

GLIMT AF GRØNLAND
JETTE BANGS FOTOGRAFIER SOM DANSKE
REPRÆSENTATIONER AF 1930'ERNES GRØNLAND

AF

NAJA ILLERIS

Leder man efter fotografier fra 1930'ernes Grønland, vil man uvægerligt falde over billeder af én bestemt fotograf: Jette Bang (1914-1964). Hun rejste mellem 1936 og 1939 langs de beboede grønlandske kyststrækninger og fotograferede og filmede, først på eget initiativ, siden ansat af Grønlands Styrelse til optagelsen af en film.¹ Det Kongelige Bibliotek (Fotomuseet) rummer 51 fotografier af Jette Bang, mens den egentlige samling – herunder over 4000 af Jette Bangs fotografier alene fra 1930'ernes Grønland – findes på Arktisk Institut i København. Omtrent 190 af dem samlede fotografen i fotobogen *Grønland*, som blev udgivet i 1940. Det er i disse fotografier, artiklen tager sit udgangspunkt.²

I stedet for at bruge fotografierne som kilde til studier af materielle forhold bruger jeg dem i undersøgelsen af de opfattelser af Grønland og grønlandere, som billederne er udtryk for. Med andre ord som danske repræsentationer af Grønland. Billederne repræsenterer på en bestemt måde – en måde, som er kulturelt og historisk forankret, og som har bestemte betydninger. Det er disse betydninger, vi må søge efter, med bevidstheden om risikoen for betydningsforskydninger lurende i baghovedet. Vi kan ikke ramme samtidens læsninger præcist, og med afstanden til nutiden skrider betydningerne endnu længere. Men forskydninger og skred er samtidig vores chancer for åbninger, flere mulige tolkninger. Overvejelser om fotografiets visuelle repræsentation og inddragelse af relevant kontekst må forhindre flertydigheden i at lede til den rene relativisme.

På nogle måder er Jette Bangs fotografiske repræsentationer forskellige fra periodens øvrige repræsentationer; de visuelle og enkeltstående 'stemmer' taler et andet 'sprog' med andre udtryksmuligheder. På andre

¹ Jette Bang fortsatte med at fotografere og filme i Grønland fra 1945 til begyndelsen af 1960'erne, men jeg begrænser mit fokus til 1930'erne. Arktisk Institut administrerer Jette Bangs billeder. Henvendelse kan ske til arctic@dpc.dk.

² Artiklen bygger på mit speciale *Glimt af Grønland. Jette Bangs fotografier som danske repræsentationer af 1930'ernes Grønland i historisk kontekst* (vejl. Christopher Ries), Institut for Historie og Samfundsforhold, Roskilde Universitetscenter 2000.

måder falder repræsentationerne i tråd med danske tekster, som handler om forandring i Grønland. Og dermed også om forandring i Danmark.

Indledningsvis gør jeg rede for hovedlinjerne i de teorier om repræsentation og fotografi, jeg arbejder med. Den metodiske tilgang (billedanalyse) bliver også berørt. Dernæst rides noget af fotografiernes historiske og umiddelbare kontekst op: dels andre af periodens repræsentationer af Grønland, dels den tekst, som omgiver og indgår i fotobogen *Grønland*.

Den tredelte opbygning af artiklens centrale dele har rod i disse *Grønlands*-nære tekster. I sit forord til fotobogen skriver Jette Bang, at den skal vise „Grønlænderne, der under dansk Styre og Vejledning er ved at gøre Springet fra Stenalder til Nutid.“ Analyserne af Jette Bangs fotografier følger altså ikke rækkefølgen i *Grønland*, fotografens rejserute eller en striks emnemæssig opdeling, men i stedet en repræsentation, et mentalt billede af de grønlandske forhold: først det traditionelle, fortidige eller stenalderlige Grønland, dernæst forandringen eller springet og til slut nutiden.

Efter de tre billedanalytiske afsnit, som inddrager forskellige kontekster i forsøget på at fremmane og forstå repræsentationernes betydninger, diskuteres nogle af disse betydninger i mere overordnede perspektiver.

