremmen frå hatten i fotografi 3 verkar som eit munnbind som kneblar ho til stillhet.

På fotografi 2 ser vi mykje av det same i fotografi 1, men blikket og ansiktet hennar er no retta ned mot sida i staden. Dette gjev ei kjensle av at ho er trist og nedbroten, og at ho kanskje skjemst litt over at ho ikkje tør å stå fram.

### **Drøfting**

Som nemnd i innleiinga, kan fotografar stille opp motivet før dei tek biletet sitt. Anders Beer Wilse var ein framifrå portrettfotograf, og etter å ha flytta tilbake til Noreg frå USA fekk han mange oppdrag for mellom anna reiselivsnæringa i landet. Etter kvart vart han oppteken av å finne ”det norske”, og gje dei nasjonale symbola våre eit visuelt uttrykk. Dette vart særleg viktig etter 1900 og utover, i tida rundt unionsoppløysinga. (Erlandsen, 2000, s. 231-236)

Biletet ”Jæterguten” var eitt av bileta han tok i denne perioden. Ved første augekast kan det sjå ut som om han var ute og gjekk i skogen og tilfeldigvis støtte på denne guten, og tok bilete av han der og då. Dette vil vera uttrykket i biletet. Dersom ein leitar i biletet og ser etter teikn som kan minne om ”det norske”, vil ein finne det han eigentleg var ute etter å syne – avtrykket i biletet.

Gjetarguten er ung, men med eit stort ansvar. For mange bønder på den tida var bodskapen det viktigaste dei eigde. Det å gje ein ung gut ansvaret for heile kapitalen sin er ein risiko og ta, men det viste at ein kunne stole på den norske ungdommen. Den lange kjeppen viser at dei kunne støyte på farar langs vegen som den unge guten då må handtere. Jentene i bakgrunnen verkar imponerte over guten.

## Kan vi stole på fotografiet?

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

Max Koslov meinte at fotografen er eit passivt vitne til situasjonen, og skal syne korleis vitnet oppfatta situasjonen. På Wilse sitt bilete vil eg seie at fotografen bryt med si rolle som eit passivt vitne, då situasjonen her vert oppstilt. Gjetarguten står på den måten han gjer, med kjeppen i handa, ryggen rak og jentene i bakgrunnen fordi Wilse ville stille han (og Noreg) i best mogleg lys.

I John Olav Riise sitt ”Fru Magne Flem” er tre forskjellige fotografi sett saman til eit. Måten det er gjort på får den som ser på biletet eit innblikk i fru Magne Flem som ein vanlegvis ikkje hadde fått. Det at vi ser henne bakfrå og ser ansiktet hennar ”gjennom” bakhovudet lar oss sjå ansiktet hennar utan den falske fasaden ho tek på til dagleg. Når ein skjønar det, så får ein fort eit nytt syn på biletet. Du ser lengsla etter å få seie noko i fotografi 1, du ser kor trist ho eigentleg følar seg i fotografi 2, og du ser fotografi 3 som ”fengselet” som held ho inne, samtidig som det her verkar som eit vindauge til den verkelege fru Magne Flem.

Det at Riise har vald tittelen ”Fru Magne Flem” får meg til å tenke at denne dama er ”eigd” av Magne Flem. Dette er Magne Flem si kone, og ho har å oppføre seg som det passar seg ei hustru til Magne Flem. Tittelen byggjer då under kjensla om at fru Magne Flem er ei knebla kvinne.

Alt dette er små spor som du først ser når du får innblikk i det avtrykket fotografen har lagt i sine tre fotografi. Det fjerde biletet som er blitt danna av dei tre inneheld dei viktigaste elementa frå kvart av fotografia, og biletet får tre små avtrykk i eitt som saman gir eit felles avtrykk om ei knebla kvinne.

## Konklusjon

Fotografiet sitt uttrykk vil vera det same for alle som betraktar det. Avtrykket derimot, vil verta bestemt utifrå dei føresetnadane personen som betraktar biletet har. Dersom ein person har den kunnskapen som trengs til å forstå situasjonen i Noreg rundt tida då ”Jæterguten” vart teke, så vil han kunne sjå biletet på ein annan måte enn ein person

## Kan vi stole på fotografiet?

Håvard Hvoslef Kvalnes, 13HBMEDa, havard.kvalnes@hig.no

utan den kunnskapen. Manglar ein kunnskapen om tida og situasjonen rundt biletet, kan det vera nær umogleg å sjå det avtrykket fotografen ynskjer.

Koslov meinte at ”Fotografiets autoritet er at vi tar det for gitt det som er på fotografiet.

Vi fokuserer ikkje på at det er teke av ein person som ville sei noko med biletet.”.

Spørsmålet vi då kan stille oss er om vi kan stole på nokon fotografi i det heile teke, då alle bilete vil vera ut frå fotografen sitt perspektiv. Bileta kan for alt vi veit kunne helde tilbake informasjon, og gje eit feilaktig uttrykk av situasjonen slik den eigentleg var. I tillegg kan denne informasjonen mistolkast – kva om du *trur* du ser noko, mens fotografen eigentleg ville sei noko heilt anna?

### Ny problemstilling

”Vi kan ikkje stole på fotografiet!”. Det påfølgjande spørsmålet ”Kan vi stole på fotografiet?” meiner eg heller burde vorte stilt: ”Kan vi stole på **vår oppfatning av fotografiet?**” Ser vi den avtrykkssida av fotografiet som fotografen ville at vi skulle sjå, og syner fotografiet eit riktig uttrykk av situasjonen slik den var?

### Avslutning

Eg meiner det kan vere vanskeleg å stole på at vår oppfatning av fotografiet passar overeins med det avtrykket fotografen ynskjer at vi skal sjå. Sjølv om ein skal sjå fotografa ut ifrå den tida det vart teke, som til dømes ”Jætarguten”, så er det vanskeleg for dei som ikkje kjenner til historia frå den tida å tolke biletet slik fotografen vil vi skal. For å tolke eit fotografi riktig treng du rett og slett ein del bakgrunnskunnskap for å tolke fotografiet slik det var meininga at det skulle tolkast.

### Litteraturliste

Erlandsen (2000), *Pas nu paa! Nu tar jeg fra Hullet!*

Farid, Hany, <http://www.fourandsix.com/photo-tampering-history/>