

I dag skal jeg snakke om mitt arbeid i området mellom det rendyrkede klassiske dokumentarfotografiet i kunstfeltet, det narrative tablået hvor jeg fanger og fryser møtene med ulike mennesker – og hvordan strategier og praksis basert på deltakelse påvirker og utvikler disse to stadig oftere sammenvevde områdene. Jeg vil orientere om rådende ideer og fremtredende oppfatninger innen begge områder. Vi skal se på ulike retoriske grep i fotojournalistikken og dokumentarens samfunnsmessige betydning. Og vi skal se på hvordan den tradisjonelle estetiske autonomien smuldrer opp og hvordan den har lagt begrensninger på hvordan vi ser på sosialt engasjert kunst, slik den amerikanske kunsthistorikeren Grant Kester har vist.

Jeg vil fortelle om hvordan jeg tolker muligheter og utfordringer i dette feltet. Jeg hevder at vi har et tredje område som er underkommunisert og et resultat av diffuse grenser og oppløsning av sjangre som ekspanderer og utvikler i hvert fall min egen praksis og kunnskapsutvikling. Jeg vil vise eksempler fra et mangefasettert kunstprosjekt med tittelen Ramallah Trondheim Series (2012-2017) som nylig ble vist utendørs på torget i Trondheim og i Vår Frue kirke. Ramallah er en by i Palestina. Etter fem opphold i Ramallah på okkupert Vestbredden har jeg fått en del kunnskap om forholdene og kontakt med et lokalt fotballag for kvinner, som er kjernen i prosjektet. Noen av disse opplevelsene skal jeg fortelle om i dette foredraget som er det siste som gjøres i Ramallah Trondheim Series.

Bruken av bilder i dagens samfunn har eksplodert og endret seg. Fotografiet har aldri hatt det bedre. Bildet har blitt allemannseie og brukes av flere og flere, også kunstnere. Det er umulig å ikke tenke på foto i et nettbasert samfunn. Folk tar selfies og sender bilder til hverandre uten tekst på Snapchat, og sjekker hverandre på Facebook, Instagram og Twitter. Foto er kanskje den aktivitet mange av oss bruker mest tid på utenom våre primære behov. Sett i lyset av denne utviklingen, er fotojournalistikken og foto som kunst helt klart i endring.

Hva er et dokumentarfotografi? Det kan defineres som en ren avbildning av den verden vi lever i. Et sannhetsvitne som formidler vår virkelighet. Det ble i sin barndom sett på som et objektivt medium som ganske enkelt overførte verden til papir. Men på 1940- og 50-tallet fikk fotografene gradvis mer uavhengighet og rom til å vise ting på den måten de selv så det. Dokumentarfoto bygger på en sterk humanitær tradisjon der fotografiet blir benyttet til å

dokumentere nød og lidelse. Gjennom det kan man løfte fram enkelte deler av samfunnet - og skape endring. Uten å manipulere. Uten å iscenesette eller å rydde opp. Ikke noe hokus pokus. Det er visuell historiefortelling etter journalistiske prinsipper. Utgangspunktet er egentlig et slags lingua franca – et bildespråk som forstås av alle, uavhengig av nasjonalitet, og som har mange likhetstrekk med litteraturen. Liz Wells, britisk professor i fotografi, sier: ”I mer enn et århundre har sosiale aktivister brukt dokumentarfotografiet som et sterkt overtalende verktøy for å iverksette sosial endring gjennom å bruke fotografiet som et troverdig dokument som undersøker og avslører sosiale uverdige forhold.”

