

# 755 Landskapet som felles arena for fotografi og økologi

NINA Rapport

Utviklingstrekk med eksempler fra Norge og det vestlige USA

Vegard Gundersen



## **NINAs publikasjoner**

### **NINA Rapport**

Dette er en elektronisk serie fra 2005 som erstatter de tidligere seriene NINA Fagrapport, NINA Oppdragsmelding og NINA Project Report. Normalt er dette NINAs rapportering til oppdragsgiver etter gjennomført forsknings-, overvåkings- eller utredningsarbeid. I tillegg vil serien favne mye av instituttets øvrige rapportering, for eksempel fra seminarer og konferanser, resultater av eget forsknings- og utredningsarbeid og litteraturstudier. NINA Rapport kan også utgis på annet språk når det er hensiktsmessig.

### **NINA Temahefte**

Som navnet angir behandler temaheftene spesielle emner. Heftene utarbeides etter behov og serien favner svært vidt; fra systematiske bestemmelsesnøkler til informasjon om viktige problemstillinger i samfunnet. NINA Temahefte gis vanligvis en populærvitenskapelig form med mer vekt på illustrasjoner enn NINA Rapport.

### **NINA Fakta**

Faktaarkene har som mål å gjøre NINAs forskningsresultater raskt og enkelt tilgjengelig for et større publikum. De sendes til presse, ideelle organisasjoner, naturforvaltningen på ulike nivå, politikere og andre spesielt interesserte. Faktaarkene gir en kort framstilling av noen av våre viktigste forskningstema.

### **Annen publisering**

I tillegg til rapporteringen i NINAs egne serier publiserer instituttets ansatte en stor del av sine vitenskapelige resultater i internasjonale journaler, populærfaglige bøker og tidsskrifter.

# Landskapet som felles arena for fotografi og økologi

## **Utviklingstrekk med eksempler fra Norge og det vestlige USA**

Vegard Gundersen

Gundersen, V. 2011. Landskapet som felles arena for fotografi og økologi: Utviklingstrekk med eksempler fra Norge og det vestlige USA. - NINA Rapport 755. 37 s.

Lillehammer, september 2011

ISSN: 1504-3312

ISBN: 978-82-426-2345-4

RETTIGHETSHAVER

© Norsk institutt for naturforskning

Publikasjonen kan siteres fritt med kildeangivelse

TILGJENGELIGHET

Åpen

PUBLISERINGSTYPE

Digitalt dokument (pdf)

REDAKSJON

Vegard Gundersen og Kari Sivertsen

KVALITETSSIKRET AV

Erik Stange

ANSVARLIG SIGNATUR

Forskningssjef Børre K. Dervo (sign.)

OPPDRAKSGIVER(E)

Norges Forskningsråd og Norskog

KONTAKTPERSON(ER) HOS OPPDRAGSGIVER

Ole Erik Elsrud, Norskog

FORSIDEBILDE

Fiskeørn, Yellowstone National Park, Vegard Gundersen

NØKKEWORD

Norge

Natur

Landskap

Fotografi

Økologi

KEY WORDS

Norway

Nature

Landscape

Photography

Ecology

#### KONTAKTOPPLYSNINGER

##### **NINA hovedkontor**

Postboks 5685 Sluppen

7485 Trondheim

Telefon: 73 80 14 00

Telefaks: 73 80 14 01

##### **NINA Oslo**

Gaustadalléen 21

0349 Oslo

Telefon: 73 80 14 00

Telefaks: 22 60 04 24

##### **NINA Tromsø**

Framsenteret

9296 Tromsø

Telefon: 77 75 04 00

Telefaks: 77 75 04 01

##### **NINA Lillehammer**

Fakkeltgården

2624 Lillehammer

Telefon: 73 80 14 00

Telefaks: 61 22 22 15



## Sammendrag

Gundersen, V. 2011. Landskapet som felles arena for fotografi og økologi: Utviklingstrekk med eksempler fra Norge og det vestlige USA. - NINA Rapport 755. 37 s.

Både landskapsfotografiet og landskapsøkologi er retrospektive i den forstand at de har landskapets historie, utvikling og endring som bakteppe. Det er interessant å observere at økologien som vitenskap og oppdagelsen av fotografiet oppsto og ekspanderte samtidig på 1800-tallet. Både fotografiet og økologien er relativt nye fagfelt, og begge felt er opptatt av både menneske og natur, og ikke minst forholdet mellom dem.

Spørsmålet er, på hvilke områder har landskapsfotografer inspirert og påvirket økologien, og på hvilke områder har økologien påvirket landskapsfotografene. Mange økologer er dyktige landskapsfotografer, og mange landskapsfotografer er engasjert i økologiske spørsmål. Landskapsfotografer og økologer er, på det mest innlysende feltet, koblet sammen av en felles interesse for og opplevelse av landskapet. Likevel er det slik at nesten ingen forskere eller andre fagpersoner har diskutert hvordan disse to feltene har samvirket og påvirket hverandre opp gjennom historien. Rapporten er et første steg til å presentere noen ideer på hva landskapsfotografiet og økologien kan ha betydd for hverandre og hva de vil bety for hverandre i fremtiden. Det blir brukt eksempel fra det vestlige USA og Norge for å diskutere sammenhengen mellom fotografi og økologi.

De første fotografene som deltok på oppdagelses - ekspedisjonene i det vestlige USA i siste halvdel av 1800-tallet møtte en utemmet, vill og vakker natur. Landskapsfotografiene hadde en avgjørende betydning for opprettelse av nasjonalparkene i USA på slutten av 1800-tallet. Senere har disse scenene hatt stor betydning for den posisjon villmarksområder har hatt og har i det amerikanske samfunn og tradisjon. Villmarka står som et symbol på råmaterialet som det amerikanske samfunn har utviklet seg fra. Senere har fotografiet hatt betydning i mange økologiske sammenhenger. Et eksempel kan være den betydningen som flyfoto hadde for forståelse av at landskapet må betraktes som en helhet. Fly- og satellittfoto har hatt stor betydning for landskapsøkologien og for utvikling av teorier knyttet til hvordan strukturer, mønstre og flyt av arter og energi foregikk på landskapsnivå. Senere ble fotografiet brukt aktivt for å skape engasjement i befolkningen i miljøspørsmål. Det ble etter hvert vanligere at tekster utdypet det man så i fotografiet, av miljøkatastrofer eller annen negativ påvirkning.

På samme tid som de første landskapsfotografer dokumenterte villmarken i Vesten, hadde Norge hatt en lokal utnyttelse og jordbrukstradisjon som lenge hadde satt sine spor i landskapet. Dette preget mange av de fotografiene som ble tatt i siste halvdel av 1800-tallet i Norge, enten de hadde fotodokumentariske hensikter i forhold til bondesamfunnet eller formålet var å ta vakre landskapsprospekter. En håndfull fotografer har hatt spesiell stor betydning for å dokumentere landskapet på 1800-tallet i Norge. Disse fotografene har sammen med malere, diktere og andre hatt stor betydning for utvikling av den nasjonalromantiske periode i Norge, og også den arven denne perioden har fått i folks mentalitet den dag i dag. Landskapsfotografiet i Norge har likevel ikke hatt tilsvarende politisk betydning som den man kan observere fra det vestlige USA. Landskapsfotografiet har i Norge vært preget av å vise en vakker natur i harmoni med menneskene, uten en kritisk undertone. Politiske utstillinger som setter spørsmålstegn med menneskets aktivitet i landskapet kom dermed sent til Norge. Prosjekter som gjenfotografering av gamle fotografier tatt av Axel Theodor Lindahl, Anders Beer Wilse, Knut Aune og Kolbjørn Dekkerhus har skapt ny og stor bevissthet blant folk flest om de endringene som forgår i landskapet er ønsket eller ikke.

Noen oppsummeringer fra arbeidet med rapporten:

*Hva kan landskapsfotografiet ha betydd for økologien?*

- 1) Landskapsbildet kan brukes som dokumentasjon fra et sted på et gitt tidspunkt, og vise hva som har skjedd i ettertiden av naturlig og menneskeskapte endringer. Gjenfotografering av gamle bilder illustrerer og dokumenterer endringer som har skjedd i landskapene.
- 2) Landskapsbildet og i sær fly- og satelittfoto kan fortsette å sette fokus på betydningen av skala. Dette gjelder særlig videreutvikling av landskapsøkologiske teorier knyttet til fragmentering og spredningsøkologi.
- 3) Fotografiet kan også brukes som et verktøy innen økologien. En visualisering av for eksempel tilpasset forvaltning (adaptiv management) innen ulike former for arealbruk.
- 4) Nye retninger innen fotografiet kan fortsette å stille spørsmål, inspirere og gi ideer til økologer.

*Hva kan økologien tilby fotografeiringen?*

- 1) Hvis fotografer kan hjelpe økologer å se mer klart, kan økologer hjelpe til å se dypere inn i materien. Det er noen forhold som er lett å visualisere og dokumentere, slik som for eksempel problemer knyttet til erosjon, slitasje, skadeverk etc. Mens andre forhold, som for eksempel, innførte problematiske arter vil være vanskeligere å dokumentere med foto. Et eksempel her er at vakre fremmede arter kan by på store problemer for mer uanselige stedegne arter.
- 2) Økologer kan utfordre fotografer til å se og portrettere verden på en måte som ikke overforenkler, men i stedet utvider vår forståelse.

Vegard Gundersen, Fakkeltårnet, 2624 Lillehammer, [vegard.gundersen@nina.no](mailto:vegard.gundersen@nina.no)

---

## Abstract

Gundersen, V. 2011. The landscape as a common venue for photography and ecology: Developments with examples from Norway and in the west of USA. - NINA Report 755. 37 p.

Both landscape photography and landscape ecology are retrospective in the sense that they use landscape history, development and change as a backdrop. It is interesting to observe that ecology as a science and discovery of the photograph arose and expanded concurrently in the 1800s. Both photography and ecology are relatively new fields within human history, and both disciplines are concerned with mankind and nature—particularly the relationship between them.

This report asks what areas have landscape photographers inspired and affected the study of ecology, and in what areas has ecology affected landscape photographers. Many ecologists are talented landscape photographers, and many landscape photographers are engaged in ecological issues. Landscape photographers and ecologists are obviously linked by a common interest in and experience of the landscape. Yet almost no researchers or authors have discussed how these two fields have interacted and influenced each other throughout history. This report is a first step to present some ideas regarding what landscape photography and ecology may have meant for each other and what they will mean to each other in the future, using examples from United States' West and Norway.

The first photographers who participated in the discovery expeditions in the Midwest and West in the last half of the 1800s met untamed, wild and beautiful scenery. Landscape photographs played an important role in establishing national parks in the United States at the end of the 1800s, and as well as expressing the importance wilderness has had in American society and tradition. Photography's more recent impacts include using aerial photography to understand how the landscape can be interpreted as a whole. Aerial photographs were extremely important for the development of landscape ecology and understanding how topographic features, species' patterns of movement and energy flows occurred at the landscape level. Photography also generates interest among the general population in environmental issues, using accompanying text to elaborate on photographic images of environmental disasters or other negative influences.

At the same time that the first landscape photographers documented the wilderness in the North American West, Norway was experiencing local exploitation of its landscapes which had long left their mark. This exploitation affected many of the photographs that were taken in Norway during last half of the 1800s, whether they were intended to photographically document the farming communities or to capture images of beautiful landscapes. A handful of photographers have had special importance for the documentation the 1800s' landscapes and greatly influenced the national romantic period and the legacy of the national-romantic era. Yet Norwegian landscape photography has not had the same meaning in politics as it had in the American West. Instead, landscape photography has been characterized by displaying beautiful nature in harmony with people. Political exhibitions that question the human activity in the landscape were late in coming to Norway. Projects such as re-shooting of old photographs taken by Axel Theodor Lindahl, Anders Beer Wilse, Knut Aune and Kolbjørn Dekkerhus has created great awareness among people and spurred the debate about whether the changes taking place in the landscape are wanted or not.

Some points that have emerged through preparation of this report:

*What can landscape photography have meant for ecology?*

- 1) Landscape images can be used as documentation of a location at a given time, and reshooting these images can show what has happened after the time of natural and anthropogenic changes.
- 2) Landscape pictures, and aircraft and satellite images in particular, can continue to focus on and importance of scale. This is particularly true the further development of landscape ecological theories of island biogeography, fragmentation and dispersal ecology.
- 3) Photography can also be used as a tool within ecology, for example providing visualizations of such customized management (adaptive management) in various forms of land use.
- 4) New directions in photography can still inspire and give ideas for ecologists.

*What can ecology provide photography?*

- 1) If photographers can help ecologists to see more clearly, ecologists can help photographers to look deeper into their subject matter. There are some conditions that are easy to visualize, and document, such as the problems related to erosion, wear, vandalism, etc. While other factors, (i.e., invasive species) will be difficult to document with photographs. An example is the attractive and showy alien species that can present major problems for the more humble native species.
- 2) Ecology can challenge photographers to see and portray the world in a way that does not over simplify, but rather extends our understanding.