Repræsentation som praksis

Jeg har talt om fotografier som *betydende* og om betydningsforskydninger; vi betragter fotografier forskelligt og bruger dem på forskellige måder – og dermed betyder de noget forskelligt for os. Ligeså lidt som andre billeder er fotografier stabile fremstillinger, der objektivt afbilder en absolut virkelighed på en éngang fastlåst måde. I håndteringen af dette problem tager jeg udgangspunkt i den engelske sociolog Stuart Halls greb om repræsentation, som han forklarer det i en ‘cultural studies’-bog fra 1997.³

Hall lægger ud med en simpel model for menneskelig opfattelse med tre elementer: 1. ting eller personer, begivenheder, følelser osv. i verden; 2. begreber, eller rettere sæt af begreber; 3. tegn – det være sig lyde (talte ord), skrevne ord, billeder, osv. – der *står for* vores mentale begrebssæt. Det, der gør os i stand til at korrelere de tre elementer med hinanden, kalder Hall ‘systems of representation’, repræsentationssystemer.

³ Stuart Hall (ed.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London 1997.

Disse systemer opererer for det første mellem 'ting' og mentale begrebssæt og består her af „different ways of organizing, clustering, arranging and classifying concepts, and of establishing complex relations between them“.⁴ Medlemmer af den samme kultur har stort set samme 'conceptual maps' i hovedet.

For det andet opererer repræsentationssystemerne mellem de mentale begreber (og relationerne mellem dem) og de tegn, vi bruger til at udtrykke os og kommunikere om begreberne. Her har sprog i bred forstand en central rolle, for tegn er organiseret i sprog. Halls definition af sprog dækker bredt: „Any sound, word, image or object which functions as a sign, and is organized with other signs into a system which is capable of carrying and expressing meaning is, from this point of view, 'a language'“.⁵ Ifølge denne definition udgør fotografier altså også et sprog, et repræsentationssystem.

Det er ud fra denne model, Hall definerer 'representation' som „the production of the meaning of the concepts in our minds through language“.⁶ Betydning ligger nemlig hverken i tingene selv eller indbygget i de tegn, vi bruger til at betegne vores begreber om tingene. I stedet konstrueres betydning i „a signifying practice [...] that *produces* meaning, that *makes things mean*“.⁷ I denne praksis, denne proces, bruger vi repræsentationssystemer – begreber og tegn. Repræsentation er med andre ord en praksis, en slags arbejdsproces, hvori materielle elementer og effekter indgår – lyde, billeder, mærker osv. – men ikke i sig selv ved den materielle kvalitet betyder noget: „It is because a particular sound or word *stands for, symbolizes or represents* a concept that it can function, in language, as a sign and convey meaning – or [...] signify“.⁸

Når betydningen således hverken ligger fast forankret i tingene eller i tegnene, men konstrueres i repræsentationens praksis, er betydning aldrig endelig fastlagt. Et ord eller et billede kan have én eller flere betydninger indenfor en vis margen, men vi kan ikke være sikre på, at vi forstår det helt på samme måde; fastlæggelsen af betydning er en dialog, aldrig ensidig, aldrig helt entydig. Samtidig ændrer betydning sig i forhold til den kulturelle og historiske kontekst, fra sted til sted og fra periode til periode. Selv inden for den samme kultur cirkulerer flere betydninger på én gang. Der er altså mange muligheder for en betydningsglidning igen-

⁴ Hall 1997 (note 3), s. 17.

⁵ Hall 1997 (note 3), s. 19.

⁶ Hall 1997 (note 3), s. 17.

⁷ Hall 1997 (note 3), s. 24.

⁸ Hall 1997 (note 3), s. 25-26.

nem repræsentationsprocessen; Hall taler om, at denne tilgang til sprog „unfixes meaning“,⁹ idet repræsentation som betydningsskabende proces ikke er en refleks, der altid og hos alle foregår ens, men en kompleks, individuel proces inden for den kulturelle og historiske kontekst.

