

## LANDSKAPSFOTOGRAFIER SOM ESTETISKE OBJEKTER

av Øivind Storm Bjerke. Professor i Kunsthistorie, Universitetet i Oslo.

Herdis Maria Siegerts fotografier i dette utvalget plasserer seg innenfor en sjanger som inntil for nylig ble oppfattet som "kunstfotografi" og som ble definert ut fra at dette ikke var bilder som primært skulle vurderes ut fra sin bruks og nyttefunksjon, men betraktes som estetiske objekter. Med sin utstilling på Haugar fremtrer hun med et tydelig valg der den institusjonelle kontekst har vært bestemmende. Bildene hun viser kan plasseres gjennom sin form innenfor et fotografisk språk som er utviklet med tanke på estetisk kommunikasjon innenfor en del av fotografiske praksiser som helt tilbake til fotografiets barndom har funnet sin identitet i forhold til ønsket om å innarbeide fotografiet som del av kunstfeltet.

Ved siden av portrettet og byprospektet er landskapsbilder en sjanger innen fotografiet ingen kan ha unngått å komme i befatning med. Som motiver har ikke minst nordmenn et nært forhold til den. Den dokumentariske funksjonen fotografiet har fått i vår kultur fører til at vi omgås fotografier på en måte der vi som oftest identifiserer fotografiet med bildets motiv. Gleden ved et landskapsfotografi er i stor grad en glede vi føler over motivet. Vi ser skyer og hav og ikke et fotografi. Denne identifikasjon mellom fotografi og motiv blir svekket straks oppmerksomheten blir rettet mot fotografiets utførelse og form. Det å vie den estetiske formen så sterk oppmerksomhet som Siegert gjør, er én

måte å skape et rom for refleksjon både over hva man vitterlig ser og hva det man ser på refererer til.

Estetikken Siegert knytter sitt formspråk til, har røtter tilbake til dannelsen av kunstfotografiet omkring 1900 som et eget felt innenfor fotografiet med sine egne tidsskrifter, utstillinger og institusjoner. En tradisjon som var opptatt av å gi fotografiet en kunstnerisk status og som etter hvert også erobret en plass innenfor kunstmuseene. Det er en tradisjon som kombinerer det syn at fotografiet er en særegen kunstform med sine egne tradisjoner og normer forankret i egenskaper ved selve det fotografiske medium. Et syn som blant annet har resultert i utforskning av selve mediets muligheter som en overordnet utfordring. I dette ligger også en tro på at mediet har sine iboende muligheter og at de kvaliteter som kommer til uttrykk i et bilde er kvaliteter som ikke blir tilført av den sammenheng verket opptrer i, men er kvaliteter nedlagt i verket.

Siegerts landskapsfotografier knytter sammen punkter som kan betegnes med navn som Alfred Stieglitz som makter å forene poesi med presisjon; Edward Steichen som beveger seg like suverent og hjemmevant innen mange stilarter fra en romantisk motivoppfatning som dyrker stemningen og iblant nærmest visker motivet ut til en nysaklighet som syntetiserer formene i klare volumer og plan; Man Rays tekniske eksperimenter som førte til et billedspråk beslektet med samtidens dadaister og surrealister; Edward Weston og Imogen Cunninghams presisjonisme med en utpregede formende vilje der detaljer ofte

blir satt i fokus og linjer, volumer og plan binder bildet sammen i slående komposisjonsformer; Aaron Siskinds abstrakte fotografier fra 1950-tallet, beslektet med den abstrakte ekspresjonismen; Harry Callahan forenkling som løfter fram de abstrakte formale kvaliteter i ofte minimalistisk spenningsfylte komposisjoner; Minor White med sine bilder der det kan være vanskelig umiddelbart å identifisere hva vi ser på fordi han kan fjerne så mye av informasjonen at det kan være problematisk å etablere en kontekst for det vi ser i en streben etter å estetisere formen gjennom kraftige kontraster av lys og mørke, samtidig som bildene tar vare på et toneomfang som tegner detaljene; Lucien Clergues stofflighet og sensualisme; Paul Hills fascinasjon for detaljer i naturen som ikke har noen innarbeidet symbolverdi og Hiroshi Sugimotos mystisk drømmeaktige minimalisme i skildringen av lys og mørke.

Siegerts bilder føyer seg til en linje i fotografiet som tegner profilen av et modernistisk paradigme. Det er mer tale om etableringen av et felt av referanser enn til konkrete impulser som utgjør en felles ramme for en rekke norske fotografer i Siegerts generasjon. Det billedsyn og oppfatning av fotografiets essens som formuleres innenfor dette feltet, har på mange måter vært avgjørende for hva som ble betraktet som kunstnerisk fotografi i Norge på 1970-tallet. Den perioden som har formet Siegerts preferanser sterkest.

