

BØGER

Elizabeth Edwards & Sigrid Lien (red.).
Uncertain Images. Museums and the Work of Photographs. Farnham, Surrey: Ashgate. 2014. 266 s. ISBN 978-1-4094-6489-1.

For alle som interesserer seg for relasjonen mellom museum og fotografi er *Uncertain Images. Museums and the Work of Photographs* en etterlengtet antologi. Selv om fotografier og fotografiske praksiser gjennomsyrrer museenes virksomhet, så har museenes omgang med fotografi i stor utstrekning vært fri for kritisk refleksjon. Fotografiene i museumsinstitusjonen er også merkbart underanalysert, og det er et fravær av å "tenke fotografisk" innenfor museumsutdannelse og i toneangivende fagbøker på feltet (s. 3). Forhåpentligvis bidrar *Uncertain Images* til å bøte på denne situasjonen gjennom å styrke museenes selvrefleksjon når det gjelder bruk av fotografi, og ved å inspirere til at det skjer mer forskning på forholdet mellom fotografi og museum.

Når jeg sier at museenes omgang med fotografi i stor utstrekning har vært fri for kritisk refleksjon, så er det i hovedsak den generelle museumssektoren, og spesielt de kulturhistoriske museenes virksomhet jeg sikter til. Fotomuseer, kunstmuseer og gallerier preges i større grad av en bevisst og kritisk holdning til fotografi spesielt og bilder generelt. *Uncertain Images* fokuserer følgerlig på kulturhistoriske museers omgang med fotografi, og museer viet fotografi, kunstmuseer og gallerier utelukkes fra bokens empiriske materiale. I tillegg tematiseres i mindre grad bruk av fotografi i minnemuseer, for eksempel Holocaustmuseer, ettersom dette har vært grundig diskutert i annen forskning, og fordi fotografi har en egenartet funksjon i disse museene (s. 3).

Redaktørene av *Uncertain Images*, fotohistorikerne Elizabeth Edwards og Sigrid Lien, bruker gjennomgående metaforer hentet fra biologien når de i innledningen til boken beskriver fotografiets posisjon i museumsinstitusjonen. Fotografi etablerer et viktig musealt økosystem, skriver de, og viser til at fotografi utgjør omdreiningspunktet for et finbalansert nettverk som produserer en rekke praksiser, materialiteter, hierarkier og verdier innenfor museene (s. 4). Gjennom å bruke økosystemet som en nøkkelfor metafor i innledningsteksten fremviser redaktørene på den ene siden at fotografi har en sentral og livsviktig posisjon i museenes virksomhet. På den andre siden understreker de at fotografi i museene er dynamisk og tilpassningsdyktig. Ettersom velfungerende økosystemer trer i bakgrunnen og blir usynlige, bidrar metaforen også i særlig grad til å synliggjøre den naturalisering av fotografi som har funnet sted i museene. Dette gjelder spesielt funksjonene fotografi har i museenes utstillinger, der fotografier ofte tjenestegjør som vindu mot verden, som vitner og for "å sette scenen" (Porter 1989, Born 1998, Edwards 2001, Crane 2013). I tilknytning til dette siterer redaktørene antropologen Daniel Miller, som har argumentert for at jo mindre vi er oppmerksom på materiell kultur, jo mer innflytelsesrik og virksom er den (s. 4, med referanse til Miller 2005:5). Slik stadfester Edwards og Lien at fotografiets påvirkningskraft er betydelig større enn dets stilling i det museale gjenstandshierarkiet tilsier.

Det er vår kulturs gitte skille mellom gjenstander og bilder som ligger til grunn for fotografiets lave status i det museale gjenstandshierarkiet. Fotografier oppnår sjelden posisjon som gjenstander i museenes samlinger, og blant annet som et resultat av dette oppleves fotografiets status i museene både usikker og flytende (s. 4). Tittelen på antologien peker

150 nettopp på at det er denne usikkerheten redaktørene vil sirkle inn og synliggjøre. For eksempel separerer selv museer som bevisst samler inn og utstiller fotografier fotografiene fra gjenstandssamlingene gjennom å plassere dem i egne fotoarkiver. Det er i denne sammenhengen viktig å påpeke at det ikke alene er fotografiets lave status i museenes gjenstandshierarki som bidrar til å gi fotografi en usikker posisjon i museene. Det fotografiske mediets evne til å virke på tvers av etablerte kategorier og praksiser har stor betydning for at fotografi i museene beveger seg mellom ulike deler av museenes virksomhet og tilskrives forskjellige meninger og verdier. Selv om fotografier er mest synlige i museenes utstillinger, griper de også inn i museenes mange og ulikeartede aktiviteter, og de innehar mangefasetterte roller i disse. Fotografier får derfor verdi i museene både gjennom å fungere som gjenstander, dokumenter, didaktiske og kommersielle verktøy, og estetiske eller designmessige elementer.