Med sit konstruktivistiske syn på repræsentation forsvare Hall repræsentationens centrale placering i kultur og samfund i det hele taget: „representation is conceived as entering into the very constitution of things; and thus culture is conceptualized as a primary or ‘constitutive’ process, as important as the economic or material ‘base’ in shaping social subjects and historical events – not merely a reflection of the world after the event.“¹⁰

Fotografi – essens, kontekst, mødested, citat

Forskellige måder at betragte eller tænke fotografier på udgør dét, man kan kalde forskellige fototeoretiske syn.¹¹ Uden at gå dybere ind i en teoretisk diskussion vil jeg ridse et par positioner op.

Roland Barthes konstaterer i *La chambre claire* (1980, da. *Det lyse kammer*), at ‘referenten klæber til fotografiet’; i sig selv er fotografiet usynligt.¹² For ham er fotografiets essens dén, at *tingen har været der* – fotografiet er på én gang bevis for realitet og for fortid. Derfor er grundlaget for fotografiet referencen.¹³ Dette er en grundantagelse, jeg deler i mine analyser af fotografier, idet jeg samtidig gør opmærksom på Barthes’ forbehold: Fotografiet kan godt lyve om *betydningen* af en ting, idet det af natur er tendentiøst, men ikke om en tings eksistens, skriver han.¹⁴ Et sådant syn medfører ikke, at man er blind overfor åbenlyse og skjulte manipulationsmuligheder i den fototekniske proces, men de kan netop siges at foregå enten foran kameraet, dvs. inden fotografiet, eller ved tekniske indgreb, og ligger altså udenfor fotografiets ‘natur’ eller ‘essens’ som sådan.

⁹ Hall 1997 (note 3), s. 32.

¹⁰ Hall 1997 (note 3), s. 5-6.

¹¹ For en oversigt over vigtige fototeoretiske strømninger, se f.eks. Jan-Erik Lundströms introduktion til antologien *Tänkar om fotografi*, Stockholm 1993: ‘Ethundra-femtio år av reproducerbarhet’.

¹² Roland Barthes: *La chambre claire*, Paris 1980, s. 18.

¹³ „Il y a double position conjointe : de réalité et de passé. [...] Ce que j’intentionnalise dans une photo [...], ce n’est ni l’Art, ni la Communication, c’est la Référence, qui est l’ordre fondateur de la Photographie.“ Barthes 1980 (note 12), s. 120.

¹⁴ „elle [la photographique] peut mentir sur le sens de la chose, étant par nature *tendancieuse*, jamais sur son existence.“ Barthes 1980 (note 12), s. 134-135.

For kunsthistorikeren John Tagg handler fotografiet ikke om essens, idet fotografiet ingen betydning har udenfor sin historiske kontekst; „Photography as such [h]as no identity“.¹⁵ Taggs centrale pointe handler om fotografiet og staten. Han mener, at „What gave photography its power to evoke a truth was [...] also its mobilisation within the emerging apparatuses of a new and more penetrating form of the state.“¹⁶ Med Foucaults diskursanalyse taler Tagg om en diffus og gennemtrængende magtens mikrofysik fra slutningen af det 19. århundrede, hvori nye 'teknologier' som f.eks. hospitaler, skoler og fængsler 'producerer' og træner lydige sociale subjekter, dvs. gode samfundsborgere og arbejdere til det kapitalistiske samfund, staten. Disse nye institutioners overvågning frembringer en ny form for viden om deres subjekter – en viden som igen frembringer nye magteffekter, og som bevares i et voksende dokumentationssystem, hvoraf fotografi kun er en del.¹⁷ Samtidig dannes, hvad Tagg ser som en tids- og systemkarakteristisk „social division between the power and privilege of *producing* and *possessing* and the burden of *being* meaning“.¹⁸

