

# Om (fotografisk) forsvinding

Af Lars Kiel Bertelsen



Fra SAFOM, Samlingen af Anonymt Fotografisk Materiale.

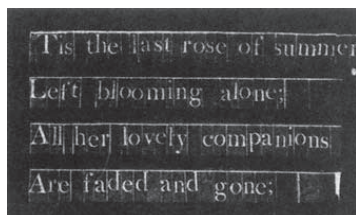
Det er de fleste fotografiers skæbne at forsvinde. På trods af myten om netop det fotografiske billedes usædvanlige permanens og evne til at fastholde øjeblikket i al evighed, som vi kender helt tilbage fra mediets spæde barndom, er det indlysende, at fotografier snarere er mere skrøbelige og flygtige end for eksempel malerier og tegninger.

Et meget kendt, tidligt reklameslogan for fotografiet lød: "Secure the Shadow, Ere the Substance Fade, Let Nature imitate what Nature made." Her møder vi forestillingen om fotografiets permanens i forhold til verdens flygtighed formuleret første gang, og ovenikøbet i en sentens, der lader det fotografiske billede fremstå som en slags kvantespring for den naturlige verdens tilstandsform, der nu kan imitere sig selv og i denne imitationsproces altså fiksere og bevare alt dét, der førhen forsvandt som flygtige skygger. Fotohistorikeren Geoffrey Batchen har i bogen *Burning with Desire* (1997) beskrevet, hvordan disse forestillinger opstod på baggrund af et udbredt fotografisk begær i 1700-tallet, som kan spores i både filosofi, billedkunst og litteratur. Her finder man nemlig utallige metaforer og tankemotiver, som i retrospektiv fremstår slående 'fotografiske', som for eksempel William Cowper, der i 1785 længtes efter "To arrest the fleeting images that fill / The mirror of the mind, and hold them fast."

Men spørgsmålet er, om ikke fotografier snarere er mere skrøbelige og ustabile end resten af verden og mere skrøbelige og ustabile end de fleste andre billedtyper; om ikke den stadige gentagelse af fraserne om fotografiets evne til at 'fastholde øjeblikket', 'fiksere bevægelsen', 'bevare øjeblikket for eftertiden' og så videre i virkeligheden er magiske besværgelser, der skal dække over en smertelig viden om, at det modsatte er tilfældet? En fatal forsvinding er så at sige indlejret i fotografiets undfangelse, i det usta-

bile møde mellem optik og kemi, der udgjorde første generation af fotografiet: Mediets opfindere tumlede alle helt konkret med fikseringens problem, som først blev løst efter et årtis fejlslagne forsøg. Mens billederne bogstaveligt talt mørknede og dekomponerede for øjnene af dem, forsøgte de mere eller mindre desperat at standse forfaldet enten ad kemisk vej eller ved at gemme billederne af vejen i lystætte, forede æsker, hvorved fotografiets grundlæggende paradoks – relationen mellem synligt og usynligt – imprægnerede den tidlige tænkning om fotografiet med pathos og melankoli. I England citerede William Henry Fox Talbot flittigt Thomas Moore og tænkte nok lige så meget på sine egne, skrøbelige billeder som på sensommerens blomster:

“Tis the last rose of summer  
Left blooming alone;  
All her lovely companions  
Are faded and gone.”



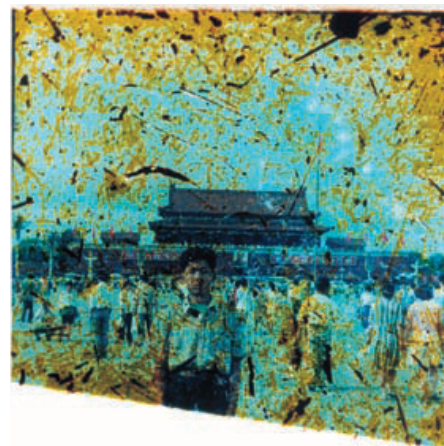
William Henry Fox Talbot  
Photographic copy of  
type negative (reversed)  
ca. 1840-43  
The Fox Talbot Museum,  
Lacock.  
Adapted from SchAAF,  
Out of the Shadows:  
Herschel, Talbot & the  
Invention of Photography.

Jeg vil mene, at denne smertelige erkendelse har været en del af fotografiet lige fra dets tidligste år; ja faktisk, at en stor del af mediets historie (både den tekniske, filosofiske og kunstneriske) er baseret på sådan en dybtliggende melankoli. En melankoli, der måske først er ved at lette nu, hvor vi befinder os i overgangen til et postfotografisk samfund, hvor den utvivlsomt vil blive erstattet af andre melankolier (fortabelsen i billedets allestedsnærværelse og permanente nutid). Indtil videre kan vi kun konstatere, at et af de mest grundlæggende træk ved fotografiets hidtidige identitetsskabende funktion – (illusionen om) dets evne til at fastholde fortiden – nu er blevet afløst af (illusionen om) dets sammensmeltning med livet selv in real time i mms'er og alle mulige andre cirkulationsformer, der lader billedet opstå og fordampe i samme digitale åndedrag.