Selv om redaktørene ikke legger opp til en enhetlig teoretisk og metodisk inngang til materialet som presenteres i *Uncertain Images*, preges artiklene i antologien i stor grad av nyere perspektiver på materialitet, fotografi og bilder (Edwards 2001, Edwards & Hart 2004, Moxey 2008, Damsholt *et al.* 2009, Dudley 2010). Fotografiens agens og affekt-verdi betones i denne sammenhengen, og forfatterne undersøker de ulike relasjonene museenes fotografier inngår i og er med på å skape. Dette gjenspeiler seg også i den tematiske inndelingen av de 13 artiklene i boken, som blant annet fokuserer på affektive strategier, bruk av samlinger, kuratoriske perspektiver og kunstpraksiser som narrativitet. Elizabeth Edwards betydelige forskning er gjennomgående brukt som referanse av artikkelforfatterne. Dette er på sin plass ettersom hun er den mest betydningsfulle stemmen når det gjelder forskning på fotografi

i museer de siste tiårene. Likevel kunne jeg ønske at forfatterne i større grad hadde reflektert over hvilken retning perspektivene Edwards legger til rette for gir forskningen på feltet. En styrke for prosjektet er at forfatterne i boken både har bakgrunn fra den akademiske verden og fra museumsverden. Dette gir flere forfatterne en nærhet til materialet og de baserer ikke bare argumentasjonen sin på akademiske undersøkelser, men også erfaringer akkumulert gjennom mange års arbeid i feltet. I denne sammenhengen vil jeg spesielt fremheve artikkelen til antropolog Kajsa Hartig som arbeider som digital navigatør ved Nordiska museet. Hun får på en oversiktlig måte frem hvordan digitale, fotografiske praksiser har bidratt til å gjøre fotografi i museene enda mer kompleks, og hun antyder at bruken av fotografi i sosiale medier er i ferd med endre hele museets virksomhet (s. 231). Interessant nok er det også med det digitale fotografiets inntog at fokuset på fotografi som gjenstandskultur har gjenvunnet aktualitet i museene (s. 6).

En annen viktig innsikt som antologien bidrar med er realpolitikken og pragmatikkens innvirkning på museumsarbeidet, ikke bare når det gjelder omgangen med fotografi, men også når det gjelder museumsarbeid generelt (s. 13). Dette er noe flere forskere har vært i berøring med (Moser 2010, Mathisen 2012), men som i større grad trenger utforskning. I antologien får Ira Jacknis på en fin måte frem hvordan enkeltindividers innsats og de materielle forutsetningene får betydning, når han ser tilbake på eksistensen til fotogalleriet til Phoebe A. Hearst Museums of Anthropology ved University of California-Berkeley. Forenklet viser han at både kuratorenes forkunnskap, skiftninger i holdninger til fotografi og fotosamlinger, og museets fasiliteter har hatt stor innvirkning på museets utstillingsarbeid (s. 209). Lena Aarekols tekst om ekspedisjonsfotografier i norske

museumsutstillinger og Hilde Nilsens tekst om bruken av fotografi i de antropologiske utstillingene på Historisk Museum i Oslo, viser på en interessant måte at det ofte oppstår et gap mellom intensjonene til de som kuraterer og produserer museumsutstillinger og det endelige resultatet – utstillingen – kommuniserer.

Fordi *Uncertain Images* har vokst ut av det HERA-finansierte prosjektet *Photographs, Colonial Legacy and Museums in Contemporary European Culture* (PhotoCLEC) er det naturlig at det knytter seg sterke følelser til mye av det fotografiske materialet som undersøkes i artiklene. Wayne Modest stiller et viktige spørsmål i så måte, når han undersøker etterlivet til kolonialt fotografi i en europeisk setting: Hvordan kan vi ivareta dobbelheten når vi omgås disse fotografiene i museene – spør han – deres evne til både å artikulere urett og undertrykking og å legge til rette for å gi betrakteren en opplevelse av tilhørighet (s. 23)? Modests tekst representerer også noe som er gjennomgående for mange av artiklene i antologien, der det i stor grad knytter seg traumatiske hendelser til materialet som behandles. Dette preger også diskusjonene som mange av artiklene legger opp til. I så måte åpner det seg opp et felt for forskning på fotografier i museene som ikke knytter seg til traumatiske hendelser eller problematisk historie. Det finnes mange slike fotografier i museenes samlinger. Og her kommer også museenes egenproduserte fotografier inn. For siden 1960-tallet har museene i stor grad produsert mengder av fotografier gjennom feltarbeid og dokumentariske prosjekter. Boken kommer i liten grad inn på denne typen for fotografi og denne typen fotografiske praksiser.