[1] I dag kan vi se i hvert fall tre ulike retoriske grep innen dokumentarfotografiet. Den australske fotojournalisten Warren Richardson står for en form for *mystisisme*: Hans bilder er ofte uskarpe, gjerne tatt med et lite kamera for å skape minimalt med oppmerksomhet rundt ham selv. Så har vi *det tradisjonelle*, som den avdøde amerikanske fotografen Mary Ellen Mark oftest brukte. Her blir oppskriften fulgt for å fortelle en historie uten at det blir for enkelt eller for kjedelig. Og så har vi *den alternative måten* å fortelle en historie på. Et eksempel på dette er serien «Kongo» hvor de italienske fotografene Paolo Pellegrin og Alex Majoli *ikke* forteller og beskriver et sted eller en hendelse, men forsøker å velge ut bilder som representere universelle verdier og ulike aspekter ved livet.

[2] Den enkleste form for dokumentarfoto kan vi se her. Dette er suvenirer som tilhører besteforeldrene til en av spillernes jeg besøkte i Palestina. De er stilt opp ved siden av hverandre i en hylle, og fotografiet blir et troverdig bevis på hvilke eiendeler som finnes hvis noe skulle bli stjålet. Foto som et dokument. Foto som et bevis.

Den litt mer avanserte internasjonale fotojournalistikken består som regel av ca 20 bilder per historie i farger eller svart/hvitt, det kan også være video og lyd sammen med bilder. Dokumentarfoto er ikke nødvendigvis tidsavhengig av det som skjer her og nå, men kan være egne ting du interesserer deg for, hvor du går i dybden over et tema. Ofte sier man «If it bleeds it leads», ved å dekke en demonstrasjon, for eksempel. Men å rapportere normalitet kan være like viktig som alt som blør. Hva som dokumenteres, berører dokumentarens samfunnsoppdrag, den offentlige samtalen og mediene som den fjerde statsmakt. Hvem styrer samtalen og hvem bestemmer hva det samtales om?

Spesielt er dette aktuelt i Midt-Østen hvor kampen om omdømme kjempes på alle fronter og hvor tettheten av journalister pr kvadratmeter er høyest i hele verden. Som dokumentarfotograf må jeg spørre: Hvordan er det mulig å fortelle en ny historie fra Midt-Østen som ikke er fortalt tidligere? Etter 70 år med konflikt har vi for lengst alle historiene i hodet. Hvordan unngå klisjeen og finne din egen vri på det du ønsker å fortelle om?

Det var utgangspunktet for prosjektet Ramallah Trondheim Series. Hvordan fange kvinners hverdagsliv på en ny måte og å bryte ned stereotypier og oppfatninger om arabiske kvinner, fra et vestlig ståsted? Hvordan menneskeliggjøre og nyansere bildet vi får servert gjennom media? Spørsmålet er om ett fotografi, eller flere, kan endre oss? Kan det endre vår oppfatning i det hele tatt?

Dette i seg selv er en stor debatt om bildets påvirkningskraft. Det ble aktualisert under starten på flyktningekrisen i 2015 med fotografiet av en død, treårig syrisk gutt i vannkanten. Bildet berørte veldig mange, men hvilke konsekvenser fikk det ut over å berøre? I dag har holdningene til immigrasjon endret seg mye, og vi opplever en sterk framvekst av nasjonalisme. Donald Trump har forsøkt å plukke troverdigheten ut av dokumentarfotografiet, ved å avvise bildene som visste antall fremmøtte under hans presidentinnsettelsen i 2017, og han har gitt oss begrepet Fake news. De fleste vil likevel si at dette har mer å gjøre med personen Trump enn med dokumentariske kvaliteter.

Å gjennomføre et kunstprosjekt i Midt-Østen vil alltid berøre kunstnerens rolle i et konfliktområde. Siden starten av prosjektet har det vært to militære offensiver på Gaza (i 2012 og 2014) og en stille intifada i Jerusalem (i 2014). I tillegg til å flytte det nevnte fotballaget fra Ramallah til Trondheim, har jeg samarbeidet med en palestinsk organisasjon og vist fram fotografier fra Palestina i et offentlig rom i Trondheim. Alt dette kan oppfattes som politisk motiverte handlinger. I utgangspunktet er ikke Ramallah Trondheim Series et politisk motivert prosjekt. Derimot har jeg underveis blitt klar over maktforholdet mellom Israel og Palestina, som kan beskrives som forholdet mellom elefant og mus, der musa selvsagt ikke liker å bli trampet på. Med et slikt bakteppe - hvordan går du fram i møtet med en stor organisasjon med mange mennesker, noen fotballspillere og noen foreldre som er sinte på verden fordi vi ikke hjelper til med å løse situasjonen?