Den svenske fototeoretiker Jan-Erik Lundström lægger til forskel fra Tagg vægt på, at selv en nøje læsning af fotografiets kontekst aldrig endegyldigt afgør fotografiets indhold; dets mening (betydning) er en uafsluttet proces.¹⁹ Han taler for et mere nuanceret syn på fotografiet: „I stället för den dubbla bilden av fotografien som själlös mekanisk avbild och/eller magiskt/ mystisk/ intuitiv subjektivitet börjar vi se fotografier som en av de mötesplatser där betydelser skapas, ett av de rum där identiteter formas och formuleras, ett av de språk som vi talar med och som talar oss“.²⁰ Og i jagten efter betydninger i *Grønland* er det måske værd at lægge sig Lundströms ord på sinde: „Vi har i mötet med fotografier ofta felaktigt betraktat fakta och fiktion som motsatser. Den lärdom som fotografiet

¹⁵ John Tagg: *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*, Basingstoke 1988, s. 63. Tagg fortsætter: „[Photography's] status as a technology varies with the power relations which invest it. Its nature as a practice depends on the institutions and agents which define it and set it to work. Its function as a mode of cultural production is tied to definite conditions of existence, and its products are meaningful and legible only within the particular currencies they have. Its history has no unity. It is a flickering across a field of institutional spaces. It is this field we must study, not photography as such.“

¹⁶ Tagg 1988 (note 15), s. 61.

¹⁷ Tagg 1988 (note 15), s. 63.

¹⁸ Tagg 1988 (note 15), s. 6.

¹⁹ Lundström 1993 (note 11), s. 11.

²⁰ Lundström 1993 (note 11), s. 26.

förmedlar är snarare att fiktion alltid på något sätt är ett återbruk av fakta. Och tvärtom."²¹

Kunstkritikeren, forfatteren m.m. John Berger leverer i sit essay 'Appearances' et originalt og inspirerende bud på en fototeori.²² Det er vanskeligt at placere blandt andre fototeorier. Berger ser på én gang fotografiet som konstruktion og naturligt spor; både fotografen, som vælger tidspunkt, udsnit, fokus, materiale osv. og 'læseren' konstruerer. Men forholdet mellem fotografiet og det fotograferede er umiddelbart som et spor: hvor tegning og maleri 'oversætter' det synlige, mener Berger, at „Photographs do not translate from appearances. They quote from them“.²³

For Hall konstrueres betydning i repræsentationens praksis, for Tagg er den fuldstændigt afhængig af den samfundsmæssige kontekst. Berger søger snarere efter indre betingelser for betydning i repræsentationen og peger her på narrationen: „Meaning is discovered in what connects, and cannot exist without development. Without a story, without an unfolding, there is no meaning“.²⁴ Men fotografiets 'citater' er netop taget ud af sin sammenhæng; der er en afgrund mellem fotografiets øjeblik og det øjeblik, vi betragter det.²⁵ Umiddelbart bliver fotografiet derfor flertydigt, dunkelt (ambiguous), undtagen hvis vores personlige forhold til motivet giver kontinuitet til det. I andre tilfælde søger vi ofte at komme udenom flertydigheden og tillægge fotografiet betydning ved at læse en varighed, der går ud over dets øjeblik, ind i det. En god fotograf vælger sit øjeblik (sit citat), så det overbeviser os om at give billedet en passende fortid og fremtid.²⁶

I den offentlige brug af fotografier skjules flertydigheden tit af forklarende tekst. Det fungerer som regel glimrende: „The photograph, irrefutable as evidence but weak in meaning, is given a meaning by the words.

²¹ Lundström 1993 (note 11), s. 26.

²² John Berger: 'Appearances' i *Another Way of Telling*, New York 1982.

²³ Berger 1982 (note 22), s. 96. Berger tager omtrent samme forbehold som Barthes, idet han skriver, at dels kan det, der er foran kameraet lyve (som i reklame), dels kan fotografiets citat bruges bevidst eller ubevidst til at misinformere, f.eks. når underliggende ideologiske antagelser er på spil. Han giver som eksempel europæiske rejsendes og kolonistors fotografier fra det 19. århundrede af 'de indfødte' (s. 97): „[...] and these images, besides provoking amazement, were presented and read as proof of the justice of the imperial division of the world. The division between those who organised and rationalised and surveyed, and those who *were* surveyed.“ I det sidste er Berger på linje med Tagg.

²⁴ Berger 1982 (note 22), s. 89.