Vegard Gundersen, Fakkeltården, 2624 Lillehammer, [vegard.gundersen@nina.no](mailto:vegard.gundersen@nina.no)

# Innhold

<b>Sammendrag .....</b>	<b>3</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>5</b>
<b>Innhold .....</b>	<b>7</b>
<b>Forord .....</b>	<b>8</b>
<b>1 Innledning.....</b>	<b>9</b>
<b>2 Norge .....</b>	<b>10</b>
2.1 Innføring av fotografiet og de første landskapsfotografer .....	10
2.2 Landskapsfotografiets dokumentariske egenskaper.....	10
2.3 Landskapsfotografier blir etterspurt vare.....	11
2.4 Hverdagslandskapet og fotodokumentasjon av bondesamfunnet .....	12
2.5 Nasjonalromantikkens betydning for landskapsfotografiet.....	13
2.6 Arven fra nasjonalromantikken – Anders Beer Wilse.....	15
2.7 Økologiske idealer: Mellom ressursutnyttelse og balansen i naturen.....	17
2.8 Fotografiet som malerisk uttrykk .....	19
2.9 Naturen eller abstraksjon av naturen .....	20
2.10 Noen sammenhenger mellom fotografi og økologi i nyere tid .....	21
<b>3 Vesten, USA .....</b>	<b>23</b>
3.1 Oppdage nytt land og dokumentasjon urørt natur.....	23
3.2 Dokumentasjon av fremveksten i Vesten.....	24
3.3 Et mangfold av strømninger fra 1910 til 1945 .....	25
3.3.1 Lovprising av teknologien .....	25
3.3.2 Fremvekst og tilbakegang av den Clementsariske visjon .....	26
3.3.3 Tilbake til det vakre og urørte .....	27
3.4 Nye landskapsbilder og gjenfotografering .....	28
3.4.1 Betydningen av fly- og satelittfoto på 1950-tallet .....	28
3.4.2 Den objektive naturen på 1970-tallet.....	31
3.4.3 Gjenfotografering av bilder tatt under ekspedisjonene på 1800-tallet .....	33
<b>4 Oppsummering .....</b>	<b>34</b>
<b>5 Referanser.....</b>	<b>36</b>

## Forord

Rapporten ble til gjennom en egeninteresse for både fotografi og økologi. Det er opplagte tangeringspunkter mellom disse fagfeltene og som på ulikt vis har influert hverandre i ulike tidsepoker. Rapporten beskriver kort den historiske utviklingen av fotografi og økologi i Norge og det vestlige USA, og er ment som en første vurdering av hva disse fagfeltene kan tilføre hverandre.

Norges Forskningsråd har gjennom prosjektet "Testing and adapting recreational planning methods" finansiert deler av arbeidet med denne rapporten. Prosjektet skal blant annet utprøve nordamerikanske modeller for planlegging og forvaltning av bruk i verneområder. Rapporten skisserer den historiske bakgrunnen i utviklingen av landskapene i Norge og det vestlige USA, illustrert med fotografier.

Jeg ønsker å takke professor Dan Binkley og hans elever for et inspirerende studieopphold ved Colorado State University. Takk også til Kari Bentsdal for interessante diskusjoner og for nyttige innspill til rapporten.

Lillehammer september 2011

Vegard Gundersen

# 1 Innledning

Både landskapsfotografiet og landskapsøkologi er retrospektive i den forstand at de har landskapets historie, utvikling og endring som bakteppe. Det er ikke helt tilfeldig at rapporten henter eksempler på utviklingstrekk fra Vesten, USA og Norge. Landskapshistorien sett med Vestens øyne er svært forskjellige. De første nybyggerne i Vesten på 1800-tallet møtte en vill og utemmet natur. Selv om urbefolkningen hadde utnyttet ressursene der over langt tid, skulle man snart bli klar over hvilke enorme endringer den nye erobringen fra øst skulle medføre på natur og landskap. I Norge var denne naturen temmet for lenge siden med innføringen av jordbruket, og alle arealene i Norge var utnyttet med beite, hogst og jordbruk. Med dette bakteppet skulle man forvente at de historiske fotografiene forteller forskjellige historier i det vestlige USA og Norge, og som kanskje også preger dagens natursyn og forvaltning av de samme landskapene.

De første fotografiene som deltok på oppdagelses - ekspedisjonene i Vesten i siste halvdel av 1800-tallet, møtte en utemmet, vill og vakker natur. Landskapsfotografiene hadde stor betydning for opprettelse av nasjonalparkene i USA på slutten av 1800-tallet, og senere også for den betydningen villmark har hatt og har i det amerikanske samfunn og tradisjon.

Det er interessant å observere at økologien som vitenskap og oppdagelsen av fotografiet oppsto og ekspanderte samtidig på 1800-tallet. Den tyske biologen Ernst Haeckle (1834-1919) har fått æren av å introdusere begrepet økologi i 1866, sterkt inspirert av Darwins utviklingslære som utkom i 1859. Offisielt kan vi dermed si at fotografiet kom noen år før økologien. Joseph Nicéphore Niepce tok det første fotografiet i 1822, men egentlig ble ikke fotografiet særlig benyttet før Louis Daugerre introduserte en metode som var mer anvendelig (kalt daguerreotypi). Både fotografiet og økologien er relativt nye felt i menneskets historie, og begge fagfelt er opp tatt av både menneske og natur, og ikke minst forholdet mellom dem.

Begge fagområder må på forskjellig vis ha hatt innflytelse på hverandre, begge har fokus på landskapet. Spørsmålet er, på hvilke områder har landskapsfotografer inspirert og påvirket økologien, og på hvilke områder har økologien påvirket landskapsfotografiene. Mange økologer er dyktige landskapsfotografer, og mange landskapsfotografer er engasjert i økologiske spørsmål. Landskapsfotografer og økologer er, på det mest innlysende feltet, koblet sammen av en felles interesse for og opplevelse av landskapet. Likevel er det slik at nesten ingen forskere eller andre har diskutert hvordan disse to feltene har samvirket og påvirket hverandre opp gjennom historien. Denne artikkelen er derfor et første steg til å presentere noen ideer på hva landskapsfotografiet og økologien har betydd for hverandre.

Målet med dette studiet er først og fremst å gi en historisk presentasjon av utviklingen av landskapsfotografiet i Vesten og Norge, samt å diskutere de identifiserte utviklingstrekkene i forhold til økologiske og bevaringsmessige strømninger i samfunnet:

- 1) Identifisere viktige fotografiske utviklingstrekk i det vestlige USA og Norge
- 2) Beskrive hvordan fotografiene har påvirket eller blitt påvirket av økologien
- 3) Sammenligne utviklingstrekkene mellom det vestlige USA og Norge

## 2 Norge

### 2.1 Innføring av fotografiet og de første landskapsfotografer

Fotografiet kom sent til Norge. På slutten av 1830-tallet begynte Hans Thøger Winther (1786-1851) med fotografiske eksperimenter. Hans produksjon ble ikke stor, men var like fullt Norges første fotograf. Winther hadde ingen vitenskaplig bakgrunn som grunnlag for sine eksperimenter, men hadde en stor forståelse for hvilken betydning fotografiet kunne få for den menige mann. Fotografiene som ble tatt på 1840-tallet var i alt vesentlig portretter av innflytelsesrike personer, og flere av fotografene hadde bakgrunn som portrettmalere (Erlandsen 2000). Det er først på 1850-tallet, midt i perioden som er blitt kalt nasjonalromantikken (1830-1855), at det store gjennombruddet for fotokunsten kom med flere nye norske fotografer. Nasjonalromantikken satte fokus på det særegne ved det nasjonale og lokale og i Norge. Dette ga seg utslag i stor interesse for eventyr og sagn, dialekter og klesdrakter, musikk og diktning, og i særdeleshet den norske naturen. Det var en intens søken etter en nasjonal egenart, og finne frem igjen det nasjonale som hadde overlevd i bortgjemte daler (Figur 1). Det var fortsatt portretter som kom til å dominere fotografiene fra 1850-tallet og utover. Portrettet og visittkort ble en viktig og dominerende handelsvare innen fotograffaget. Det var dermed kun et fåtall fotografer som tok landskapsfotografi på 1800-århundret, men tilgjengelig tok disse fotografene et betydelig antall fotografier. De tidligste landskapsfoto var hentet fra elementer i de største byene Christiania, Bergen og Trondheim.



**Figur 1.** Menneske i harmoni med dramatisk natur. Til venstre Tinn, Gaustatoppen. Til høyre Sandvinvatnet, Odda. Fotograf Axel Lindahl, 1880-1890. Norsk Folkemuseum.  
<http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

En forståelse av nasjonalromantikken og dens verdier og holdninger er helt avgjørende for å forstå landskapsfotografiene fra siste halvdel av 1800-tallet. Marcus Selmer (1818-1900), Hans Krum (1818-1882), Per Adolf Thorén (1830-1909), Axel Theodor Lindahl (1841-1906) og Knud Knudsen (1832-1915) var blant de som etterlot seg størst arkiver av landskapsfoto fra siste del av 1800-tallet. De formidlet, som de fleste andre fotografer på den tiden, først og fremst den storslagne naturen, men de også en utstrakt evne til å fotografere hverdagsliv og hvordan menneskene brukte landskapene. Allerede på slutten av 1800-tallet, hadde fotografiet forandret seg fra å være et statussymbol og familiefotografier for de få, til å bli en masseartikkel og karakteristisk eksponent for industrialismens ekspansive epoke.

### 2.2 Landskapsfotografiets dokumentariske egenskaper

Det eksisterer veldig få prospekter av daguerreotypi, fordi det hadde liten kommersiell interesse. Det første kjente fotografiske Bergens-prospektet er et daguerreotypi tatt av Marcus Selmer



i 1854 (Fotografi side 132 i Erlandsen 2000). Det velkomponerte fotografiet fra Bergen viser en harmoni, der båtene i forgrunnen leder blikket inn i bildet. Den fjerne ståsted eliminerer bevegelser i byen, og den lange eksponeringstiden utjevner eventuelle bølger eller bevegelser på vannflaten. Det finnes noen flere eksempler på prospekter av daguerreotypi; Hans Krum tok noen panorama bilder i Trondheim og muligens har også en del utenlandske turister tatt noen fotografier. Det var først med våtplateteknikken, at prospektene ble mer utbredt, selv om dette også var en metode som krevde mye utstyr og tålmodighet. Våtplateteknikken krevde at platene ble preparert like før eksponeringen, og fremkallingen måtte foretas like etter dersom resultatet skulle bli vellykket. På sine reiser rundt i landet på kronglete veger og med båter, var fotografene avhengig av å ha med seg portable mørkerom med tilhørende kjemikalier. Likevel ble størsteparten av Norge besøkt og avfotografert i løpet av de første tiår etter 1860. Med tørrplaten som kom i bruk på 1880-årene, kunne man oppbevare platene i kassetter, og avvente fremkallingen til senere. Dette var en vesentlig forenkling av landskapsfotografens arbeid.

## 2.3 Landskapsfotografier blir etterspurt vare

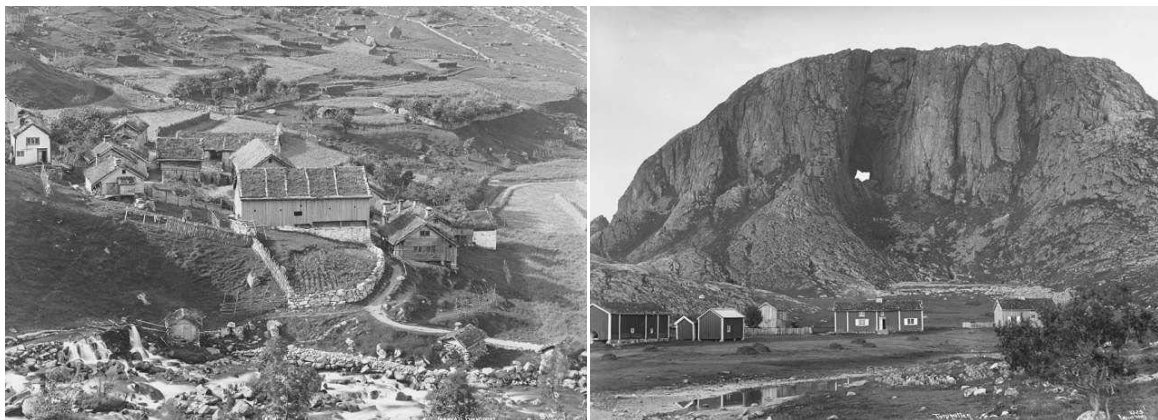
I 1860-årene ble enkelte prospekter tatt på bestilling, på samme måte som portrettene. Dette var opptakten til at vakre eller kjente landskapsprospekter ble lagt ut for fritt salg (*Fotografi av Vøringsfossen side 138 i Erlandsen 2000*). Fotografene reiste på kryss og tvers i landet i sommerhalvåret.

Marcus Selmer var nok den første som reproduiserte fotografier for systematisk salg (*Fotografi av Trolldtinden i Romsdalen side 140 i Erlandsen 2000*). Allerede i 1863 kunne han tilby mer enn hundre forskjellige prospekter, derav en stor andel fra Bergen. Tydeligvis var det et marked for denne type prospekter her, som følge av turisme, internasjonal handel og en sterk bypatriotisme i Vestlandets hovedstad. For å selge sine fotografier hadde Selmer mange kontakter, med forhandlere i Christiania, Bergen, Trondheim og København. Selmer fikk mye mediaomtale av sine fotografier, og høstet også stor internasjonal anerkjennelse gjennom prisutdelinger og utstillinger.