Et særtrekk hos Siegert i forhold til et flertall av de norske fotografer i hennes generasjon som har gjort landskapet til et sentralt arbeidsområde, er at hun knytter seg så sterkt til en

romantisk landskapsoppfatning. Det finnes få referanser til den del av den topografiske tradisjon som har sin bakgrunn i utforskningen av landskapets formasjoner urørt av inngrep med tanke på økonomisk utnyttning, enten det dreier seg om gruvedrift, transport eller turisme. Nær knyttet til den topografiske tradisjonen er det samtidsfotografiet som ut fra et kritisk perspektiv i dag tar opp landskap preget av menneskets modifiseringer ut fra utnyttning av ressursene. Til tross for at Siegerts fotografiske referanser vesentlig er hentet annensteds fra, kaster trusselen mot naturen som er dokumentert gjennom det topografiske fotografiet, som i utgangspunktet var en nytteorientert fotografisk praksis som etter hvert dreies til en kritisk praksis, også sin skygge inn over Siegerts fotografier. På godt og ondt er stedet formet av sin historie enten det gjelder et sted som er urørt av mennesker, eller et sted som Venezia som i vår kulturkrets er blitt et symbol for en død i skjønnhet, slik kan man også kan tolke bildet av vannet som har samlet seg som en pytt i stavnen på en gondol som ligger halvt nedsunken. Siegert har valgt å hylle steder ut fra den skjønnhetsopplevelse de gir fremfor å betone sporene av nedbryting og uhygge, men det vil ikke si at de er uskyldsrene idyller. I bildene av skyer som vandrer over uendelige havflater kan man oppleve en utilnærmelighet i naturens storhet, men det er en storhet som ikke oppleves som skrekkfylt, men respektinngytende.

Siegert har arbeidet både med fargefotografi og svart-hvitt. Hun har valgt å presentere en utstilling som utelukkende består av svart – hvite fotografier. Innenfor det felt av referanser Siegert opererer i har svart-hvitt fotografiet vært den foretrukne teknikk. For

de som seriøst arbeidet med kunstfotografi frem til langt inn på 1970 - tallet har svart-hvitt bildet en aura av både radikalitet og seriøsitet. Det bidro også til å markere distanse til at bildet bare var en avbildning i og med at så vesentlig aspekt ved naturimitasjon som fargen ikke var tilstede og understreket de formale aspekter knyttet til lys og skygge, linjer, plan og volumer.

Siegert har valgt et estetisk uttrykk som fører til at bildene fremstår som vakre i en tid da man kan få inntrykk av at et flertall av de kunstnere som profilerer seg i samtidskunsten distanserer seg fra et begrep om det skjønne som relevant innenfor en diskusjon om samtidskunst. Man kan få et inntrykk av at til nød kan det skjønne opptre som en kontrast for å synliggjøre estetiseringen av det stygge eller heslige. Et bilde av natur der hva man konvensjonelt vil oppfatte som vakkert fremstår uten hugg, sår, spor av nedbrytende handlinger eller nedbygging, ødeleggelse og undergang, fremstår for mange som nærmest suspekt. Spor av nedbrytning og ødeleggelse overføres av mange kunstnere til selve gjenstanden som fremstår bokstavlig talt som en sårflate med sine rifter, hull og skorper. Helt tilbake fra 1950-tallet har det dannet seg en mer og mer kodifisert ikonografi for fremstillingen av det stygge. En estetikk som i like stor grad preger moteindustri som samfunnskritiske kunstverker. Hvor ganske annerledes er det ikke med Siegerts fotografier, ulastelig utført med den største håndverksmessige ferdighet og perfeksjon.

Herdis Maria Siegert har fotografert i de fleste genrer – portrett – reportasje –

dokumentar – blomster – natur – landskap. Hennes bilder har blitt brukt i et utall sammenhenger i bøker, aviser og plakater. De inngår i ulike institusjonelle sammenhenger der rammen kan være museum, forlag eller presse. Det innebærer at hun har et mangfoldig arkiv å forholde seg til når hun skal sette sammen sin utstilling på Haugar Vestfold Kunstmuseum. Utvalget av arbeider hun har gjort til sin utstilling på Haugar Vestfold Kunstmuseum vitner om et ønske om å gi en tydelig melding ved at hun begrenser seg til et smalt spekter av motiver, en tydelig posisjon i forhold til den fotografiske arven, en estetikk der det skjønne spiller en vesentlig rolle og dessuten knytter bildene sammen under en felles overskrift; ”Hommage”. Tittelen reiser spørsmålet om hva dette er en hyllest til. Umiddelbart kan man trekke den konklusjon at det er en hyllest til det vi ser på bildene – naturmotiver – men like gjerne kan vi lese denne hyllesten som en hyllest til en viss form for fotografi og en fotografisk tradisjon.