I de siste tyve årene har grensene mellom kunst, dokumentar og foto blitt visket ut og oppløst. I Norge ble fotografiet lenge betraktet som et ikke fullverdig kunstuttrykk. Først i nyere tid har det fått aksept som en selvstendig del av kunstfeltet. I dag bruker alle kunstnere fotografiet eller fotografiske teknikker på et eller annet vis. Enten det er de tradisjonelle sjangrene som portrett, landskap eller dokumentar, eller det mer subjektive fotografiet som kan omfatte serier og montasjer. Diffuse grenser åpner opp. Det gir et spillerom og et potensial.

Jeg har brukt mange år på å lære meg å fortelle en historie på den konvensjonelle måten og å utvikle meg som dokumentarfotograf. Jeg har møtt menneskene i Ramallah og forsøkt å komme under huden på dem, ofte i løpet av svært kort tid. Å møte mennesker på den riktige måten er en sentral del av arbeidet. All erfaring jeg har samlet så langt, ble brukt til å etablere tillit både mellom fotballspillerne og meg, og mellom organisasjonen de tilhører og ideen bak prosjektet. Det narrative arbeidet med å fortelle om spillernes hverdag, fotballaktiviteter, fra spillerbussen, om stedet de bor på, og landskapet, har ført til flere arbeider. [3+4] Her er første utstilling i Palestina og andre i Trondheim.

For ca 11 år siden begynte jeg å ta i bruk nye metoder for å lettere gjøre et slikt arbeid - det vi på engelsk kaller To Create Instant Intimacy - med å komme nært ukjente mennesker for å ta bedre bilder. Bilder med en troverdig energi hvor mennesker er seg selv. Uten maske. Det autentiske fotografiet, som ofte har blitt brukt som et sannhetsvitne og som i dag er en hjørnestein i dokumentarformatet. Det er også en klisjé, men allikevel viktig fordi det berører etiske problemstillinger og det svarer på et felles ansvar med å vise verden slik den kan være. Kanskje mer enn noen gang viktig med tanke på hvordan fotografiet kan misbrukes med bakenforliggende motiver.

De nye metodene ble utviklet gradvis. Metoder hvor ulike mennesker jeg fotograferte, ble invitert til å delta i prosjektet med egne bidrag. Voksne mennesker som ikke er kunstnere. I starten ga jeg konkrete spørsmål til deltakerne for å gjøre ting lettere. Innsalget, å få alle med er avgjørende. [5] lyd. Etter hvert ble de både fotografiske motiver og fotografer. De var både foran og bak kameraet, som regel etter korte introduksjonskurs i foto gjennomført som en del av prosjektet. De gikk fra å være en betrakter til å bli en deltaker. Det kalles sosialt engasjert kunst. På engelsk participatory art. Gjennom nye metoder ble et nytt materiale ført inn i kunsten, som ikke var kunst tidligere, som kunsthistoriker Grant Kester skriver om. Mye av

det nye materialet handlet om samtaler, om å løfte fram verdier, hensikter, holdninger og kompetanse som ofte ikke blir verdsatt nok eller sett av samfunnet. Immaterielle verdier. Det dype menneskelige som ikke alltid er så lett å fange. Det kan være politisk, eksistensielt eller medmenneskelighet. Jeg var ikke lenger tilfreds med å snakke på vegne av noen, så jeg startet med å invitere andre til å medvirke med egne bilder og med det representere et bredere spekter av det aktuelle temaet. I starten gjorde jeg dette fordi det ga lettere tilgang til de jeg skulle ta bilde av og fordi det utfordret hvem som har lov til å lage visuell representasjon i et offentlig rom. Et lite element av aktivisme. Etter hvert har det utviklet seg fra å være en metode til å bli en strategi og en praksis.