Per Adolph Thorén var nok den første Christiania fotografen som fokuserte på landskapsfotografiet. Allerede i 1872 hadde han over 600 forskjellige landskapsprospekter (*Fotografi av Battalen sett fra Kinn side 142 i Erlandsen 2000*). Hans Krum tok også en del landskapsfoto med base i Christiania på 1850-tallet. Det finnes ingen fullstendig oversikt over alle hans foto, men det antas at hans produksjon var betydelig. De første landskapsfotografier hadde sine største inntekter fra portrettfotografering. Dette innebærer at de i liten grad var i stand til å frigjøre seg fra portrettfotoets komposisjon og form, også når de tok landskapsfotografier. Komposisjonen av landskapet er ofte nøktern og distansert, og det hviler en harmoni og ro over bildet. Ofte ble det plassert personer i front i bildet, på utstilling, der de ser mot fotografen eller skuer ut over landskapet. Personene på fotografiene har en slik distanse at det ikke er mulig å fange inn ansiktsuttrykk eller stemning, de er bare til stede. Et påfallende trekk er også at de tidlige landskapsfotoene sjelden hadde nær forgrunn. Et generelt trekk er at landskapsfotoene representerte en mer eller mindre objektiv framstilling av landskapet. Det var viktig at bildene hadde vakre og stemningsfulle landskapsutsnitt. Fotografen hadde en dypere mening med bildet sitt, sjelden en historie han vil fortelle, eller en stemning han vill fange inn. Det var tydelig at etterspørselen etter prospektet i stor grad var knyttet til stedet, og de elementene som var gjenkjennbare på det enkelte sted.

Knud Knudsen er ofte omtalt som Norges viktigste landskapsfotograf på 1800-tallet, som åpnet sitt atelier i Bergen allerede i 1864. Han spesialiserte seg raskt på landskapsfotografiet, og hans mange reiser på kryss og tvers i landet, førte til at han allerede i 1889 hadde en formidabel katalog over landskapsprospekter. Den økende turismen på 1870-tallet, spesielt i Bergen, ga en stor etterspørsel etter hans prospekter (*Parti fra thelemarken side 146 i Erlandsen 2000*). Mange av hans prospekter var knyttet til storslagent og spektakulære landskap, nettopp det turistene var kommet for å se i Norge. De mest solgte prospektene var knyttet til de mest be-

søkte turistattraksjonene, vesentlig knyttet til noen få steder på Vestlandet på den tiden. Prospekter fra Nord-Norge, Oslofjorden og Sørlandet kom lenger ned på listen. At turistene ønsker å kjøpe prospekter fra de stedene dem besøker er naturlig, men i hvor stor grad fotografiene inspirerte turistene til å besøke nye steder er i mindre grad kartlagt. Det er liten tvil om at Knudsens sine prospekter har hatt stor betydning som reklame for landet. Således kan man anta at fotografiet har påvirket turiststrømmen, og dermed også effekter av turismen på landskapet som slitasje, tilrettelegging, utbygginger av servicesentre, hotell og infrastruktur etc.



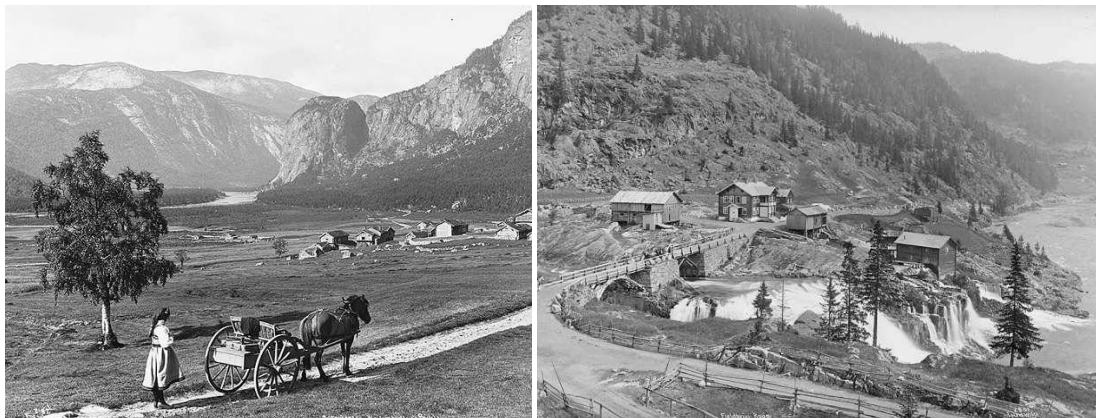
**Figur 2.** Gårdsbruk. Til venstre Stranda, Geiranger. Til høyre Torghatten, Nordland. Fotograf Axel Lindahl, 1880-1890. Norsk Folkemuseum. <http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

Axel Lindahl var en sterk konkurrent til Knud Knudsen når det gjaldt landskapsprospekter. Han hadde et mye mindre antall fotografier enn Knud Knudsen, men spilte på kvalitet og at bildene representerte viktige hverdagsmotiv fra hele Norge. Han etterlot seg en stor samling fotografier etter utallige reiser land og strand rundt fra 1883 og fremover, i 1897 hadde han opparbeidet seg en samling på om lag 3500 prospekter fra Norge. Mange av fotografiene hans formidlet menneskers bruk og tilpasning til naturen, og det hviler ofte en ro i bildet (Figur 2). Det er ofte personer i landskapsfotografiene, nøkternt innpasset med sine gjøremål eller som små blikkfang i bildet. I ettertid har hans fotografier blitt en uvurderlig kulturskatt, fordi de i mange tilfeller fungerer som dokumentasjon på det førindustrielle landskapet i Norges mange kroker og kroker. Dette er unikt i motsetning til hans samtidsfotografer som ofte konsentrerte seg om de store turistattraksjonene og dramatiske landskap. Hans fotografier kan sees som en forlengelse av de store nasjonalromantiske malerne, som vi kommer tilbake til senere. Etter hvert tok det fotografiske postkortet over for prospektene. Det ga mulighet til å sende et fotografi og en kort hilsen til slekt og venner fra steder man besøkte, en tradisjon som er viktig den dag i dag.

## 2.4 Hverdagslandskapet og fotodokumentasjon av bondesamfunnet

Både Axel Theodor Lindahl og Knud Knudsen var begge opptatt av menneskets bruk og tilpasning til naturen. Knud Knudsen var født i Odda og var gjennom oppveksten blitt fortrolig med den tradisjonelle jordbrukskulturen, som han gjenskapte på en serie med hverdags- og arbeidsskildringer på begynnelsen av 1870-årene. Menneskene på fotografiene er ofte fullt konsentrert om arbeidet. Selv om fotografiene gjengir en hverdagssituasjon, krevde det fototeknisk nitide forberedelser og god kontakt med personene på bildet. Bildet representerer slik sett en konstruert situasjon, men er likevel svært troverdige. Komposisjonen følger ofte de nasjonalromantiske idealene, der menneskene lever i harmoni med sine vakre og storslagne omgivelser. Tilsvarende finner vi igjen i Axel Theodor Lindahl sine fotografier, som var en mester i å fotografere mennesket som ofte utfører naturlige gjøremål i storslagne landskap (Figur 3). Fotografiene forteller at menneskene lever i en voldsom natur, en natur som de er helt og holdent overlatt til i innen sin naturalistiske tradisjon. I enkelte fotografier kan det være vanskelig å få øye på personene med første øyekast. Etnologen Reikvam påpeker gjennom sin historiske analyse av landskapsfoto at fotografen registrerer eller siterer landskapet. Men dette hindrer

ikke at fotografen kan arrangere motivet. Derfor er fotografiet både et "avtrykk" av virkeligheten og konstruert forestilling.



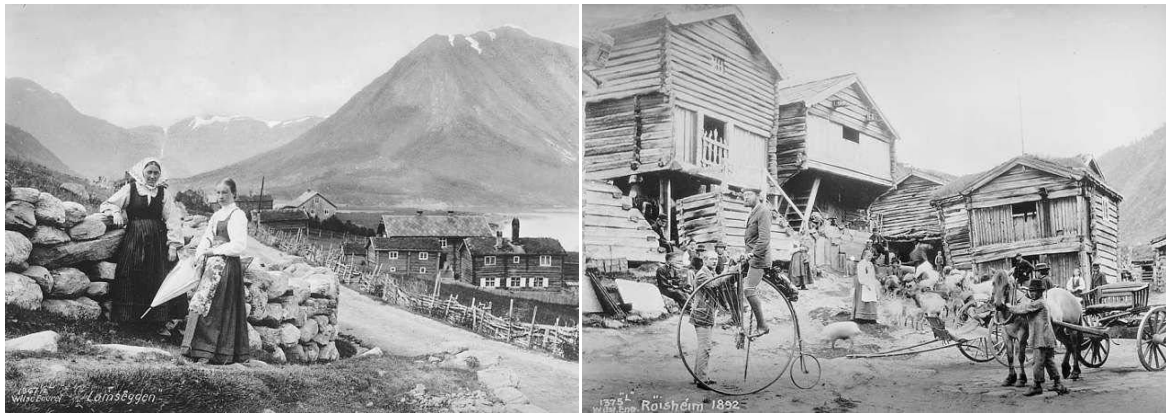
**Figur 3.** Landskap. Til venstre Valle Setesdal. Til høyre Fjellheim, Sør-Aurdal. Fotograf Axel Lindahl, 1880-1890. Norsk Folkemuseum. <http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

Fotoreportasje var sjeldent på 1800-tallet. Fotografen Knud Knudsen (1832-1915) fulgte en familie i tre generasjoner gjennom en arbeidsdag på potetåkeren på Tysnesøya i Hardanger. De små åkrene ligger mellom knauser i strandkanten og er sikkert gjødslet med tang. Som så ofte på Vestlandet brukes det enkle håndredskaper, og potetene fraktes hjem med kipe og i båt. Bildene viser en detaljert, lokal og bærekraftig utnyttelse av naturressursene, en utnyttelse som er tilpasset naturgrunnlaget gjennom generasjoner. Slike landskapsfoto og historier har vært med på å utvikle fenomenologien som en fagdisiplin som står sterkt i Norge. Stedet formes av de handlingene som skjer der, og de historiene man har å fortelle, like fullt som av gravemaskiner.

Innenfor den akademiske tradisjon, i første rekke fagene historie, kunsthistorie og etnologi, har man vært særlig opptatt av å presentere det nasjonalt særegne i Norge, først og fremst bygdekulturen. Bygdekulturen i Norge hadde overlevd internasjonal påvirkning, og var særegen nettopp på grunn av den spesielle politiske situasjonen på 1800-tallet, med oppbyggingen av en nasjonal identitet. Dette preget fotografiene som ble tatt på 1800-tallet, og bygdelandskapet ble hyppigere gjengitt enn de mer urbane miljøene.

## 2.5 Nasjonalromantikkens betydning for landskapsfotografiet

Fra begynnelsen av 1800-tallet og frem til 1940 var de nasjonale strømningene sterke i Norge innen kunst, kultur og politikk. Samlet står begrepet "nasjonsbygging" sentralt, nasjonen skulle bygges med basis i sin i tradisjon og identitet og formes med symboler. Kulturen og menneskene var heltene som overvinne og beseire naturens farer og villmark med naturvitenskap og ingeniørkunst. Nasjonalromantikken uttrykk fra malere og diktere ble en viktig inspirasjonskilde for fotografene, og gjorde sitt at den norske fototradisjonens særegenhet. Dette sammen med turiststrømmen til landet gjorde sitt til at de fleste fotografene oppsøkte utsiktspunktene og ga sine fotografier klare anvisninger til hvorledes man skulle se det severdige. De gjenga en voldsom og dramatisk norsk natur.



**Figur 4.** Nasjonalromantikk? Til venstre Lomseggen fra Stamstad. Til høyre Bøverdalen, Lom. Fotograf Axel Lindahl, 1880-1890. Norsk Folkemuseum. <http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

Nasjonalromantikken var en kulturhistorisk epoke som hadde sitt opphav i strømninger i den tyske kulturkrets for 200 år siden, og som fant sine særegne uttrykk både innen bildekunst, arkitektur, filosofi, historieforskning, folkloristikk og litteratur. Innen bildekunsten varte perioden i Norge fra ca. 1840 til 1855. Nasjonalromantikken var en avart av romantikken, som var den dominerende tankestrømningen i Europa på denne tiden. I romantikken var det følelser som stod i fokus, mens i nasjonalromantikken ble, som navnet sier, nasjonalfølelsen den viktigste. Dette skjedde i en periode der Norge skulle bygge opp sin nasjonale identitet. Nordmenn var stolt av den dramatiske naturen, og landskapsfoto var viktig for å bygge opp nasjonalfølelsen i landet (Figur 4, Figur 5).



**Figur 5.** Landskaping. Til venstre Stropa, Suldal. Til høyre Loen, stryn. Fotograf Axel Lindahl, 1880-1890. Norsk Folkemuseum. <http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

Derfor var de fleste fotografer på siste halvdel av 1800-tallet opptatt av den norske naturens dramatik, der ofte menneskene tillegges en perifer eller tilbaketrukket rolle i fotografiene (Figur 6). Bildene eksponerte ofte en vill natur som menneskene måtte overleve i og temme med enkle midler. Menneske hadde tilpasset seg naturen gjennom generasjoner, og det var utviklet detaljerte metoder og tilpasninger for utnyttelse av naturen, ofte basert på det vi i dag vil kalle økologiske bærekraftige prinsipper. Menneskene forflyttet seg sjelden og var lovprist å utnytte og ta vare på de ressursene man hadde til disposisjon, så de kunne utnyttes neste år og for kommende generasjoner. Denne lange tradisjon for samvirke mellom menneske og natur ga utslag i en rekke synlige elementer i landskapet, en eventyrlig detaljrikdom i mange kjente landskapsfotoer fra den tiden.