²⁵ Berger 1982 (note 22), s. 87.

²⁶ Berger 1982 (note 22), s. 89-90.

And the words, which by themselves remain at the level of generalisation, are given specific authenticity by the irrefutability of the photograph. Together the two then become very powerful; an open question appears to have been fully answered".²⁷

Men Berger peger på andre muligheder end en tillagt narrativ varighed eller forklarende billedtekst i fotografiet. Han finder en sammenhæng i selve tingenes fremtoning (appearance) – en sammenhæng, som får fotografiets motiv eller begivenhed til at række ud over sig selv og inddrage andre begivenheder eller mere generelle idéer: „The expressive photograph – whose expressiveness can contain its ambiguity of meaning and „give reason“ to it – is a long quotation from appearances: the length here to be measured not by time but by a greater extension of meaning. Such an extension is achieved by turning the photograph's discontinuity to advantage. The narration is broken. [...] Yet the very same discontinuity, by preserving an instantaneous set of appearances, allows us to read across them and to find a synchronic coherence. A coherence which, instead of narrating, instigates ideas".²⁸

Berger betragter et fotografi af en sovende ung mand med en avis på bordet foran sig og én på væggen bag sig og finder dets betydning i det synlige spil mellem læselighed og ulæselighed. Det er her, fotografiet ved at bruge et slags fremtoningernes sprog for Berger er 'another way of telling'.

Teoretisk er artiklen altså inspireret fra flere sider. At betragte fotografier som et repræsentations-system og repræsentation som betydningskabende praksis (Hall) giver god mening, når man vil fortolke et fotografi fra flere vinkler – og stadig ikke kan tillægge det en endelig betydning. Og dét, selv om billedet med fotografisk skarphed refererer til noget, som har været der (Barthes). Konteksten spiller naturligvis en rolle – og ikke kun de (statslige og andre) magtrelationer, fotografierne er en del af (Tagg), men også andre, bl.a. kulturhistoriske elementer. Og som Berger gør opmærksom på, spiller selve det synlige (appearances) også en rolle – som citat, der kan fortælle på en anden måde trods den brudte kontinuitet.

²⁷ Berger 1982 (note 22), s. 92.

²⁸ Berger 1982 (note 22), s. 128.

Billedanalyse

Samtidig med at jeg trækker på teori om repræsentation og fotografi, samt på faglitteratur om grønlandsk historie, tager jeg udgangspunkt i værket *Grønland*, omtrent som man i en litterær værkanalyse kan gå fra værket og udefter. Kontekst og andre kilder inddrages, når det skønnes relevant for analysen, men jeg begynder med selve billedanalysen.

Her er kunsthistorikeren Erwin Panofskys artikel 'Ikonografi og ikonologi' fra 1939 god at have ved hånden.²⁹ Panofsky opererer med tre niveauer i analysen. Først kommer den præ-ikonografiske motivanalyse, som er en formanalyse. Her forudsættes kendskab til stilhistorien, i dette tilfælde forskellige strømninger indenfor fotografiet såsom fotojournalistik, pictorialisme, osv.

Andet niveau er en såkaldt ikonografisk (billedbeskrivende) analyse i snæver forstand; her analyseres det konventionelle indhold. Panofsky bruger betegnelserne 'billeder', 'historier' og 'allegorier' om det indhold, som stemmer overens med ophavsmandens bevidste intention. Panofskys eksempel er et middagsselskab, som er et billede af Den sidste Nadver. For at kunne beskrive billederne blot nogenlunde korrekt, må man foruden motivet både kende til historien (her Den sidste Nadver) og til den måde, historien i billedets samtid plejede at blive udtrykt på.

For at sætte mig ind i periodens 'historier' om Grønland og måden, hvorpå man 'fortalte' dem, har jeg foruden grønlandsk historie læst i bl.a. Det grønlandske Selskabs årsskrifter. Jette Bangs rejseskildring og dagbøger giver et indblik i fotografens tanker om disse historier. De begreber, jeg bruger til at beskrive 'billederne' eller 'historierne' i *Grønlands* fotografier med, er ord, som bruges i årsskrifterne og af både Jette Bang (bl.a. i billedteksterne) og Knud Oldenow; ord som f.eks. 'primitiv', 'oprindelig' og 'moderne'.

