

Rune Gade

Virkeligheden - som den ser ud i det fotografiske billedes vold

Fotografiet har sejret. Måske ikke så meget som kunstnerisk udtryksmiddel, men som kulturelt kommunikationsmiddel. Rune Gade opfordrer til kunstnerisk modstand mod fotografiets sandhedstyranni og spørger, hvad vi skal med fotografier på væggene i kunstgallerierne, eller for den sags skyld på siderne i kunst- og kulturtidsskrifter? Har vi virkelig brug for fotografi som *kunst*? Og i givet fald: *hvorfor*? Og *hvordan*?

Fotografiet har sejret ad helvede til som et kulturelt kommunikationsmiddel, der med meget større styrke end det skrevne eller talte ord er i stand til at omkalfatre den politiske, økonomiske, religiøse og sociale virkelighed. I skrivende stund er den arabiske verden i oprør over amerikanske soldaters private fotografier af tortur og seksuelt orienterede ydmygelser af fanger i irakiske fængsler, mens vesten – der også er oprørt – har travlt med at tage afstand fra det, billederne dokumenterer (og som massemedierne paradoksalt nok ikke kan ophøre med at fremvise igen og igen). Det er endnu for tidligt at sige, hvilke storpolitiske konsekvenser de 'uskyldige' fotografier, der angiveligt 'kun' var ment som soldaternes private trofæer, vil få. Men det er givet, at de vil få konsekvenser. Og det er givet, at ingen er i stand til blot tilnærmelsesvist enerådende at kontrollere fotografiernes virkninger og konsekvenser, men at disse opstår i et ekstremt komplekst samspil mellem massemedier, geopolitiske magtkampe, 'folkestemninger', etik og æreskodekser samt en række kulturelle, økonomiske, etniske, religiøse og kønsmæssige forskelle. Hvad de derudover vidner om, er fotografiernes næsten magiske magt over os.

Trofæet eller krigsbyttet, som det symbolske tegn på sejr og overlegenhed, er uden tvivl indspundet i en kompliceret og arkaisk psykologi, der (også) handler om håndgribelig overtagelse og tilintetgørelse af fjendens krop. Den moderne variant tager fotografiet i brug i denne magtfulde tilegnelsesmanøvre, fordi det herved bliver muligt at triumfere og kaste skam over den besejrede fjende af flere omgange: ydmygelsen og billedet af ydmygelsen er i det aktuelle tilfælde næsten

ét og samme, og i øvrigt – dybt ironisk – lavet med forbillede i en særlig vestlig, 'emanciperet' billedkonvention, nemlig pornografiens (virkeligheden mimer her billedet, eller rettere sagt: personer i fangenskab tvinges til at agere inden for rammerne af en særlig billedkonventions stilistiske koder). Det fotografiske billede er et magtfuldt trofæ, fordi det på samme måde som en skalp vedvarende kan erindre sejrherren, såvel som den besejrede – og alle andre der måtte se det – om førstnævntes skræmmende overlegenhed. En sådan magisk afværgevirkning af potentielle fjender er trofæets funktion, og fotografiet udfylder i dag problemfrit rollen som trofæ, fordi det opfattes som identisk med tingen selv, om end i en præservede, 'evig' tilstand. At den præservede tortur, fastholdt for evigheden, kan have utilsigtede effekter, så at sige rikochettere og slå tilbage, har den aktuelle sag også demonstreret. Denne indbyggede utilsigtethed eller labile mangel på betydningskonstans er et centralt aspekt ved fotografiet – om end et aspekt som bødlerne i Irak øjensynligt ikke havde kalkuleret med.

Man kan konstatere, at fotografi har sejret ad helvede til, for så vidt som de fotografiske billeder fylder vores virkelighed og sågar tegner vores virkelighedsbillede. De er alle vegne, fotografierne. Men vigtigere endnu: de *præger* virkeligheden, snarere end blot og bart at beskrive den. Fotografierne sætter dagsordenen (og ja, det er billederne mere end det er deres skabere, fotografierne, der er dagsordenssættende). Charles Baudelaires gamle forestilling (fra 1859, helt præcist) om at fotografier skulle fungere som kunstens og videnskabens 'ydmyge tjener' i stedet for at stræbe efter kunstens status og

position, har ikke blot vist sig forkert, for så vidt som fotografi nu er fuldt accepteret som kunst. Lige så vigtigt – eller vigtigere endnu – er den forkert ved overhovedet at tildele fotografiet en 'ydmyg' rolle. Hvis der er noget fotografiet ikke er, er det ydmygt. Tværtimod har fotografiet siden dets fremkomst i stigende grad tiltaget sig magt, og det har placeret os, de moderne billedforbrugere, i en selvudslettende position, som mediets ydmyge tjenere, der må underkaste sig dets lunefulde temperament, de pludselige klimatiske skift og 'mediestorme', som det er i stand til at iværksætte. De moderne massekommunikative kulturer er fotografiets ydmyge tjenere, helt overgivet i billedets magt. Det er i denne optik, at fotografiet har sejret ad helvede til.

