

Anna Dahlgren (red.)*Fashioned in the North: Nordic histories, Agents, and Images of Fashion Photography*

Lund: Nordic Academic Press, 2020

Heidi Bale Amundsen

Frilans kunsthistoriker og kritiker / redaktør, MUNCH

heidibaleamundsen@icloud.com

En kvinne på et isflak, med nebbformet lue og blafrende fjæraktig kåpe. Den mannlige fotografen kretsende rundt henne i det blåhvite landskapet, som en arktisk ulv rundt en polar-måke. Resultatet, et fargefotografi trykket i amerikanske *Vogue* i 1964, gir fysisk form til klisjeen om Norden som et kaldt, avsides og ublidt territorium. Nå pryder det forsiden på antologien *Fashioned in the North*. Den slår produktivt hull på myten om nordisk motefotografi som en geografisk og kulturelt avgrenset størrelse, men avstår fra å reflektere over dets forankring i et grunnleggende kjønn system.

Fashioned in the North: Nordic histories, Agents, and Images of Fashion Photography er redigert av professor Anna Dahlgren (Stockholms Universitet) og inngår i hennes portefølje av forskning rettet mot en bredere visuell kultur. Boken springer ut av et seminar avholdt ved University of Westminster i 2016. Seminaret prisverdige ambisjon var å føre sammen de relativt få akademikerne som har beskjeftiget seg med nordisk motefotografi, samt å løfte fram hittil uutforsket materiale. Det perspektivet er videreført i boken, som består av åtte casestudier – både enkeltfotografier, serier, samlinger og magasinutgivelser – ført i pennen av kunst-, mote- og fotografihistorikere, etnologer, museologer og kuratorer fra Danmark, Finland, Island, Norge og Sverige.

En grunn til at motefotofeltet har vært relativt marginalt og fragmentert, er mangelen på et felles teoretisk og metodisk rammeverk. Gitt dette, framstår bokens prosjekt som viktig. Snarere enn å gi en bred historisk gjennomgang av det nordiske motefotografiet, har ambisjonen vært å utvikle en forståelse av motefotografiet som dynamisk nettverk og å teste analysemåter tilpasset denne typen materiale. Flertallet av bokens forfattere har hentet inspirasjon fra såkalt «actor-network-theory»; en måte å tenke på som vektlegger relasjoner framfor faste størrelser. Denne tilnærmingen framstår som tidstypisk, men også fruktbar inngang til motefotografiet.

Artiklene i boken sporer hvordan motefotografiet, som en materiell-sosial aktør, sirkulerer innenfor «historiske, tekniske og økonomiske diskurser og systemer» (alle oversettelser er mine egne), som Dahlgren skriver i sin informative innledning. Slik demonstrerer *Fas-*

hioned in the North på en overbevisende måte de meningsforskyvningene og ofte motstridende agendaene som er knyttet til nettopp denne typen bildemateriale. Dette illustreres i Marie Riegels Melchiors artikkel om det danske nisjemagasinet *Covers* (2005–2016) fotografiske profil. Her fører kartleggingen av magasinets tilknytning til et nettverk av moteuker, nettverksorganisasjoner og designere til en nyansert beskrivelse av bladets navigering mellom danske og internasjonale impulser og av de tvetydige interessene som lå til grunn for denne.

Det boken også får fram, er den intime utvekslingen som finnes mellom motefotografiet og en bredere samfunnsmessig utvikling. Artiklene til Æsa Sigurjónsdóttir og Tone Rasch er gode eksempler på det. Sigurjónsdóttirs artikkel viser hvordan koloniale strukturer har sneket seg inn i motefotografier tatt under den kalde krigen, blant annet i John Cowan og Gene Laurents' arbeider fra Arktis. Rasch diskuterer på sin side hvordan andre verdenskrig påvirket forholdet mellom det nasjonale og det internasjonale, sentrum og periferi i norsk motefotografi.

I forbindelse med denne undersøkelsen bemerker Rasch en interessant innflytelse fra samisk kultur på 1960-tallet. I og med denne bemerkningen kunne forholdet mellom sentrum og periferi vært problematisert ytterligere, men artikkelen følger ikke opp sporet. Slike anslag er Rasch ikke alene om. I grunnen er det påfallende hvor mange av bokens forfattere som legger ned pennen idet de virkelig begynner å komme inn i materien; muligens en konsekvens av bokens utgangspunkt i en muntlig situasjon, der presentasjon har en tendens til å prioriteres over dybderefleksjon. Det mest påfallende uttrykket for denne tendensen – til å la slående aspekter ved det visuelle materialet stå nærmest ukommentert – er bokens manglende refleksjon over det fundamentalt kjønnete systemet den framstiller motefotografiet som.