**Figur 6.** Dramatisk natur. Til venstre Låtefossen, Odda. Til høyre Skjeggedalsfossen, Odda. Fotograf Axel Lindahl, 1880-1890. Norsk Folkemuseum. <http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

## 2.6 Arven fra nasjonalromantikken – Anders Beer Wilse

Hvis Knud Knudsen og Axel Lindahl var 1800-tallets store fotograf, var Anders Beer Wilse 1900-tallets store fotograf. Han prøvde lykken og emigrerte til Vesten, USA på 1880-tallet. Han hadde mange ulike småjobber, men ble etter hvert ansatt som oppmåling i forbindelse med nye jernbanelinjer i Vesten. I 1886 kjøpte han sitt første kamera, og han tok foto av landskapet og menneskene rundt seg i landmålingsjobben (Figur 7). Han var blant annet med på å kartlegge kryssingen av Cascade Mountain: "Jeg hadde hele tiden fotografiapparatet med mig og brukte det flittig". Med ny depresjon, og stans i jernbanearbeidet, måtte han ta mange ustabile småjobber, og med kone og etter hvert tre barn, var det vanskelig å greie seg. Tilfældigheter gjorde at han ble ansatt som "Scenic Photographer", og i kompaniskap med en som reiste rundt og tok foto av alt som kunne gi inntekter, var Wilse i Seattle og fremkalte og kopierte fotografiene. I 1900 var han en holden mann og kunne besøke Norge etter 16 år i utlendighet, men kona hans ville det annerledes og de bosatte seg i Norge for godt. Det finnes lite dokumentasjon på hvilken innflytelse oppholdet i Vesten har hatt på hans senere fotokarriere. Hans arbeid som landmåler, og i særdeleshet i arbeidet med å stikke ut jernbanelinjene, må utvilsomt ha medført at han har sett mye urørte landskap i Vesten. Jernbanen var som teknologiske spydspisser inn i villmarksområdene. Å kartlegge de siste "hvite flekkene" på kartet var jo nettopp en av oppgavene i hans deltagelse i den Rockefeller finansierte ekspedisjonen til Montana og Idaho. Her må han utvilsomt ha sett enorme arealer med spektakulær villmark. Det er vanskelig å finne dokumentasjon på om han ble inspirert eller hadde noen amerikanske samtidsfotografer som forbilde. På den tiden spilte jo fotografene i Vesten en viktig rolle for å dokumentere villmarken, noe også Wilse deltok på.



**Figur 7.** USA. Til venstre New York. Datering ukjent. Til høyre fiskere i robåt. Datering ukjent. Fotograf Anders Beer Wilse. Norsk Folkemuseum. <http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

Wilse etablerte sitt eget fotoatelier i Kristiania i 1901. Dette var starten på en utrolig fotokarriere som skulle vare i nesten 50 år. Ingen har vel sannsynligvis, verken før eller siden, reist så mye på kryss og tvers i Norge som Wilse gjorde i sin virksomme periode. Han var Norges store landskaps- og turistfotograf, som etterlot seg et arkiv på over 200 000 fotografier. Blant annet reiste han tur-retur Bergen – Nordkapp 43 ganger.



**Figur 8.** Landskap. Til venstre Raftsund, Lofoten 1905. Til høyre Øylo, Vang 1902. Fotograf Anders Beer Wilse. Norsk Folkemuseum. <http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

Wilse fikk en helt spesiell posisjon når det gjaldt å forevige det norske landskapet. Kunstmalerne i nasjonalromantikken hadde utviklet spesielle bildemessige grep og utforminger for å understreke den kraftige verdiladningen i naturen. Wilse brukte de samme bildemessige grepene når han tematiserte landskapet og naturen, og mange av fotografiene viser hvordan mennesket lever i et (økologisk) samspill med den voldsomme naturen (Figur 8, Figur 9). Mange av hans turistfotografi oppsøker standplasser og utsiktspunkt, og viser normer for hvordan stedet skal sees eller hva som skal vises fra stedet. Dette er en del av prosess på hvordan man leser landskapet som kalles "landscaping" i etnologien (Reiakvam 1993). Wilse som fotograf var motivert ut fra økonomiske grunner, men hans fotografiske landskapsprosjekt spenner lenger en bare bilder av viktige turiststeder og scener. Hans fotografier er også fotodokumentasjon på hverdagsliv og landskap i Norge på den tiden. Han representerer også den norske friluftslivs-arven fra Nansen, det enkle friluftsliv på tur med matpakke og termos langt bakom åsene: "Er det ikke liksom hele kulturlivet med en gang skylles ut av sinnet og ligger igjen med byluften langt der bak" (Nansen 1890). Som medlem av Den Norske Turistforening var Wilse en moderne og aktiv friluftsmann og skiløper, og han tok alltid foto på sine reiser. Han ble med dette en drivende kraft for å definere det norske landskapet, og fastlegge hvor og hvorledes turisten skulle oppleve det norske landskapet, sommer som vinter. Ikke minst ble Wilses fotografier av vinterlandskap viktig for å utmeisle den norske identitetens vugge, skisporten som det mest nasjonale av alle ting. Ikke minst ble hans vinterprospekter viktig for å legge grunnlaget for vinteren og skigåing som et viktig produkt i turistsammenheng.



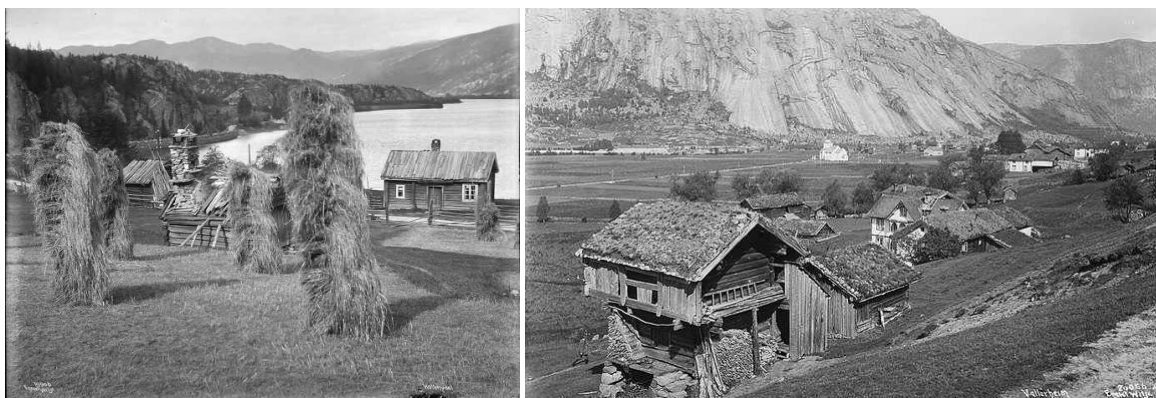


**Figur 9.** Landbrukslandskap. Til venstre Lødal, Suldal 1913. Til høyre Rogne, Øystre Slidre 1903. Fotograf Anders Beer Wilse. Norsk Folkemuseum. <http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

Witse holdt også en rekke foredrag og ble tidlig klar over reklameeffekten av slike foredrag i blant annet København. Han reiste også på foredragsturne til USA. Denne gang ble han feiret som en stor fotograf i de høyere sosiale lag, i sterk kontrast til sist første møte med USA i emigranttiden.

## 2.7 Økologiske idealer: Mellom ressursutnyttelse og balansen i naturen

Fotografiene av store landskapsutsnitt ga inntrykk av store naturressurser innen jord, skog, fiske og jakt, og lokalsamfunn som levde i balanse med sine storslagne omgivelser (Figur 10). Det er mer sjeldent å se dokumentasjon på overutnyttelsen av naturressursene som mange steder var et faktum på 1800-tallet, f. eks. innen skogsdrift og gruvedrift. Slik sett kan vi si at mange av bildene representerte en ideell betraktningssmåte, en presentasjon av en idealisert natur, der menneske levde i dyp harmoni med vill og vakker norsk natur.



**Figur 10.** Menneske i harmoni med naturen? Til venstre Hallingdal 1918. Til høyre Valle Setesdal 1918. Fotograf Anders Beer Wilse, Norsk Folkemuseum. <http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

Selv om man ikke nevnte økologi i Norge på den tiden, var det jo forskningen innenfor jordbruk og skogbruk kommet langt. Særlig innenfor skogbruket hadde man sett en utarming av skogressursene som hadde pågått siden 1600-tallet, og resultatet var uthogde glisne skoger med små dimensjoner og lav produksjon. Fra å være et rent høstingsskogbruk, uten tanke for etablering av ny skog, beveget skogbruket seg i tiden etter 1850-tallet mot et mer planmessig og bærekraftig skogbruk. Skogene var en viktig ressurs og en viktig del av Norges identitet som måtte bygges opp igjen for å bidra i nasjonsreisningen. Hvordan skulle dette gjøres? Det var

naturlig å søke kunnskap i naturens dynamikk, særlig hvordan skogene selv ordnet foryngelse av planter, med påfølgende konkurranse og reguleringer. Vi gjengir her de innledende setningene fra en hovedveileder for skogbrukere, Skogvokteren i 1877:

*"Faar Trærne voxe frit og leve Urskogens ubundne Liv, vil de altid finde rigelig Næring og med Tiden omdanne ugunstige Vextpladse til gode. Dette frie Liv er imidlertid en stadig Kamp om Næring, Lys og Rum, og i denne vil de svage Individer bukke under og vige Pladsen for de stærkes Ret til Udvikling og Forplantning. Naar skogen er taget under Øxens Behandling fører den en anden Tilværelse og er ikke i samme Grad som tidligere underkastet Naturens Ligeveftslove. Den er da en Kulturskog og som saadan maa kunstig Røgt og Pleie træde i stedet for den forhen naturlige Skjøtsel. Øx og Sag maa her regulere Skogens Vextliv og lette Trærnes Kamp om Plads, Lys og Næring. Med jo større Omtanke Skogen pleies, desto raskere vil de gavnlige Følger heraf spores, og medfornøden Omhu vil man kanske opnaa en endnu rigere Afkastning end den, Naturskogen kunde yde". (Dahll 1877)*

I denne manualen skal naturen være forbilledlig for hvordan skogene skulle stelles på den tiden. Dette natursynet må sees på som en forlengelse av strømningene i samfunnet ellers under nasjonalromantikken, der naturen ble romantisert og idealisert. Naturskogen, den urørte skogens forbilledlige ideal for skogskjøtselen levde videre langt inn på 1900-tallet, og som forløperen til begrepet "balansen i naturen" som senere kom inn med full tyngde. Dette satte også sitt klare preg på fotografenes bildekomposisjon, valg av utsnitt og type arrangement.



**Figur 11.** Til venstre skogsarbeider ukjent sted 1902 (Fotograf Anders Beer Wilse). Til høyre fløtetømmer Eidsvoll Akershus 1880-1890 (Fotograf Axel Lindahl). Norsk Folkemuseum. <http://www.nb.no/gallerinor/index.php>

Landskapsfoto utover på 1900-tallet gjenspeiler også harmonien mellom menneske og natur. Fokus på vern av skog kommer sterkere inn utover på 1900-tallet. Det pekes på den sterke utnyttelsen av naturressursene som har pågått i lang tid og som fortsatt pågår på den tiden (Figur 11). Skogene var glisne og uthogde, og hadde en lav produksjon, og områder som har fått stå i fred for øksen er veldig små. Man ble i stadig sterkere grad klar over hvilke konsekvenser denne utnyttelsen hadde på naturen. Kanskje mest synlig gjennom skuddpremie og utryddelse av rovdyrene som hadde pågått siden midten av 1800-tallet. Professor i zoologi Hjalmar Broch (1882-1969) peker på at "menneskelig inngripen i naturen er alltid uheldig" (Broch 1920). Flere kjente professorer i zoologi, botanikk og biologi stadfestet "balansen i naturen" i sine skriftelige arbeider, og dette ble en strømning som kom til å prege økologien i langt tid fremover (Broch 1920, Barth 1957, Huse 1958). Professorer i zoologi Halvor Rasch (1805-1883) og Robert Collett (1842-1913) representerte det vi kan klassifisere som et nyttesyn på naturen. De var for eksempel opptatt av skuddpremie på rovdyrene for å begrense skadeomfang og konkurranse mot husdyrhold og jakt. Dette synet kom til å sette sitt preg i lang tid fremover, og skuddpremien for rovfugl opphørte ikke før 1971. Til tross for dette et nyttesyn på naturen er Collett også kjent for sine kunstneriske fotografier av naturen (Figur 12, <http://www.nb.no/pm/samlinger.php>).



Ideen om naturen, og i sær urørt natur, inntar en form for balanse og harmoni, preger mange av landskapsfotografiet helt frem til i dag. I økologien er denne teorien forkastet til fordel for teorier som preges av endring, kaos og sannsynlighet. Fotografier av urørt natur og urskog har stor appell i befolkningen. Dette kan forklares vitenskapelig fra for eksempel miljøpsykologi og preferanseforskning, eller er dette en arv fra nasjonalromantikken idealer?