Det er ikke nytt å involvere publikum i kunstfeltet. Heller ikke med fotografi. Den amerikanske fotografen Wendy Ewald har oppfordret sine deltakere, barn, familier og lærere til å bruke fotokameraet i over 40 år. Hun lar til og med deltakerne markere hennes egne negativer for å utfordre hvem som egentlig tar et bilde. Graden av regi i slike prosjekter fra kunstnerens side er ulik. På 1960-tallet fikk deltakerne ofte en oppgave som skulle løses og som de visste hva skulle bli. I dag åpnes det opp for større grad av medbestemmelse og flyt i hele prosessen mot et resultat, i mitt tilfelle mot todelt utstillinger. Jeg utøver stor grad av regi i starten og slutten av prosessen mens midtdelen flyter i større grad. I Ramallah Trondheim Series har mye vært regissert og mye ikke regissert. Sammenlignet med andre sosialt engasjerte kunstnere har jeg aldri sluppet det narrative arbeidet. Dokumentaren. Jeg har alltid bevisst vekslet mellom dokumentar og deltakelse, fordi et eller annet sted mellom de to områdene finnes etter min mening upløyd mark. Der ligger kunsten. Der ligger tvetydigheten. Der ligger erfaringene som oppstår med å erfare verden. Der hevder jeg at det ligger et underkommunisert område som åpner opp for utvikling. Ved å tappe fra dette området som ikke har en start eller slutt, som er mer som en flytende beholder, en plattform, kan jeg dra nytte av den sosiale interaksjonen bak et bilde og derigjennom gi noe til de som deltar - og samtidig utvikle kunsten.

I Ramallah Trondheim Series er det mange aktiviteter som har vokst ut fra kontakten med spillerne. I veksten skjer det uforutsigbare. Det som ikke er planlagt. Det som kan overraske, som for eksempel da direktøren i organisasjonen hadde en idé som han ønsket å diskutere med meg. Hvert år arrangerer de en internasjonal festival for samtidsdans. I foredraget mitt i Ramallah snakket jeg om å fotografere på gata og hvordan det kan sammenlignes med å danse. Bevegelse har vært alltid vært sentralt i mitt arbeid. Både med fysiske gester i maleriet,

rytme i det svart/hvitt-fotografiet og i dag hvor jeg bevisst utvikler tankemønstre om hvordan jeg beveger meg som fotograf rundt et objekt, og hvordan jeg fanger bevegelse i den tredimensjonale komposisjonen - og hvordan alt flyter i større grad i den arabiske kulturen. Hvilke subtile, stille og innebygde tanker og avgjørelser bruker jeg i den fotografiske utøvelsen. Direktørens initiativ ble utviklet og endte opp med nye besøk til Ramallah og et nytt prosjekt hvor jeg fotograferte dans og bevegelse både på og utenfor scenen. Dette kom som en direkte følge av Ramallah Trondheim Series. [6] Bok

Hvordan ivareta den sosiale interaksjon bak et bilde? Hva skjer når det får like mye fokus som dokumentaren? Utfordringen ligger i å la vekst skje intuitivt og samtidig bevare et rom for estetiske avgjørelser fra min side, fordi det forventes et resultat på slutten av prosessen. Et visuelt resultat som setter i gang arbeidet med utvalg og redigering av bilder og å finne en estetisk tiltalende stram presentasjon av resultatet. Den kanadiske billedkunstneren Hannah Jickling sier: *"En slik dualitet må føre til nye metoder for dokumentasjon som ikke bare tjener til å overføre arbeidet, men også til et bidrag til formal innovasjon innenfor de disiplinene de er lokalisert"*.