De fleste fotografier er kortlivede både i fysisk forstand og som betydninger. Deres eksistens som billeder er flygtig, måske fordi fotografier i virkeligheden oftere er biprodukter af ritualer end billedudtryk i deres egen ret. De er med andre ord uhjælpeligt bundne til konteksten i modsætning til kunstens billeder, der stræber efter museumsrummets dekontekstualisering og den tilhørende autonomi. Fotografier er – i hvert fald en kort tid endnu – de fysiske tegn på det ritual, der frembragte dem, for eksempel turistens rituelle afbildning af sig selv foran seværdigheder, familiens rituelle gengivelser af de lykkelige stunder, eller den lige så rituelle fotografering af de store investeringer i livet: den første cykel, den nye bil, sommerhuset... Og snart vil der ikke engang være fysiske fotografier mere, men blot et svagt elektronisk spor af den fotografiske akt, der udraderes for bestandigt, når næste generationsskift i de digitale lagerenheder gør dataene ulæselige. Heraf følger også, at så snart den originale kontekst forsvinder, mister de fysiske fotografier enhver forankring. De bliver bogstaveligt talt betydningsløse, fordi deres svagt formulerede betydninger mest af alt sidder i konteksten.

“Ars longa, vita brevis”: Kunsten er lang og livet kort, sagde de gamle, men hvad fotografier angår, er det kun den hårde version, der gælder: Livet er kort, og der er ingen lang kunst til at redde det. Kig på dine egne billeder fra ungdommen, og du vil opdage, at du ikke kender dem længere, og det er ikke kun på grund af det fysiske forfald, der har gjort din barndom lyserød på instamatik-kameraets 9x9-billeder. De er blevet hjemløse i skuffen eller i albummet, for vennekredsen er skiftet, arbejdet nyt, kæresten en anden, familien forandret, de små børn blevet store... Kun i kort tid er fotografiers betydning fikseret af konteksten; så spredes de igen. Nogle (de fleste) går tabt i affaldscontainere og ender som små blus i fjernvarmeværket; andre bliver tabt på gaden, eller, hvilket er endnu mere ustabil, glemt i internettets blindgyder, hvorfra de aldrig siden vil være tilgængelige.

Samlingen af Anonymt Fotografisk Materiale [SAFOM] har nu gennem en år-række indsamlet og arbejdet med denne slags fotografier og fungeret som børnehjem for fotografiske hittebørn fra hele verden. Tusindvis af dekontekstualiserede fotografier er tilstrømmet samlingen fra nær og fjern – mange af dem fundet på gaden. SAFOM tilbyder ikke evighed til disse forkrøblede, herre- og navnløse billeder. Lige så lidt vi er i stand til at standse deres ubønhørlige fysiske ruin, eller til at reetablere deres oprindelige kontekst og betydning. Men vi kan forhale den endelige destruktion en stund og i den mellemliggende tid lade dem indgå i nye konstellationer og nye betydninger, inden vi igen lader dem flyde ud i den anonymitet, hvorfra de kom.



SAFOMs første billede:  
et skrammet farve-  
negativ fundet på Den  
Himmelske Freds Plads.  
Peking  
1995

#### SAFOM

Samlingen af Anonymt Fotografisk Materiale [SAFOM] er en samling af tabte, bortkomne, iturevne, falmede og på anden måde anonyme fotografiske billeder. SAFOM blev etableret i 1995 og er tilknyttet kunsttidsskriftet ARK. SAFOM har været udstillet på Charlottenborgs Efterårsudstilling (2006) og udgivet i flere småhæfter. SAFOM kan besøges på [www.arkmappen.dk](http://www.arkmappen.dk).

#### Udgivelser om SAFOM

Samlingen af Anonymt Fotografisk Materiale [SAFOM] er en samling af tabte, bortkomne, iturevne, falmede og på anden måde anonyme fotografiske billeder. SAFOM blev etableret i 1995 og er tilknyttet kunsttidsskriftet ARK. SAFOM har været udstillet på Charlottenborgs Efterårsudstilling (2006) og udgivet i flere småhæfter. SAFOM kan besøges på [www.arkmappen.dk](http://www.arkmappen.dk).

“Hovedværker fra Samlingen af Anonymt Fotografisk Materiale”, Kunsttidsskriftet ARK, Århus (2006).

“Samlingen af Anonymt Fotografisk Materiale” i Braa & Hansen (red.) *Fortiden for tiden*, Arkitektkolens forlag (2007).