Med det digitale billedes spæde fremkomst i begyndelsen af 1990'erne blev enden på det fotografiske billedes kulturelle sandhedstyranteri profeteret af adskillige billedteoretikere. Det digitale billedes åbenlyse og evidente manipulationsmuligheder skulle gøre dets *konstruerede* og *bearbejdede* karakter tydelig for enhver, og alle illusioner skulle forsvinde som dug for solen. Sådan er det som bekendt ikke gået. Hvor billedteoretikerne ved fremkomsten af de digitale teknikker hæftede sig ved ændringer i fotografiernes egenskaber, deres kvaliteter, viste den største ændring sig i virkeligheden at vedrøre mængden, billedkvantiteten. Der blev flere af dem. Og de holdt ikke op med at effektuere sandhed, tværtimod begyndte deres sandhedseffekt blot at få større gennemslagskraft, fordi distributionen af digitale billeder, modsat de analoge, viste sig at være hurtigere, billigere, nemmere. Der er med andre ord ikke blevet mindre sandhedstyranteri, men derimod mere. Og den kvantitative acceleration vedrører ikke kun mængden, men også udbredeshastigheden. Nu har vi flere billeder, som hurtigere distribueres og som alle effektuerer en række forskellige former for sandhed. Hvorfor? Fordi det er denne *kvalitet* ved fotografiet, der kulturelt efterspørges. Vi vil kende sandheden om verden! Manipulationerne interesserer kun, for så vidt som de (indirekte) giver adgang til en bagvedliggende sandhed om en løgn, en fordrejning, en usandhed. Hvis vi som kultur betragtet er blevet foto-

grafiets ydmyge tjener, er det fordi vi ønsker denne position, fordi vi ikke vil give afkald på sandhedstyranteriet. Der er så at sige (i os) indbygget en modstand mod ideen om fotografiet som blot og bar konstruktion – helt på linje med den almindelige uvilje mod at forstå verbale ytringer om virkeligheden som usande. Vi tror på hinanden. De udsagn, vi fremsætter, antages i udgangspunktet at være sandfærdige, troværdige. Simpelt hen fordi vi er sociale væsner, der er afhængige af hinanden, og derfor oftest må og kan stole på hinanden, må og kan fæste lid til hinandens udsagn. Løgneren og løgneren er undtagelsen, som vi måske nok altid er på vagt over for, men som vi nægter at lade diktere vores indbyrdes relationer. Løgneren, manipulationen og fordrejningen er hverdagens lille terrorisme, som vi ikke ønsker at give nogen som helst indrømmelser, men stejlt modstår med tillidsfuld og næsten blind accept af hinandens visuelle og verbale udsagn. Amerikanske soldaters tortur af irakiske fanger *er* en kendsgerning; billederne *dokumenterer* det, og vi har ingen grund til ikke at tro på dem. Blot siger de – naturligvis – ikke *hele* sandheden, selv om de siger *noget* af sandheden med en udsigelseskraft, som langt overgår det talte eller skrevne ord. (Den amerikanske forsvarsminister Donald Rumsfelds tankevækkende begrundelse for ikke at have offentliggjort sin månedsgamle viden om torturen i Irak, lød på, at først da han så billederne, blev han klar over, hvor slemt det var).

Det ironiske er, at vi i vores grundlæggende modvilje mod den kulturelle paranoias totale beherskelse af vores indbyrdes relationer medvirker til at bestyrke bl.a. fotografiets magt over os, fotografiets sandhedsdiskurs. Jo mere vi tror på det, desto bedre bliver det i stand til at lyve for os – eller i det mindste til at iværksætte ukontrollable, affektive påvirkninger i os. Det arter sig i den henseende som al anden diskurs, men måske er fotografiet endda lidt bedre til at lyve, fordi der er tale om en visuel og non-rationel diskurs, der ikke så let lader sig gribe og afsløre i sine små fortællinger, forskydninger og fordrejninger, men omvendt heller ikke så let kan skjule eller dæmpe affektivt, chokerende materiale. Den illumination af kritisk bevidsthed, som intellektuelle billedteoretikere for 10-15 år siden håbede på med det digitale

billedes fremkomst, har ikke indfundet sig, men har derimod måttet se sig korrumpet af en fortsat og uændret tiltro til en billedform, der i samme tidsrum er blevet stadig lettere at manipulere.