**Figur 12.** "Regn-Dag, Nesthun ved Bergen". Fotografiet er inspirert av økologen Peter Henry Emerson og den franske maleren Monet, Claude 1840-1926. Til høyre "vintersol og taage"ca. 1900. Fotograf Robert Collett, ca. 1900. <http://www.nb.no/pm/samlinger.php>

## 2.8 Fotografiet som malerisk uttrykk

Tidligere fotografer som f. eks. Wilse og Eide hadde innslag av det vi kan kalle maleriske eller kunstneriske fotografier som Roger Erlandsen betegner som "individuelt oppfattet og estetisk betonet fotografi". Denne strømmingen har sine røtter tilbake til 1880-90-tallet. Fotografene fjerner seg fra det å gjengi motiver så naturtro som mulig, som verken streber etter å dokumentere eller illustrere et tema, men som plasserer det personlige uttrykk i fokus. Professor i zoologi, Robert Collett, var en interessant og ivrig amatørfotograf i denne sammenheng. I tillegg var han et aktivt medlem i Den Norske Turistforening. Robert Collett var eldste sønn av Peter Jonas og Camilla Collett. Fotomaterialet kan deles inn i tre hovedgrupper; det zoologiske, det private og det kulturhistoriske. Innenfor alle disse gruppene finnes det materiale med særegne estetiske kvaliteter. Collett representerer et annet blikk enn mange av sine samtidige - et blikk mye i tråd med det som var i utvikling innenfor et tidlig kunstnerisk fotografi ute i Europa. Collett kjente antakelig også til denne utviklingen. Det er bevart rundt 600 glassnegativ etter Robert Collett fra de siste tiårene av 1800-tallet (<http://www.nb.no/pm/samlinger.php>). Heftene «Norske Motiver i Photographier efter Naturen» og boken «Dyreliv i det nordlige Norge» er rikt illustrert i lustrykk av høy kvalitet.

Selv om tidligere fotografer hadde innslag av det kunstneriske var det likevel først og fremst gjennom amatørerne i Oslo Kameraklubb som satte fokus på foto som et personlig kunstnerisk uttrykk, der ambisjon og intensjon i fotografiet ble viktige bestanddeler. Dette ble en motvekt til det organisatoriske og profesjonelle fotografyrket som hadde sitt sterkeste fokus på kvalitet og dyktighet. Det ble på 1920-30 tallet etablert ulike tidsskrift som henvendte seg mot amatørerne, og som raskt tok opp og videreformidlet internasjonale trender. Spesielt var man i starten opptatt med å utforske de nye kopieringsteknikkene, som ga mulighet til å manuell manipulere av fotografiene. Det var utviklingen av nye teknikker som hele tiden ga mulighet til å nå nye bruksområder og nye brukergrupper. De kunstneriske bildene var ikke helt bundet av markedet, men henvendte seg heller til kunststoffentligheten. Fotografiene skulle også være tilgjengelig for allmennheten, og det ble utlyst nasjonale konkurranser der både amatører og profesjonelle kunne delta. På 1930-tallet trådte funksjonalismen sterkt inn i fotografiet, der det maleriske uttrykket ble erstattet av presise og kjølige bilder av gjenstander, ansikter og arkitektur.

Denne estetikken fremsto i sterk kontrast til det både til de nasjonalromantiske naturbildene og det maleriske fotografiet som hadde vært dominerende frem til da. En kjent foregangsmann innen denne estetiske retningen, Wilhelm Piro uttrykte: "...hvis ikke fotografien kan finne sig midler og mål uten å låne fra andre kunstarter, så har den jo ikke nogen som helst berettigelse". Dette uttrykte et sterkt ønske om å bryte med det forskjønnende bilde som ble oppfattet som følelsesladet og klisjéfyllt, særlig i lys av 1. verdenskrigs grusomheter. Uansett, denne nye retningen fikk relativ liten utbredelse i Norge på den tiden.

## 2.9 Naturen eller abstraksjon av naturen

Fargefotografiet kom i bruk nesten 100 år etter at fotografiet ble oppfunnet, først gjennom diaspositiver fra Kodak og Agfa. Ulempen var at det var vanskelig å lage papirkopier av diasene. Derfor ble fargefotografiet på papir enklere tilgjengelig gjennom lanseringen av negativfilmene under den andre verdenskrig, men ble først "allmannsfeie" utover på 1950-tallet. Dette åpnet en helt ny verden for både profesjonelle fotografer og amatører, og de måtte for første gang tenke farger når de tok fotografier. Det tok lang tid å endre praksis og utnytte fargenes muligheter i fotografiet, både når det gjaldt komposisjon og estetikk. Svart-hvitt fotografiet har hatt sin betydning helt opp til i dag, og ga muligheter for alle til å fremkalle og eksponere sine egne fotografier i mørke kjellere og loft.

Verdenskrigene og nyhetene knyttet til disse, hadde skapt et marked for pressefotografer. I tillegg hadde det økende konsumsamfunnet ført til profesjonsyrker innen reklame- og motebransjen, særlig i etterkrigstiden. Utover på 1970-80-tallet er benevnt som gullalder i norsk fotografi (Erlandsen 2000). Fotografiet hadde inntil da, i stor grad hatt dokumentariske egenskaper, dokumentere objekter eller fenomen. Med fotografiets inntreden på kunstarenaen på 1970-tallet ga rom for fotografiet som en kunstart, på lik linje med maleri. Det var særlig fotografer tilknyttet miljøet rundt organisasjonen "Forbundet For Frie Fotografer" som sto for denne utviklingen. Fotografiets inntog på kunstscenen på 1970-tallet handler like mye om å sprengte fordommer som satte grenser, som å finne nye arenaer en kunne synliggjøre seg på. Den første utstillingen av fotografier i et kunstlokale var Kåre Kivijärvi i 1971. En annen som var tidlig ute var billedkunstneren Carl Nesjar, og hans fotografiske naturabstraksjoner (Wexelsen m.fl. 2008). Hans arbeider handler om detaljer som er så fremmedgjort at de bare blir form eller vilkårlige kontraster i flaten (Figur 13). Fram til 1970-tallet var fotografiet overveiende svart-hvitt. Fargefotografiet hørte til reklame- og motefotografiet, og for kunstfeltet var fargen nærmest tabu. Den 140-årige skepsis mot fotografiet som kunstnerisk medium ble brutt i løpet av 1970-årene. Likevel ble nok ikke fotografi som kunstmedium fullt ut akseptert før ved postmodernismens inntog utover på 1990-tallet.



**Figur 13.** Naturabstraksjoner av Carl Nesjar, *Uten tittel*, 1960-tallet. Til venstre høstbilde malt av billedkunstner Carl Nesjar. Norsk museum for fotografi - Preus fotomuseum. <http://www.listen.no>

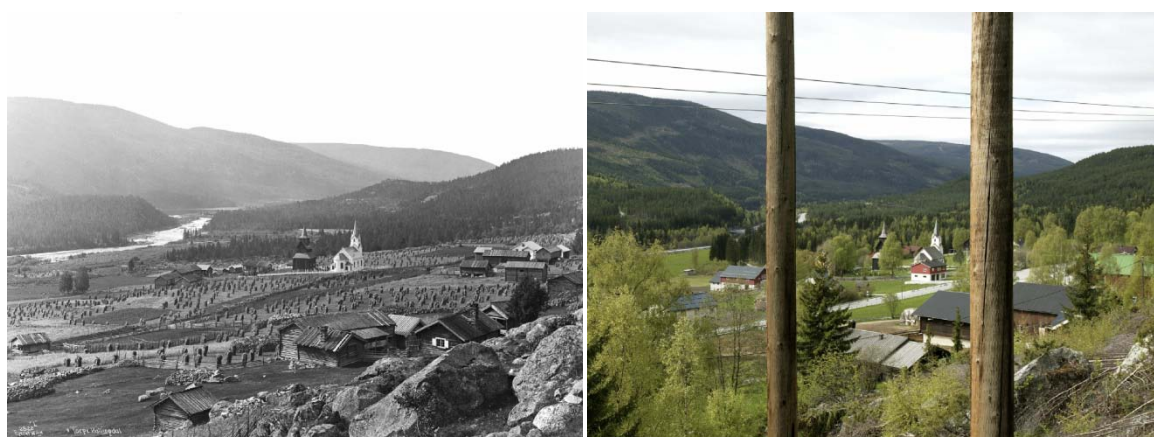
Utstillingen "The Altered landscape" kom til Norge i 2002-2003, og viser amerikansk landskapsfotografi fra 1970-tallet til i dag. Utstillingen tar utgangspunkt i samtidige fotografers behandling av regionene i Vesten som utgjør de mest utsatte naturområdene i Amerika. Utstillingen viser fotografier som legger vekt på naturens forandring over tid, og områder som blir brukt til gruvedrift, atomtester og militære øvelser, samt konstruerte landskaper av boligkomplekser og vannkraftprosjekter. Et fellestrekk ved fotografene er at de viser en interesse for de beskrivende egenskaper fotografiet har. Denne utstillingen viser eksempler på de nye strømningene innen landskapsfotografiet i de siste tiårene i Norge. Fotografer som gjengir landskapet med en følelsesmessig avstand til objektet, og som gjengir det trivielle og dagligdagse. Den nye generasjon av fotografer i Norge på 1980-tallet var dermed i stand til å bryte med de nasjonalromantiske og kunstneriske landskapsbilder som hadde preget norsk fotografi fram til da.

## 2.10 Noen sammenhenger mellom fotografi og økologi i nyere tid

Fly- og satelittfoto har vist i hvilken grad menneske er i stand til å påvirke og endre landskapet. Flyfoto er blant annet brukt til å dokumentere fragmenteringen av landskapet som følge hogst og vegbygging, og flyfoto er mye benyttet til landskapsøkologisk planlegging.

Naturvern- og miljøvernorganisasjoner har siden 1970-tallet brukt fotografiet aktivt til å fremme sine interesser, enten ved at det skal fremstå som dokumentasjon eller fotografi i kombinasjon med tekst som uttrykker et politisk standpunkt. Det finnes også en rekke kunstoffotografer med kommentar til miljø- og naturvernsspørsmål.

I 2006 utkom boken "Tilbakeblikk – norske landskap i endring" som i hovedsak er basert på gjenfotografering av Oskar Puschmann av fotografier tatt av Axel Theodor Lindahl, Anders Beer Wilse, Knut Aune og Kolbjørn Dekkerhus (Figur 14). Den har sin klare referanse til de nasjonalromantiske bildene tatt av Lindahl og Wilse, og turiststedene tatt av Aune og Dekkerhus, og viser at mange kulturlandskap har gjennomgått til dels drastiske forandringer siden fotografiet ble tatt. Prosjektet viser også at gamle fotografi kan benyttes som dokumentasjon på tilstanden i en tidsperiode. De økologiske prosessene er knyttet til gjengroing av kulturmark med skog, er i tillegg til antropogene og mer "varige" utbyggingene av bolig, veg, industri, dammer, kaier, kraftledninger osv.



**Figur 14.** Utstillingen "Tilbakeblikk" ved Institutt for skog og landskap dokumenterer endringer i landskapet gjennom bruk av fotografi med samme utsnitt. Fotografiet er fra Torpo i Hallingdalen. Foto venstre: Torpo, Hallingdal, 1880-90, Axel Lindahl © Norsk folkemuseum. Foto høyre: 2004, Oskar Puschmann © Skog og landskap.

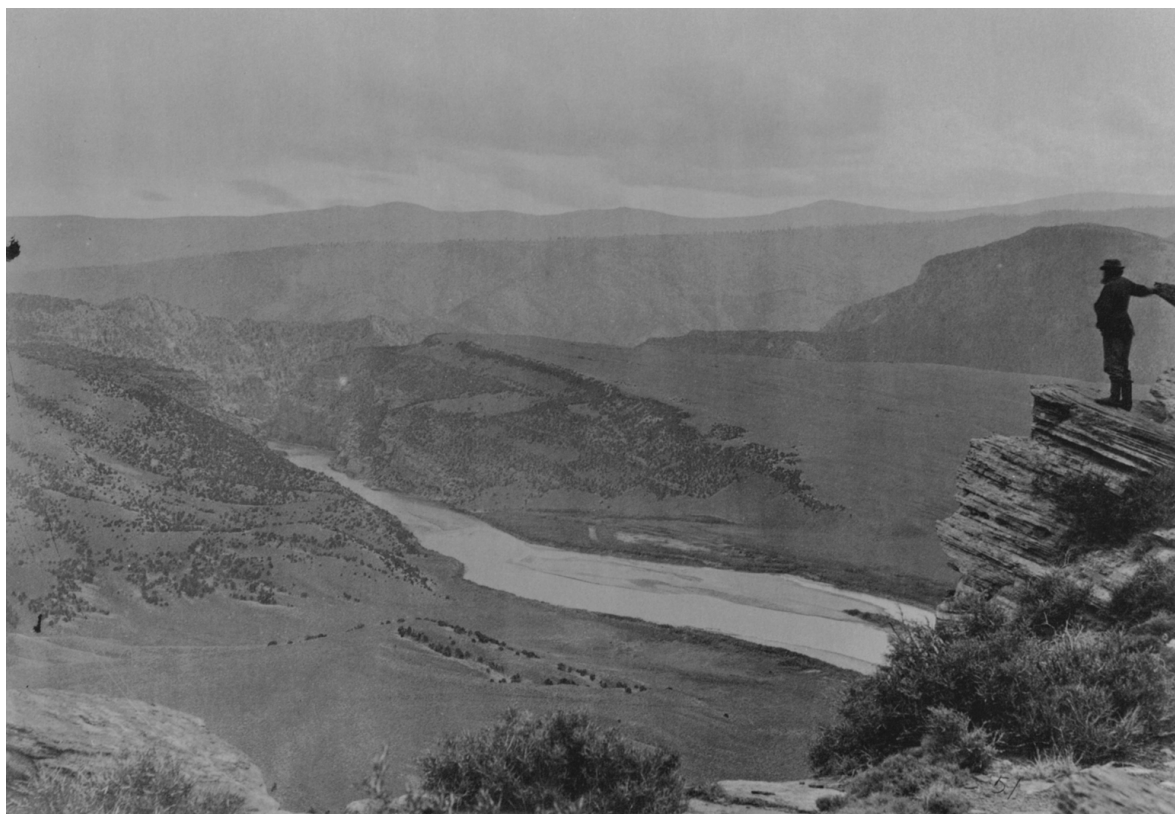
Norge er i dag kjent for sine dyktige naturfotografer, noe som er en naturlig forlengelse av den sterke tradisjonen for landskapsbilder. Den kjente naturfotografen Pål Hermansen uttrykker en filosofi med sine bilder som henspiller på harmoni og økologisk balanse: "My personal photography philosophy is dedicated to the Gaia, the complex, vast globe of lands and seas on which we live with myriad other species. In fact, pondering the Gaia brought me to photography - what better way is there to focus on the beauty of life, land and sea than through the ultimate medium of focus, the camera?" Mange av hans bilder er vakre og estetisk harmoniske, men ikke nødvendigvis gjengivelse av en økologisk bærekraftig natur. Sammenhengen mellom økologi og estetikk er intuitivt godt begrunnet, og ofte gjengitt i forskning og forvaltning, selv om de vitenskapelige bevisene ikke finnes. Vakker natur kan være økologisk god, men økologisk natur trenger ikke å være vakker.