Men teksterne er også vigtige for tredje niveau i Panofskys analysemodel, som handler om det, han kalder 'ikonografi i dybere forstand', egentlig mening eller indhold i billedet – eller ikonologi (billedlære). Her gælder det om at konstatere „de grundlæggende principper, der afslører en nations, en periodes, en klasses, en religiøs eller filosofisk overbevisnings grundholdning – der ubevidst er modificeret af en personlighed og kondenseret i et værk.“³⁰ Det er altså en perspektivering, der forbinder det

²⁹ Erwin Panofsky: *Billedkunst & billedtolkning. Udvalgte artikler*, Kbh. 1983.

³⁰ Panofsky 1983 (note 29), s. 29.

enkelte billede med videre eller dybere emner i samtiden. Vi kan også kalde det 'betydning' i videre forstand.

Det er her, en Tagg-inspireret tolkning af magtrelationer indenfor kolonisering og repræsentationssystem finder sted. Det er også stedet for overvejelser om *Grønland* som led i et moderne kortlægningsprojekt. Og ikke mindst er det på dette niveau, en diskussion om *Grønland* som en anden slags fortælling om både grønlandsk og dansk moderne forandring foregår. Disse emner vil især blive behandlet i det diskuterende afsnit efter analyserne. Den historiske kontekst – kulturhistorie, politisk historie, mentalitetshistorie – gennemsviver naturligvis i varierende grad alle de tre niveauer, der i fremstillingen ikke vil være så adskilte, som de her er præsenteret.

„Danmarks koloniasatoriske indsats“ – kontekst

Afsnittet skitserer udvalgte dele af fotografiernes kontekst: For det første ganske kort de Grønlands-politiske (historiske) forhold. For det andet et par af de danske, officielle repræsentationer, der ligger fotobogen *Grønland* nærmest i tid, og som bogen derfor må formodes at forholde sig implicit eller eksplicit til. Og for det tredje fotografiernes helt umiddelbare kontekst, nemlig omstændighederne omkring bogens tilblivelse og udgivelse samt de indledende tekster i bogen.

Fra Hans Egedes landgang i 1721 til 1930'erne havde forholdene i Grønland naturligvis ændret sig. Men Grønland var fortsat en koloni under Danmark, et lukket land for danskere og andre, undtagen for den, der fik udtrykkelig tilladelse til indrejse. De første spæde forsøg på grønlandsk medbestemmelse kom med oprettelsen af de såkaldte forstanderskaber i 1862-63.³¹ Men frem til Styrelsesloven af 1908 var administrationen stort set i hænderne på Den Kongelige Grønlandske Handel (KGH),

³¹ Forstanderskaberne, de første officielle grønlandske rådsorganer, blev oprettet på bl.a. inspektør H. Rinks initiativ (1856). De bestod dels af fangere, valgt af og blandt 'husherrerne', dels af danske embedsmænd. Rink var bl.a. inspireret af de danske sogneforstanderskaber og af liberale, demokratiske, grundtvigianske idéer, og han håbede, forstanderskaberne kunne bøde på den umyndiggørelse og passivitet, han så omkring sig i kolonien Godthåb.

hvis handelsmonopol opfattedes som en beskyttelse.³² Den nye styrelseslov betød dannelsen af grønlandsk valgte kommune- og landsråd, og ved revisionen i 1912 fik Grønlands Styrelse (under Indenrigsministeriet) én direktør. Ved Styrelsesloven af 1925 føjedes blandede grønlandsk-danske sysselråd ind som et mellemlid mellem kommune- og landsråd. Men de store og vigtige beslutninger angående Grønland blev stadig truffet i København.