Den dominerende kulturelle position, det fotografiske billede indtager, er i fatal grad genstand for manglende kritisk refleksion. Men måske skulle man orientere den kritiske bevidsthed i andre retninger end den, der direkte vedrører det enkelte billedes 'rene' eller (digitalt) manipulerede tilstand og i stedet se på de sammenhænge, fotografierne indgår i, de måder, de distribueres og italesættes på. Fotografiets rolle i massemedierne som et komplekst, men særdeles stærkt og effektivt visuelt kommunikationsmiddel, der i skikkelse af reportage- og reklamefotografi på forførisk, affektiv vis 'sælger' os sandhed såvel som alle mulige andre varer og forbrugsgoder, er kun i meget begrænset omfang et emne, som tages op til diskussion eller kritisk vurdering. Som regel får billederne lov til at virke uantastede, uden spørgsmålstejn, uden om- eller eftertanke. Den magt, fotografierne udøver, er uden tvivl proportional med den tillid, vi nærer til dem – selv om det omvendt ville være naivt at tro, at deres virkning ville ophøre, hvis blot vi var den bevidst. Vi er i billedernes vold, og derfor hengiver vi os til dem. Ideen må derfor ikke være ikonoklastisk at forkaste billederne som sådan, men derimod at hengive sig til dem med forståelse for deres egenart, deres virkemidler, deres magt – alt sammen i forhold til spørgsmålet om *kontekst*.

Hvad skal fotografiet som *kunst*? Det skal forstyrre vores tillid, ryste vores vaner, give os nye illusioner for gamle og generelt forføre os til at se forførelsen, se vores forførelse samt få os til at tænke og til at tænke over, hvordan vi tænker. Kunstens kulturelle afmagt og position på sidelinjen er måske dens bedste våben, for i modsætning til massemediernes accelererede og dominerende allestedsnærvær inviterer kunsten til singularitetens langsomhed, der i sig selv er en effektiv modstand mod den stærkt forenkede version af virkeligheden,

som massemedierne præsenterer. Massemediernes monumentale en-dimensionale kan kunsten kun være afmægtig over for, men *demonstrativt afmægtig*, snarere end opgivende, resigneret. Fotografiet som kunst kan deltage i modstandskampen mod den bevidstløse affekt på mange måder, men set i lyset af massemediernes kulturelle dominans forekommer det oplagt at føre kampen ind på modstanderens eget territorium, uden dog at overgive sig til dennes metoder. Fotografiet-som-kunst bliver nemlig for alvor forstyrrende, for alvor kritisk refleksivt, når det optræder side om side med fotografiet-som-sandhed, dvs. på reportagefotografiets domæne, på massemediernes terræn, mens det allerede tæmmes en smule, når det optræder i den 'rene', isolerede kunstkontekst såsom galleriet eller kunsttidsskriftet. Fotografiet må med andre ord påtage sig kunstens kritisk-refleksive rolle, og gå i kamp for virkeligheden i virkeligheden. Det er derfor velgørende, når presse- og dokumentarfotografer udfordrer sig selv, deres billedredaktører og deres læsere i fx dagbladssammenhænge, mens det bliver anderledes forudsigeligt, når de indrammer deres pressefotografier i pæne passepartouter og hænger dem op i gallerier og museer. Fotografiet bliver ikke kunst alene gennem det enkelte billedes fascinationskraft eller skønhed, men også via dets kontekstuelle udsigelsespotentialer, dvs. de mulige udsigelser og betydninger, som billedet i sin specifikke sammenhæng er i stand til at producere. Kunstneren, der arbejder med fotografi, må medtænke denne dimension og forsøge at begrænse fotografiets iboende labilitet – eller gøre den til en pointe. Hvis vi skal have fotografisk kunst, må det være fordi, det fotografiske medies uimodsagte sejr i vores kultur trænger til modsigelse og modstand, og at modsigelsen og modstanden ville være mest effektiv, hvis den kom *indefra*, fra det fotografiske medie selv.

Litteratur:

Charles Baudelaire: »Det moderne publikum og fotografiet«, overs. Lars Kiel Bertelsen, *Passepartout*, nr. 5, 3. årg., 1995 [1859], pp. 69-77.

Rune Gade er født i 1964. Er forskningsadjunkt og udgav senest *Staser* (Passepartout, 1997).

Virkeligheden

Rune Gade