## 3 Vesten, USA

### 3.1 Oppdage nytt land og dokumentasjon urørt natur

Fotografer og vitenskapsmenn samarbeidet for første gang sammen i det vestlige USA i perioden 1867-1879, da fotografer spilte en nøkkelrolle i hver av de fire store nasjonale ekspedisjoner som ble sendt ut for å dokumentere landet i vest. Undersøkelsene ble gjennomført av "The United States Geological Surveys". Den første fotografen som ble med vestover etter borgerkrigen var Timothy O'Sullivan. Han ble hyret som fotograf av "Clarence King's U.S. Geological Exploration of the Fortieth Parallel" in 1867. O'Sullivan's dokumentasjon mangler fremtredende spor etter menneskelig aktivitet (Figur 15).



**Figur 15.** *Green River Canyons, Upper Canyon, Great Bend, Green River below Horseshoe Bend from Flaming Gorge Cliff, 1872. Fotograf Timothy O'Sullivan (Goin & Manchester 1992).*

Fotografen William Henry Jackson fulgte med geologen Ferdinand Hayden på sin ekspedisjon til Yellowstone området i 1871 og 1872. Hans kanskje mest berømte fotografiet "Mount of the Holy Cross" var et legendarisk fotomotiv lenge før Jackson i 1873 fikk det første bilde av det. Jackson fortsatte å reise rundt med ekspedisjoner ledet av Hayden de neste 7 årene. Jackson (1843-1942) hadde 99 aktive år, og hans fotografiske eventyr har etterlatt mer enn 30 000 fotografier fra hovedsakelig Vesten og Nord-Amerika, foruten mange andre steder rundt om i verden (Findley 1989). Han er mest kjent for sine spektakulære villmarksbilder fra Vesten. I motsetning til O'Sullivan var Jackson influert av maleren Thomas Moran, som malte bilder av dramatisk og storslagen natur. Vi kan se tilsvarende estetikk av fotografen Carleton Watkins (Figur 16).



**Figur 16.** *The Half-Dome from Glacier Point, Yosemite valley. Ca. 1880. Fotograf Carleton Watkins (Naef 2009).*

Fotografiene fra ekspedisjonene ble sendt til "myndighetene" på østkysten, og hadde en avgjørende betydning for dannelsen av verdens første nasjonalpark i 1872, Yellowstone National Park. Senere ble det opprettet en rekke nye nasjonalparker i Amerika, som også senere inspirerte til opprettelse av svenske nasjonalparker i Lappland i 1910; Abisko, Stora Sjøfallet, og Sarek. Fotografiene fra ekspedisjonene har hatt stor betydning for identiteten i Vesten, og formet et syn om at det finnes ubegrenset med storslagen uberørt natur.

### 3.2 Dokumentasjon av fremveksten i Vesten

Det er viktig å merke seg at i tillegg til å dokumentere naturgrunnlaget i det vestlige Amerika, fokuserte fotografene like mye på hvordan utbyggingene i vest tiltok. Dette ble spesielt presentert i konklusjonene fra ekspedisjonene. Dette betyr at fotografiene ble først og fremst brukt som dokumentasjon på hva som fantes. For eksempel Carleton Watkins tok fotografi som dokumentert gruvedriften, som var en viktig faktor for koloniseringen i vest. De potensielle mulighetene for å drive med gruvedrift in det vestlige, var en katalysator for mange nybyggere til å komme til regionen, og denne industrien ble veldokumentert i utviklingen av vesten. Det er verdt å merke seg at disse fotografiene har form av å være ren dokumentasjon og distansert gjengivelse av detaljer knyttet til gruvedriften (Figur 17), og stammer fra perioden 1880-1910.



**Figur 17.** Malakoff Diggins, North Bloomfield, Nevada County, California, ca. 1871 Fotograf Carleton Watkins (Naef 2009).

### 3.3 Et mangfold av strømninger fra 1910 til 1945

#### 3.3.1 Lovprising av teknologien

En visuell fortelling av mulighetene ny teknologi vil kunne gi, ble også formet i fotografiet. Når vi nærmer oss 1910 og 1920 finnes det mange eksempler på en optimisme i forhold til teknologiens muligheter i arbeidet til mange landskapsfotografer. I stedet for tidligere landskapsfotografer i det 19. århundre som var mest opptatt av å katalogisere og dokumentere natur og industrialisering, la den nye generasjon fotografer til visjoner og en klar optimisme i sine bilder.

I løpet av 1920-tallet og 1930-tallet, tok fotografer som for eksempel Charles Sheeler og Edward Weston vakre fotografier av industrielle former (som biologiske vesener), som representerer strukturer som menneske har påtvunget naturen. Deres målsetting, i motsetning til det vi vil se senere, var ikke å kommentere interaksjonen mellom industrialisering og landskapet, men heller å berømme fabrikkens form som vakre byggverk og skapninger. Hensikten var å gjeninnføre identitet til det vakre ved fremskrittet.

Børskraket i 1929 og den store depresjonstiden etter dette, reduserte sterkt optimismen også blant fotografer. Denne depresjonstiden ble gjengitt hos en rekke fotografer. Dorothea Lange, Walker Evans, og Russell Lee ble statsfinansiert og hadde mandat til å visuelt dokumentere den store depresjonstiden, og deres arbeider har da blitt en viktig dokumentasjon fra denne tiden. De så samtidig sitt arbeid som en katalysator for endring, for å samle kreftene til en bedre fremtid.

### 3.3.2 Fremvekst og tilbakegang av den Clementsariske visjon

Samtidig med den sterke industrialiseringen ellers i samfunnet, ble økologien for alvor satt på dagsorden i løpet av 1920-tallet. I denne perioden startet for alvor den økologiske forskningen, og en rekke nye teorier ble utviklet. Disse teoriene har hatt stor innflytelse innen fagområde økologi i ettertiden, og flere teorier har fortsatt i dag stor betydning.

Det kan hevdes at mye av utviklingen i vestens kultur er drevet frem av motsetninger i stedet for nyanser, og økologien har heller ikke sluppet unna denne tendensen. På 1920-tallet var det en splittelse innen økologien i to viktige skoler; den ene siden var representert av Frederic Clements, og den andre av Henry Gleason. Konflikten og diskusjonen mellom disse to økologene kom til å representere en klassisk og avgjørende tidsepoke i økologien.

Fredric Clements, University of Nebraska, var sterkt influert av filosofen Herbert Spencer, som forfektet at naturen må betraktes som en helhet, der alle delene er en del av helheten. I motsetning til dette er reduksjonismen, der naturen er som en maskin, som kan reduseres til de enkelte deler. Studiene hans viste at tilsvarende like miljøforhold utviklet ganske så like plantesamfunn, de var med andre ord gjentagende. Dette ledet han til ideen om plantesamfunnet som en superorganisme. Clements mente at et økosystem, tilsvarende som en organisme, gjennomgår ulike stadier i livet. Når det gjelder plantesamfunn starter denne suksesjonen etter en ekstern forstyrrelse, og der det ene stadiet blir avløst av neste, for til slutt å ende opp i klimaksstadiet. I klimaksstadiet har organismene nådd en form for likevekt med hensyn på lokale ressurser av jord, vann og lys. En ny forstyrrelse vil føre til at økosystemet igjen gjennomgår ulike stadier frem til et nytt klimakssamfunn. Herfra er det ikke langt til den velbrukte betegnelsen "balansen i naturen".

Som populasjonsøkolog hadde Henry Gleason en helt annen innfallsvinkel. Gleason mente at biologiske samfunn er sterkt individualistisk, ja, til og med tilfeldig og anarkistisk, og at ellers like miljøforhold kan lede til svært forskjellige biologiske samfunn. Dette litt kaotiske synet på naturen sto i sterk kontrast til de forutsigbare stadiene i Clement sin teori. Gleason fikk ikke på langt nær samme oppmerksomhet som den mer karismatiske Clements. Det var manglende forskning og bevis til underbygge teorien til Gleason, og dessuten passet rådende politiske og vitenskapelige strømninger ellers i samfunnet best med Clements sin teori. Clements fikk i praksis fritt spillerom for sine teorier innen økologien i Amerika på den tiden, mens Gleasons teorier ble satt til side og glemt i en periode.





**Figur 18.** *Early Morning, Merced River, autumn, Yosemite National Park, 1950. Fotograf Ansel Adams (Adams 2004).*

Frederick Clements sitt syn på økologien kom også til å dominere de fleste landskapsfotografer på den tiden. Noen av de beste eksempler på dette er Ansel Adams og Edward Weston sin forherligelse av balansen i naturen og en sterk fremhevelse storslagen naturen (Figur 18). Ansel Adams sin visjon kan vi si var en søken etter det overfladiske og idealistiske i naturen. I mange tilfeller stemte den virkelige verden dårlig med visjonen om balansen i naturen, og på samme måte som vitenskapsmenn, i et øyeblikk av beruselse, ønsker å droppe "outlayers", så var også Ansel Adams villig til å fjerne elementer i bildet som ikke passet inn i hans visjon. Adams sitt livsverk var å fotografere det "naturlige", og har vært viktig for identiteten og for kulturen i det vestlige Amerika, som en forlengelse av viktige filosofer som Henry Thoreau, John Muir and Aldo Leopold. Denne tradisjonen ble senere avløst av fargefotografiet, og flotte gavebøker fra villmarka i det vestlige Amerika.

### 3.3.3 Tilbake til det vakre og urørte

Mens Ansel Adams, Edward Weston, Eliot Porter og andre sto for den sterkeste strømmingen innen landskapsfotografiet på den tiden, ble deres innflytelse ganske drastisk forkastet i perioden etter den andre verdenskrig. På slutten av verdenskrigen ble det en markert periode med mange ulike retninger innen landskapsfotografering. Optimismen var tilbake i samfunnet, men samtidig hadde mange sett hva teknologien var i stand til å gjøre av forferdelige ting. Dette satte også sitt sterke preg på landskapsfotograferingen.