I Ramallah Trondheim Series dokumenterte jeg livet til spillerne. Jeg besøkte dem hjemme, jeg snakket med dem i øyehøyde, holdt et foredrag, holdt et fotokurs, samlet Facebook-innhold fra spillernes sider, og lyd og videoopptak. En viktig del av deltakelsen var å ta med til Trondheim sommeren 2014, hvor de deltok i fotballturneringen Scandia Cup og spilte en vennskapskamp mot Trondheims-Ørn. Det ga stor positiv vekst i alle ledd. De kulturelle forskjellene ble tydeligere, og det ga meg sjansen til å gjøre fotballkamper til kunst. Til å bryte med det de alle fleste oppfatter som kunst. Det statiske verket. Objektet. Bildet eller skulpturen. Kunsthistoriker Grant Kester spør hvordan fotball som kunst kan redefinere vår oppfattelse av estetiske opplevelser. Hva ser vi på. Hva ser vi etter. Hvilke spørsmål reises av slikt arbeid utover å høre engasjerte vertsfamilier på sidelinja når laget ligger under 3-0 mot Astor. Det er et paradoks at sosialt engasjert kunst utvider estetikken samtidig som den tradisjonelle estetikken stenger veien. Den tar mye plass.

Utgangspunktet for Ramallah Trondheim Series var fokus på fotografiet, på fortellingene, det narrative, men prosessen viste seg å være så meningsfull og givende, både personlig og med tanke på hvordan det har påvirket sluttresultatet. Det handler om spillernes identitet, kultur og

mulighet til å delta i sport i Midt-Østen samtidig som det åpner opp for medforfatterskap eller situasjoner av medskapelse og deltakelse på mange nivå.

Som fotograf forsøker man enten å fange en hel historie i et enkelt bilde, eller så bygger man en historie med flere bilder i ulike serier. Derav navnet Ramallah Trondheim Series. I utstillinga i Trondheim ble det fortalt en historie om spillerne, som både informerer og beskriver, men også uttrykker min stemme hvor jeg har blitt guidet av nysgjerrighet, lysforhold, farger eller bevegelse.

Kunstkritiker Pontus Kyander sier: *”Trøbbelet med narrativ kunst – og jeg foretrekker å kalle det narrative framfor konseptuell – er hvor ofte den i høy grad er avhengig av historien skrevet på papir, og at arbeidet trenger tekst i stedet for å ta i bruk rommet. Arbeidet forblir underordnet sitt tekstlige utgangspunkt for sin eksistens.”* Det er en utbredt oppfatning at det fotografiske bilde som fortelling undertrykker utviklingen av fotografiet som noe annet. Jeg hevder at det er tvert imot. I hvert fall for min egen del, og du må holde fast i deg selv. Både kombinasjon dokumentar og deltakelse eller kun dokumentar kan la subtile ting komme til overflaten uten tekst. Jeg er ikke interessert i selve grensene mellom fotojournalistikk og kunst. Jeg setter dem ganske enkelt ved siden av hverandre. Jeg plasserer meg mellom fotografi som fortelling, fotografi som representasjon, fotografi som et verktøy for deltakelse og fotografi som aktivisme. For å lære og å utvikle nye metoder. For å produsere kunst som er sosialt relevant, gjerne formalt nytt i utstillingene og aller helst brukervennlig involvert med deltakerne som er dokumentert i arbeidene. Det er møtene med andre mennesker som til syvende og sist blir det viktigste i arbeidet. Å se spillerne bli bevisstgjort. Å se kvaliteten i relasjonene endres som en følge av kunst gir mening.

I går kveld startet jeg på språkkurs i arabisk. Jeg lærte å si setningen: *”jeg tar fotografi”*. Jeg lærte to ulike måter å si det på. Jeg sa begge høyt med OG mellom: Ana mosahaira woa ana altakot Isoar og fikk da streng beskjed om at på arabisk sier man ikke samme setning to ganger. Man forklarer ikke. Arabisk er et så stort språk, like stort som havet, at det er nok med én gang.

Jeg skal vise noen bilder fra Ramallah Trondheim Series.

Takk for meg.