Ettersom den tradisjonen boken kan plasseres inn i knytter seg til et antropologisk forskningsfelt, og størstedelen av forfatterne i boken har bakgrunn innenfor antropologi, er

det naturlig at fotografiernes estetiske dimensjon får mindre oppmerksomhet enn fotografiernes kontekster eller situasjoner. Interessen for fotografiernes materialitet og deres biografi er også eksplisitt uttalt. Utvidet kan dette perspektivet forstås som en avstandtagen fra den tradisjonelle kunsthistories utelatelse av fotografiers sosiale kontekst, i et forsøk på å gjøre fotografi autonomt. Til tross for de problemer den tradisjonelle kunsthistoriens tilnærming til fotografi har skapt, vil jeg argumentere for at det estetiske elementet ved fotografi ikke må undervurderes. Sigrid Liens undersøkelse av fotografiene til den samiske kunstneren Bente Geving, slik de er utstilt i De samiske samlinger i Karasjok, er i så måte forbilledlig. Hun viser at fotografier kan være med på å destabilisere eksisterende narrativer og bidra til at identitet reforhandles. Tonje Haugland Sørensen får også tydelig frem hvordan fotografier virker estetisk, når hun ser nærmere på en utstilling på Neues Museum i Berlin som tematiserer andre verdenskrig. Til tross for at fotografiene begge disse tekstene utgår fra inngår i en kunstnerisk diskurs, åpner de opp for at forskning på museumsfotografiers mangetydige roller og virkninger i større grad både belyser fotografiernes biografi, og deres materialitet og estetikk.

LITTERATUR

- Born, Georgina 1998. "Public museums, museum photography, and limits of reflexivity. An essay on the exhibition camera obscured. Photographic documentation and the public museum." *Journal of Material Culture* 3, 223–254.
- Crane, Susan A. 2013. "The pictures in the background. History, memory and photography in the museum." I Joan Tumblety (red.). *Memory and History. Understanding Memory as Source and Subject*. London/New York: Routledge, 123–139.

- 152 Damsholt, Tine, Dorthe Gert Simonsen & Camilla Mordhorst (red.) 2009. *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturalanalyse*. Århus: Aarhus universitetsforlag.
- Dudley, Sandra H. (red.) 2010. *Museum Materialities. Objects, Engagements, Interpretations*. London: Routledge.
- Edwards, Elizabeth 2001. *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford: Berg.
- Edwards, Elizabeth & Janice Hart (red.) 2004. *Photographs, Objects, Histories. On the Materiality of Images*. New York: Routledge.
- Mathisen, Mariann 2012. "Med M/S Polstjerna til vanns og til lands – og på museum." I Anita Maurstad & Anne Marit Hauan (red.). *Museologi på norsk. Universitetsmuseenes gjøren*. Trondheim: Akademika Forlag, 141–168.
- Moser, Stephanie 2010. "The devil is in the detail. Museum displays and the creation of knowledge." *Museum Anthropology* 33:1, 22–32.
- Moxey, Keith 2008. "Visual studies and the iconic turn." *Journal of Visual Culture* 7:2, 131–146.
- Porter, Gaby 1989. "The economy of truth. Photography in museums." *Ten-8* 34, 20–33.

Hanne Hammer Stien, universitetslektor
Kunstakademiet i Tromsø, UiT Norges
arktiske universitet
hanne.hammer.stien@uit.no

Anne Eriksen. *From Antiquities to Heritage. Transformation of Cultural Memory*. New York, Oxford: Berghahn. 2014. 179 s. ISBN 978-1-782-38298-0.

Intressant och läsvärd är den, folkloristen och kulturhistorikern Anne Eriksens nya bok *From Antiquities to Heritage. Transformation of Cultural Memory*. Intressant för vad den har att berätta om hur synen på det förflutna förändrats, läsvärd för vad detta kan lära oss om vår egen tid. Det historiska anslaget i titeln till trots, det som framstår som bokens mest spännande bidrag är ändå den kritiska diskussionen kring vår egen samtids märkvärdiga upptagenhet med "kulturarv", detta oändligt expansiva, samtidigt undflyende och handfast användbara begrepp, som på bara några decennier kommit att inkludera snart sagt alla slags förflutenheter. Kulturarv kan ju numera vara så gott som allt från något obestämt förr, vare sig det är materiellt eller immateriellt. Men inte bara det, kulturarv har alltmer blivit det överordnade begrepp vi använder för att beskriva, analysera och förstå också tidigare epokers syn på det förflutna. Därigenom har vi både omformat och begränsat vår egen möjlighet att förstå såväl det förflutna som vår egen tid, och i förlängningen dessutom tid och temporalitet som kulturella fenomen.

I *Lifarens guide till galaxen* sammanfattar Douglas Adams filosofiskt problemet såväl som konsekvenserna: "På så vis försvinner mer och mer av historien för alltid. Kampanjen för Verklig Tid hävdar att på samma sätt som charterresorna utplånat skillnaderna mellan olika länder och olika världar, så har nu tidsresorna utplånat skillnaderna mellan olika tider. 'Det förflutna', hävdar dom, 'är nu som vilket land som helst. Dom gör allting precis som vi.' " Precis så. Vad det omhändertagade bruket av "kulturarv" gör är bland mycket annat