Innen økologien, ble Clements sine ideer om likevekt og balanse i naturen, avløst av Gleason sine teorier om uforutsigbarhet. Vi kan forenklet si at synet på naturen innen økologisk teori (og

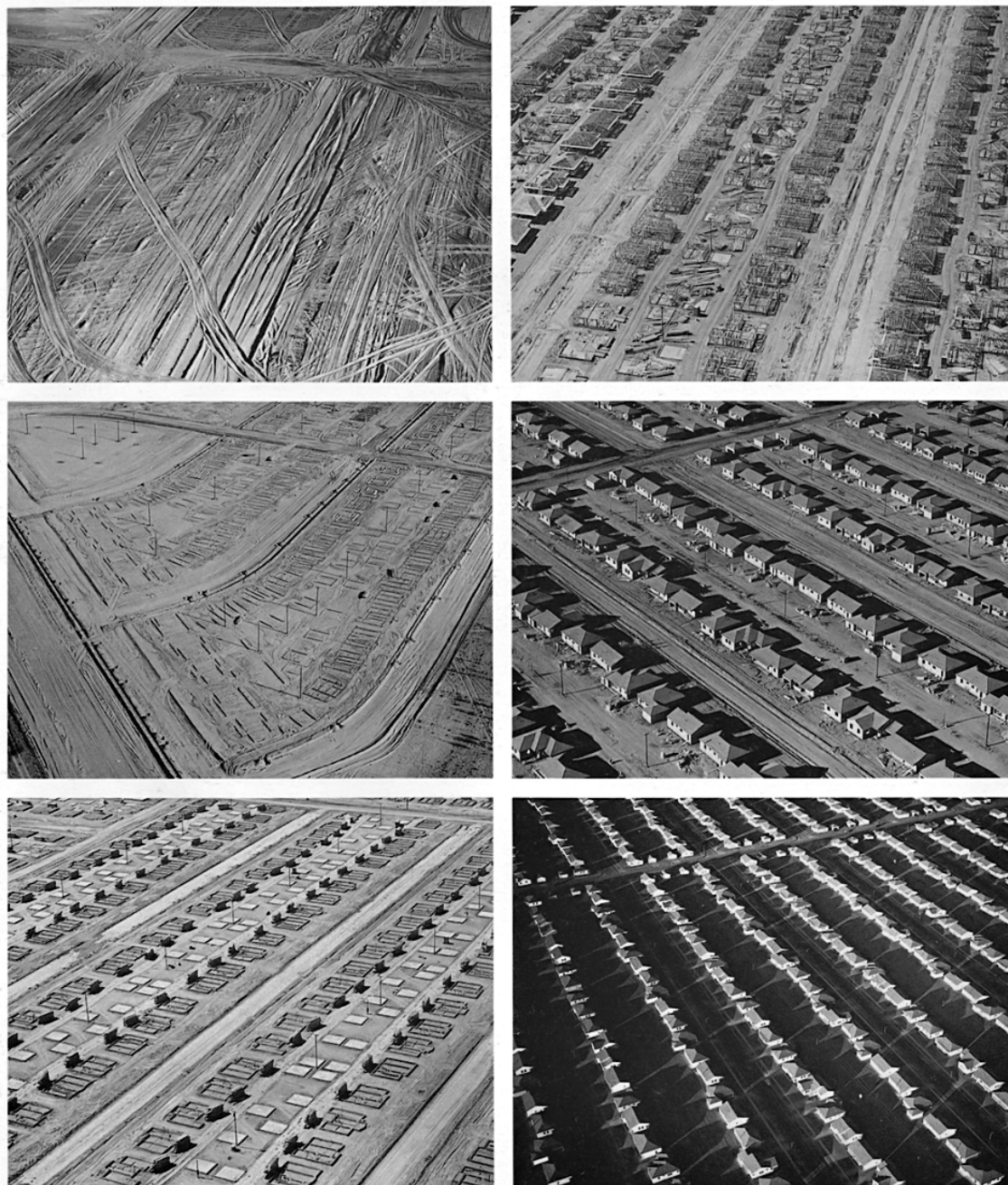
forskning) endret seg fra å være overforenklet og forutsigbar, til å bli kompleks, med uklare grenser og analysert med sannsynlighet. Innen landskapsfotografering var det en tilsvarende bevegelse, som ble markert med å ta avstand fra Ansel Adams sin idealistiske verden. Hvis vi kan si at Clements og Adams sine perspektiver representerte et distansert syn av en idealistisk verden, vil etterkrigstiden kunne oppsummeres ved stor fokus på realitetene og det hverdagslige.

Fotografiet sin visuelle kraft som meningsbærende medium er sterkt. Hvis man skal kunne våge seg på en oppsummering av etterkrigstidens landskapsfotografering, er det fokuset på menneskenes innflytelse og betydningen av urbanisering og nedbygging, som er sterkest fremtredende. Det er i disse fotografiene ingen forherligelse av det menneskeskapte, og heller ingen kommentar til nedbyggingen, men mer en dokumentasjon av at det menneskeskapte satt inn i en større helhet.

## **3.4 Nye landskapsbilder og gjenfotografering**

### **3.4.1 Betydningen av fly- og satellittfoto på 1950-tallet**

Områdene i Vesten ble registrert med nye metoder, og flyfotografering fikk et gjennombrudd. Garnett's bildeserie om mønstre sett fra luften er representativt for en helt egen sjanger innen landskapsfotografering, som eksisterer den dag i dag (Figur 19).



**Figur 19.** Lakewood Housing Project, 1950. Fotograf William Garnett (Pool 1999).

En meget interessant link mellom fotografering og økologi, er at landskapsøkologien kom som et direkte resultat av flyfotografering. Da den tyske geografen Carl Troll foreslo fagbegrepet landskapsøkologi i 1939, var dette et resultat av ny teknologi innen flyfotografering, som beskrev mønstre i kulturlandskap, skog, vassdrag, og veier fra et distansert perspektiv. Flyfoto fremkalte landskaper seende ut som enorme puslespill, og Carl Troll mente at formene, størrelser, og sammensetningen av delene har en betydning for den overordna økologien i landskapet. Flyfoto innførte betydningen av skala. På bakken mister man ofte stor-skala betydningen for økosystem, og benytter et små-skala perspektiv, både innen landskapsfotografering og studier innen økologi. Landskapsøkologien, med inspirasjon fra fotografi, var i stand til å stille kritiske spørsmål til viktige strømninger innen økologien:

- 1) Økologiske systemer er i eller nesten i balanse
- 2) Økologiske systemer er lukkede systemer
- 3) Skala har ingen betydning

Flyfotografering som har betydningen for økologisk forståelse av landskapet pågår i dag, og kan illustreres med bilder av Emmett Gowin (Figur 20).



**Figur 20.** Mining Exploration Near Carson City, Nevada, 1988. Fotograf Emmett Gowin (Pool 1999).



**Figur 21.** Aerial View, Clearcuts and Logging Roads Outside Impact Area – Approximately 20 Miles West of Mount Saint Helens, Washington. 1982. Fotograf Frank Gohlke (Gohlke & Hudson 1992, Pool 1999).

### 3.4.2 Den objektive naturen på 1970-tallet

I 1975 holdt George Eastman House i Rochester, New York, en utstilling med tittel: "New Topographics: Photographs of a Man-altered Landscape". Utstillingen inkluderte arbeider av fem fotografer, blant flere: Robert Adams, Lewis Baltz, Joe Deal, Frank Gohlke, and Henry Wessel Jr. (Figur 21, Figur 22). Kuratoren William Jenkins, realiserte med denne utstillingen mange nye retninger innen landskapsfotograferingen, en tilnærming som var beskrivende og minst følelsesmessig nøytral. De strømningene mangler helt det personlige engasjementet til for eksempel Ansel Adams og andre fotografer som adopterte hans estetiske tilnærming. Fotografene på denne utstillingen delte felles likheter: en følelsesmessig avstand fra objektet, en beskrivelse av det trivielle, og en interesse for de beskrivende egenskaper fotografiet har. Dette er med andre ord fotografier uten en umiddelbar tydelig beskjed.





**Figur 22.** Along Interstate 25 North of Denver, 1973-1974. Fotograf Robert Adams.

<http://www.artnet.com/artwork/424943142/396/robert-adams-along-interstate-25-north-edge-of-denver-colorado.html>

Den minimalistiske estetikken av samtidens fotografer har klare likhetstrekk til 1800-tallets fotografer, med ønsket om å dokumentere landskapets dynamikk og landskapets former og geologi. Dette står i motsetning til 1930-tallets lidenskapelige fotografer.

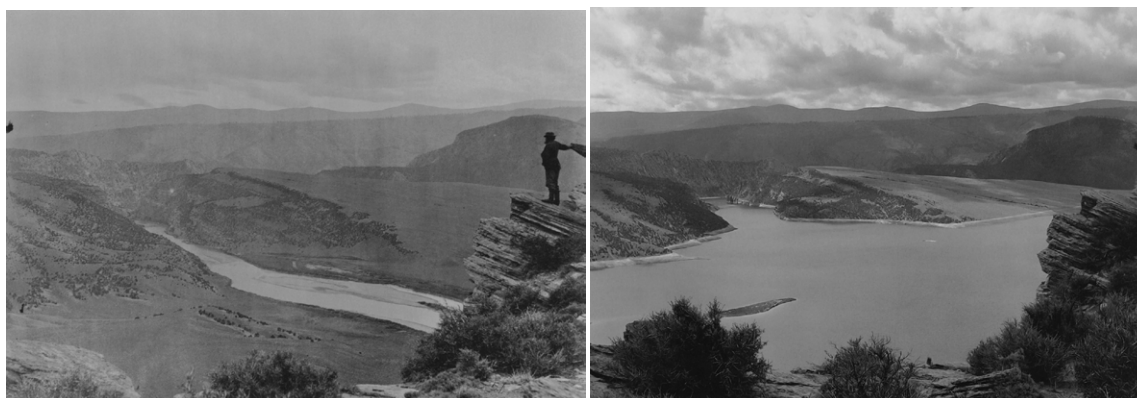
På samme måte som landskapsfotografiene representerte en objektiv og lite forutinntatt syn på naturen, var også de økologiske studiene preget av et objektivt ståsted. I perioden før 1970-tallet tok økologene i mye større grad hensyn til samfunnet rundt og den konteksten et problem sto i. Med den økologiske strømmingen på 1970-tallet, og i særdeleshet konfliktene knyttet til "The Spotted Owl", ble det mye større fokus på at økologene skulle bidra med kunnskap gjennom internasjonale tidsskrifter med "peer-reviewed" funksjon. Naturvitenskapen hadde fra den gang og til nå befestet sin stilling innen økologien. Historien gir mulighet til å forstå vår egen tid: Det har alltid vært, og vil alltid være et engasjement for økologisk problemstillinger og natur blant naturvitere, tilsvarende da Hayden i 1871 brakte Yellowstone området til offentligheten.

I det hele, hva har denne perioden i landskapsfotografieringen betydd for økologer? I etterpåklokskapens navn, ser det ut til å være et eksempel på der økologene i liten grad har tatt inn over seg problemene som fotografene dokumentert. Fotografene hadde helt siden 1950-tallet, og særlig i perioden 1970-1975, en sterk interesse for nedbyggingen som fulgte i kjølvannet av urbaniseringen, samt andre antropogene påvirkninger i landskapet. Menneskeskapte omveltninger i landskapet kom ikke til å ha særlig innflytelse i økologien før på 1980-tallet. Her er det også en viss forskjell mellom europeisk og amerikansk tradisjon innen økologien. Landskapsøkologien i Europa har helt siden starten inkludert viktige aspekter ved menneskets bruk og utnyttelse av naturen, men når landskapsøkologien ble innført i Amerika, ble mange av disse

elementene borte. Vi kan vel hevde at Amerikansk tradisjon har mye sterkere villmarksestetikk enn i Europas lange samvirkning mellom vestens menneske og natur.

### 3.4.3 Gjenfotografering av bilder tatt under ekspedisjonene på 1800-tallet

En viktig dokumentasjon av menneskeskapte endringer i det vestlige Amerika er fra prosjektet: "The Rephotographic Survey Project" i 1977. Representert med en håndfull fotografer under ledelse av Mark Klett, lokaliserte og refotograferte denne gruppen mer en 120 steder opprinnelig fotografert av Timothy O'Sullivan, William Henry Jackson, og andre fotografer ansatt på ekspedisjonene på 1860-1870-tallet. Bildepar av gamle og nye fotografier viste en kraftfull måte endringene som har skjedd i det vestlige Amerika: elver er neddemt og åpent land og skog er transformer til byggeland (Figur 23). Noen få av bildene viser liten eller ingen endring.



**Figur 23.** *Rock Formations, Pyramid Lake, Nevada, 1867. Fotograf Timothy O'Sullivan (left). Pyramid Isle, Pyramid Lake, Nevada, 1979. Fotograf Mark Klett (Goin & Manchester 1992).*

Her kan vi se en parallell til den temporære i stedet for en romlig dimensjon. Gjenfotograferingen innen landskapsfotografi ledet til en oppdagelse i økologien om at tidligere fotografier kan spille en viktig rolle som referanse for hvordan landskapene så ut på et bestemt tidspunkt eller før det ble kolonisert.

JoAnn Verburg beskrev i et essay hvordan the fotografene ble overrasket på stedene: "Comparing the original survey photographer's view to the site where it was made was by far the most provocative aspect of our fieldwork, first, because it was always a shock to see that the place didn't look like the picture, second, because we could compare what was included in the frame with what was left out, and third, because it was a way to experience a hundred years through a very simple comparison."

Hvis det finnes en filosofisk analog til dette arbeidet i økologien, kan vi peke på arbeidene gjort av Robert Whitaker på 1960-tallet. Whitaker forsøkte å måle biomassen i skog, men han valgte bare skoger med store trær. Dette medførte at biomassetallene for skog ble overestimert, og ikke korrigert før på 1980-tallet. Dette eksemplet, og lærdommen fra gjenfotograferingen viser viktigheten av å ha en representativ samplingsmetode. Uansett, i hvilken grad man forsøker å velge objektivitet, vil vi alltid være influert av vårt eget verdensbilde. Spørsmålet som er av spesiell interesse er: Hva er min skjevhet? Hvilke ideer og betraktningsmåter har forandret seg i takt med landskapet siste 100 år? Hva var helt tydelig for de som levde for 100 år siden, som ikke er like tydelig i dag? Målet må selvfølgelig være å minimalisere de blinde sporene så godt som mulig. Kanskje fotografi og økologi fortsatt har noe å bidra til hverandre igjen?

## 4 Oppsummering

Gjennomgangen viser flere viktige tangeringspunkt mellom fotografiet og økologi. Fotografiets dokumentariske egenskaper blir svært fremtredende når man ser de første bildene som ble tatt i Norge og Vesten. De tidligste fotografiene fra landskapene i Norge og Vesten viser svært forskjellig natur. De norske landskapsbildene viser natur preget av landbruk og at mennesket har bodd og utnyttet ressursene i landskapet over lang tid. De første landskapsbildene fra Vesten derimot viser en langt mer utemmet villmark til en viss grad preget av høstingstradisjoner fra urbefolkning.