For det første er alle bokens forfattere kvinner, uten at det problematiseres overhodet. I tillegg viser illustrasjonene i all hovedsak kvinner, som også har vært motefotografiets primære målgruppe. Samtidig er det menn som Richard Avedon, Edward Steichen, Irving Penn og Helmut Newton som trekkes fram som de historisk og internasjonalt sett viktigste figurene bak kamera. Boken antyder at situasjonen har vært den samme i Norden. Med unntak av yngre fotografer som Julia Hetta og Martina Hoogland Ivanow (begge født på 1970-tallet), som Christine Sjöberg ser på – samt de «glemte» fotografene Dahlberg skriver om i sin artikkel – er langt de fleste fotografene som nevnes i boken menn.

Det er ikke det at alt må handle om kjønn (selv ikke i dag). Men når bokens nedslagsfelt er nettopp Norden – verdens mest likestilte region – og både materialet og perspektivene så åpenlyst er gjennomsyret av kjønnete (makt)strukturer, er det i mine øyne påkrevd å diskutere dette. Det er det bare Anne-Sofie Hjemdahl som gjør, så vidt jeg kan se. Hennes svært lesverdige artikkel diskuterer fotograf Karl Teigens dokumentasjon av den peronlige garderoben til det norske ekteparet Edle Due Kielland og Thor B. Kiellands, henholdsvis sjef for tekstilavdelingen og direktør ved daværende Kunstindustrimuseet. I de fleste av disse bildene, som ble tatt i 1956, er paret selv modeller for klærne, men undertøyspresentasjonen er unntaket. Der hans undertøy ses på herr Kiellands aldrende kropp, presenteres nemlig hennes (litt pikant, med høyhælte sko til) på en generisk mannekeng.

En grunn til denne forskjelligartede presentasjonen, reflekterer Hjemdahl, var antagelig at det i datidens litteratur om skikk og bruk bare var kvinner som ble eksplisitt frarådet å eksponere undertøyet sitt. Gjennom denne typen refleksjoner løfter forfatteren det partikulære – ekteparets fotografisamling, som nå tilhører Nasjonalmuseet i Oslo – ved å innlemme det i en mer generell hypotese. Den samme evnen til å løfte det partikulære finner vi hos Merja Salo, som i sin artikkel får fram forholdet mellom det naturlige og det nasjonale i

finsk motefotografi. Det gjør hun ved å forfølge en bestemt visuell trope, nemlig «den høye blonde kvinnen i sivet».

De to over nevnte artiklene til tross: i langt de fleste bidragene forblir det partikulære nettopp det. Eksempelene er likevel ansporende og burde egge til videre forskning. Dette, og formidlingen av det mangslungne nettverket som konstituerer det nordiske motefotografiet, er bokens styrke. I tillegg gir *Fashioned in the North* viktige innsikter i de utfordringene motefotoforskningen står overfor i dag. Inntrykket jeg sitter igjen med etter lesningen, er at den mest påtrengende utfordringen handler om materialets prekære tilstand. På grunn av motefotografiets historisk sett lave status, er mye materiale kastet, og bevarte fotografier er gjerne både i dårlig stand og usystematisk samlet. I tillegg kan man anta at det finnes mye materiale som ikke er samlet ennå.

Boken avsluttes om lag ett tiår inn på 2000-tallet, før sosiale medier endret motefotografiets betingelser. I dag ser man for eksempel ikke det siste først i fagfotografenes bilder i motebladene, men på bloggernes Instagram-kontoer. I og med denne nye situasjonen, er ytterligere arkivutfordringer kommet til, for hvordan skille mellom det vesentlige og det uvesentlige i det havet av bilder som sirkulerer på nett? Per i dag finnes det ikke i noen av de nordiske landene nasjonale institusjoner som tar ansvaret for verken det kontemporære eller det historiske motefotografiet. *Fashioned in the North* skisserer et komplekst bilde av nordisk motefotografi som skjæringspunkt mellom lokalt og internasjonalt, estetisk og kommersielt, individ og gruppe og bekrefter med det verdien av å få strukturer for arkivering på plass i nærmeste framtid, så forutsetningene for forskning på dette rike materialet vil være til stede også i framtiden.