De tidlige fotografiene viser at man i Norge nesten utelukkende inkluderte mennesket og menneskets bruk av landskapet. I Vesten derimot fotograferte man i den samme perioden, urørte spektakulær natur og som ga inntrykk av store villmarksområder. De tidligste fotografiene fra Vesten, USA, som dokumenterte og rapporterte villmark fra sine ekspedisjoner har hatt stor symbolsk, estetisk og økologisk betydning for videre utvikling av landskapsforståelse og vernepolitikk i USA (Oelschlaeger 1991). Vi kan i en metafor si at villmarka representerer råmaterialet for utvikling av den amerikanske sivilisasjon og industrialiserte utvikling, og har således fått en viktig symbolsk betydning i den amerikanske samfunn.

På samme tid som de første landskapsfotografer dokumenterte villmarken i Vesten, hadde Norge en lang og lokal jordbrukstradisjon som lenge hadde satt sine spor i landskapet, og som preget mange av de fotografiene som ble tatt siste halvdel av 1800-tallet. Med unntak av fjellbildene, viser landskapsfotografiene fra Norge en stor detaljrikdom i bruk av landskapet, ofte inkludert personer som har tilhørighet lokalt. Denne historiske brukstradisjonen av landskapet mangler fullstendig i de dokumentariske fotografiene fra Vesten som ble gjennomført de siste tiårene av 1800-tallet.

Det andre poenget er fotografiet har visualisert økologiske problemer som både har gitt innspill til utvikling av økologien og som har bidratt med å spre økologiske problemer ut til den gjengse befolkning. Mest innlysende påvirkningen kommer fra flyfoto-dokumentasjon av store landskapsutsnitt i etterkrigstiden som på en utmerket måte gjorde alle og enhver klar over hvordan menneskene var i stand til å omforme landskapene. Dette må ha vært en viktig inspirasjonskilde for utvikling av teorier og større forståelse for helhetlige analyser innenfor landskapsøkologien.

Gjenfotografiering viser hvilke store endringer naturen og landskapene kan gjennomgå over tid, både forårsaket av menneskelig bruk og utbygging, og av naturlige suksesjonsprosesser eller mer katastrofebetingete hendelser. Dette har blitt kraftfulle verktøy for å vise befolkningen hvilke endringer vi er i stand til å skape over tid.

Storpolitikken og kontroversielle naturinngrep har blitt tillagt en langt større tyngde i Vesten enn i Norge. Dette gjelder særlig bruk av tekster for å understreke det politiske i bildet. Fotografiet har evne til å skape engasjement hos befolkningen, og spesielt fra USA ser vi allerede tidlig på 1960-tallet at fotografiet med tilhørende tekster skapte engasjement mot for eksempel atomkraft eller for bevaring av natur. Perioden med personlig og følelsesmessige engasjement i bildene forekom i Norge, men ble mer fremtredende i Vesten. Dette kom nok som en motreaksjon på den veldige og raske industrialiseringen i Vesten. Villmarka i Vesten forsvant i et raskt tempo.

Amerikanske fotografer greide tidligere å distansere seg fra det nasjonalromantiske eller det maleriske ved bildene, og bevegelsen som ble presentert i utstillingen "The altered landscape" kom 10 år senere til Norge. Det viste seg vanskelig å distansere seg fra den sterke landskaps-tradisjonen som hadde sine røtter tilbake til nasjonalromantikken.



Til slutt settes det her satt opp noen felleskonklusjoner på hva landskapsbildet har betydd for økologien og vice versa med bakgrunn i gjennomgangen i rapporten:

### ***Hva kan landskapsfotografiet ha betydd for økologien?***

- 1) Landskapsbildet kan brukes som dokumentasjon fra et sted på et gitt tidspunkt, og vise hva som har skjedd i ettertiden av naturlig og menneskeskapte endringer.
- 2) Landskapsbildet og i sær fly- og satellittbilder kan fortsette å sette fokus på og betydningen av skala. Dette gjelder særlig videreutvikling av landskapsøkologiske teorier knyttet til øyteori, fragmentering og spredningsøkologi.
- 3) Fotografiet kan også brukes som et verktøy innen økologien. En visualisering av for eksempel tilpasset forvaltning (adaptiv management) innen ulike former for arealbruk.
- 4) Nye retninger innen fotografiet kan fortsatt inspirere og gi ideer til økologer.

### ***Hva kan økologien tilby fotograferingen?***

- 1) Hvis fotografer kan hjelpe økologer å se mer klart, kan økologer hjelpe til å se dypere inn i materien. Det er noen forhold som er lett å visualisere og dokumentere, slik som for eksempel problemer knyttet til erosjon, slitasje, skadeverk etc. Mens andre forhold, som for eksempel, fremmede arter vil være vanskeligere å dokumentere med foto. Vakre fremmede arter kan by på store problemer for stedegne arter.
- 2) Utfordre fotografer til å se og portrettere verden på en måte som ikke overforenkler, men i stedet utvider vår forståelse.

## 5 Referanser

- Aasheim, V. 1978. Kulturlandskapets historie. Jord- og skogbruksområder slik de var og slik de er i flatbygdene på østlandet. Universitetsforlaget, Oslo.
- Aasheim, V. 1998. Urskogen – August Cappelen's verden. Norge 1993-2.
- Adams, A. 2004. Trees. Bulfinch Press.
- Adams, A. 1994. Yosemite and the High Sierra. Bulfinch Press.
- Adams, A. 2002. American Wilderness: The Photographs of Ansel Adams. Courage Books.
- Adams, R. 2000. The New West: Landscapes Along the Colorado Front Range. Verlag De Buchhaundlung Walter.
- Adams, R. 1999. Notes for Friends: Along the Colorado Roads. University of Colorado Press.
- Berg, K. 1999. Friluftsgleder i svart og hvitt : Anders Beer Wilse, 1865-1949. Årbok for Snø & Ski.
- Berntsen, B., Hågvar, S. 1991. Norsk urskog : verdier, trusler, vern. Universitetsforlaget, Oslo.
- Calvin, L., Gutsell, B.V. 1974. The American landscape : map and air photo interpretation. McGraw-Hill, New York.
- Clements, F.E. 1928. Plant succession and indicators: A definitive edition of plant succession and plant indicators. H.W. Wilson Company, New York.
- Collett, R. 1898. Bemærkninger vedrørende Norges Pattedyrfauna, 3die Række (1882-1897). ---Nyt Magazin for Naturvidenskaberne 36: 276--297.
- Collett, R. 1905. Norges præmieverdige Rovfugle. En veiledning. ---Kristiania.
- Collett, R. 1921. Norges Fugle. Aschehoug, Kristiania.
- Erlandsen, R. 2000. Pas nu paa! Nu tar jeg fra Hullet! Om fotografiens første hundre år i Norge – 1839-1940. Forlaget Inter-View i samarbeid med Norges Fotografforbund.
- Evans, W. Photographs for the Farm Security Administration, 1935-1938. DeCapo Press.
- Fielder, J. 1999. Colorado, 1870-2000. Westcliffe Publications.
- Findley, R. 1989. The life and times of William Henry Jackson. Photographing the Frontier. National Geographic 175(2): 216-251.
- Folkestad, S., Wilse, A.B. 1923. Hvorfor bør du ta en tur til Norge? Den norske Amerikalinje, Kristiania.
- Gleason, H.A. 1923. The vegetational history of the Middle West. Contribution from the New York Botanical Garden, New York.
- Gohlke, F., Hudson, J.C. 1992. Measure of emptiness: Grain elevators in the American landscape. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Goin, P. & E. Manchester. 1992. Arid waters – Photographs from the water in the west project. University of Nevada Press, Reno.
- Hales, P.B. 1988. William Henry Jackson and the transformation of the American Landscape. Temple University Press.
- Hermansen, P. 1989. Det levende landet: Norge - naturen og menneskene. Grøndahl, Oslo.
- Huse, S. 1965. Strukturformer hos urskogbestand i Øvre Pasvik. [Meldinger fra Norges landbrukshøgskole](#) 44(31):1-80.
- Hågvar, S., Berntsen, B. 2001. Norsk naturarv : våre naturverdier i internasjonalt lys. Andresen & Butenschøn, Oslo.
- Klett, M. 2004. Third views, second sights. Museum of New Mexico Press.
- Lange, D. 1999. An American Exodus: A record of human erosion. Jean Michel Place.
- Lindahl, A. 1897. Katalog over norske Prospekter. Rich. Andvords Papirhandel, Christiania.
- Lindquist, E.C. 1977. The influence of photography on American landscape painting, 1839-1880. Garland Pub, New York.
- Lowe, S.M., Thomsen, D.W., Mattis, M.P., Hochber, J.G. Edward Weston: Life work. Lodima Press.
- Meyer, R. 1988. Norsk landskap: Per Berntsen, Jens Hauge, Johan Sandborg, Siggen Stinessen. Dreyer, Oslo.
- Meyer, R., Malmanger, M. 1989. Den glemte tradisjonen: oppkomst og utvikling av en nasjonal landskapsfotografi i Norge frem til 1914 : en temautstilling fra Robert Meyers fotohistoriske samlinger i anledning av 150-årsjubileet for fotografi. [Oslo kunstforenings skrifter](#) 1: 1-91.
- Morgenstern, N. & Fett, T. 1994. Temanummer om fotografier og fotografer fra Bergen. Årbok Gamle Bergen Museum.
- Naef, W. 2009. Carleton Watkins in Yosemite. Getty Publications.
- Nickel, D. 1999. Carleton Watkins. Henry N. Abrams.
- Norberg-Schulz, C. 1978. Mellom himmel og jord. En bok om steder og hus. Pax Forlag, Oslo.

- Oelschlaeger, M. 1991. The idea of wilderness. Yale University Press.
- Pool, P.E. 1999. The Altered Landscape. Nevada University Press.
- Porter, E. 2001. The Color of Wilderness: A Retrospective, 1936-1985. Aperture.
- Puschmann, O., Dramstad, W., Hoel, R. 2006. Tilbakeblikk: Norske landskap i endring. Tun Forlag.
- Reiakvam, O. 1997. Bilderøyndom, røyndomsbilde. Fotografi som kulturelle tidsuttrykk. Samlaget. Oslo.
- Reynolds, J., Brookman, P., Williams, T.T., Lord, R. 2002. Emmet Gowin: Changing the Earth. Yale University Press.
- Ranney, V.P. 1983. An Open land : photographs of the Midwest, 1852-1982. Art Institute of Chicago, Chicago.
- Rossvær, V. 1998. Ruinlandskap og modernitet. Hverdagsbilder og randsoneerfaringer fra et nord-norsk fiskevær. Spartacus Forlag. Oslo.
- Sandberg, I. 1998. "Jeg fotograferer for å vise etterslekten hele Norge!" : fotograf Anders Wilse intervjuet i 1948 om sitt liv og sine bilder. Kragerø og Skåtøy historielag. Årsskrift 1998.
- Stebbins, T.E.Jr. 2002. The Photography of Charles Sheeler: American Modernist. Bulfinch Press.
- Svarverud, A. 1992. Norske bilder. Gyldendal, Oslo.
- Syse, K.V.L. 2000. Lende og landskap. En analyse av skogens fysiske landskap og landskapspersepsjon i Nordmarka fra 1900 til 1999. Hovedoppgave i etnologi. Institutt for kulturstudier, Universitetet i Oslo.
- Wexelsen, E., Buaas, T., Thorud, S., Holm-Jensen, H., Kojan, S., Antoniou, S. & G. Stalsberg. 2008. Carl Nesjar – linking art, nature and technology. Icefount publishing.
- Witse, A.B. 1926. The Norwegian fjords. Produced for the Orient Line by the Medici Society Ltd., London.
- Witse, A.B. 1943. Norske landskap og norske menn. Grundt Tanum, Oslo.
- Witoszek, N. 1998. Norske naturmytologier, fra Edda til økofilosofi. Pax Forlag, Oslo.
- Wold, H.A. 1984. På første klasse gjennom "Midnatsolens Land" : et kritisk blikk på Anders B. Witses Nord-Norge-bilder. [Fotografenes Nord-Norge](#).





*Norsk institutt for naturforskning (NINA) er et nasjonalt og internasjonalt kompetansesenter innen naturforskning. Vår kompetanse utøves gjennom forskning, utredningsarbeid, overvåking og konsekvensutredninger.*

*NINAs primære aktivitet er å drive anvendt forskning. Stikkord for forskningen er kvalitet og relevans, samarbeid med andre institusjoner, tverrfaglighet og økosystemtilnærming. Offentlig forvaltning, næringsliv og industri samt Norges forskningsråd og EU er blant NINAs oppdragsgivere og finansieringskilder.*

*Virksomheten er hovedsakelig rettet mot forskning på natur og samfunn, og NINA leverer et bredt spekter av tjenester gjennom forskningsprosjekter, miljøovervåking, utredninger og rådgiving.*

ISSN:1504-3312  
ISBN: 978-82-426-2345-4

## Norsk institutt for naturforskning

NINA Hovedkontor

Postadresse: Postboks 5685 Sluppen, NO-7485 Trondheim

Besøks/leveringsadresse: Tungasletta 2, NO-7047 Trondheim

Telefon: 73 80 14 00, Telefaks: 73 80 14 01

E-post: [firmapost@nina.no](mailto:firmapost@nina.no)

Organisasjonsnummer 9500 37 687

<http://www.nina.no>

Samarbeid og kunnskap for framtidens miljøløsninger