De diskussioner, der gik forud for beslutningerne, kan bl.a. følges i Det grønlandske Selskabs årsskrifter.³³ Indimellem træder danskernes vilje til at definere grønlænderne klart frem: provst C. W. Schultz-Lorentzen stiller og diskuterer i 1918 spørgsmålet „Hvad ønsker vi, at Grønlænderne skal blive til?“ i et foredrag om folkeoplysning.³⁴ Hvad diskussionen ikke viser noget om, er, hvorvidt de koloniserede grønlændere faktisk lod sig definere og forme.

Udover at diskutere internt ville den danske Grønlandsadministration også gerne vise både danskerne og andre, hvad Grønland var og hvilket arbejde, den stod for dér. Efter udstillinger i Leipzig, Paris og Rom kom 'den store Grønlandsudstilling', som den kaldtes, til Industribygningen i København i februar 1932. Udstillingens officielle status slås fast af navne og titler i både æreskomitéen (bl.a. statsminister Stauning, professor Thalbitzer og Knud Rasmussen) og arbejdsudvalget (bl.a. direktør for Grønlands Styrelse, Jens Daugaard-Jensen). Trækplastrene på udstillingen er dels et stort kort med små lamper til at vise kolonier, kirker, videnskabelige stationer osv., dels tre store panoramaer fra en sommerboplads, et vinterlandskab og en snehytte. Derudover er der alskens materiale, statistikker, kort, tabeller og malerier. Besøgstallet angives til ca. 140.000 mennesker over de 37 uge, udstillingen varede.

Mens panoramaer og malerier nok har slået på de romantiske strenge hos publikum, har oversigtskort, tal og teknik talt til den rationelle sans.

³² KGH havde monopol på både indhandling (køb af spæk, skind og andre fangstprodukter) og udhandling (salg af varer som rifler, krudt, kaffe, tobak osv.). Tankgangen bag en fastholdelse af monopolet var at hjælpe grønlænderne og beskytte dem mod 'skadelig' påvirkning udefra. Men KGHs indflydelse var ikke begrænset til handelen, idet det også stod for en vis retspleje og anden forvaltning. Axel Kjær Sørensen konstaterer i *Danmark-Grønland i det 20. århundrede – en historisk oversigt*, Viborg 1983, s. 19, at man 'roligt' kan sige, at „KGH administrerede Grønland.“

³³ Det grønlandske Selskab dannedes i 1905-6 af en række embedsmænd og forhenværende embedsmænd i Grønlands Styrelse og skulle virke for „Udvikling, men kun paa en sund og fornuftig Maade, skridende frem gennem en naturlig Væxt ud fra de bestaaende Forhold. [...]“ *Det grønlandske Selskabs Aarsskrift* 1906, s. III.

³⁴ *Det grønlandske Selskabs Aarsskrift* 1918, s. 86-100.

Alt indgår i den moderne udstilling, som repræsenterer Grønland gennem flere forskellige moderne 'sprog'. – I omtalen i Det grønlandske Selskabs årsskrift slutter Henning Scheel med at fastslå, at „Sikkert er det, at alle disse Udstillinger har lært Folk baade her hjemme og i Udlandet, at Danmark har gjort et stort og fortjenstfuldt Arbejde paa Grønland“.³⁵

I forbindelse med udstillingen udgav Grønlands Styrelse fotohæftet *Grønland i Billeder*.³⁶ Tilsammen giver fotografier og tekst et for samtiden nok ganske oplysende billede af Grønland, fra naturforhold til mennesker, erhverv, 'kultur', videnskab og politik, afsluttende med fotografier fra kongefamiliens besøg i 1921. Men både fotografier og tekst er, som vi skal se, milevidt fra *Grønlands*. Begge dele spiller på modsætningerne 'ublandet', 'primitiv', 'oprindelig' kontra 'moderne', 'nutidig' med en vis valorisering. Her er et billede af en „Nutids Grønlænderfamilie“ overfor ét af „Ublandede Eskimoer“ (s. 8-9), angrebet fotografisk og sprogligt utilsløret antropologisk frontalt, her „Det indre af et primitivt Hus“ overfor „Familieidyl i et nutids Grønlænderhjem“ (s. 13).³⁷ Disse modsætninger holder hæftet igennem, i skildringen af sælfangst og fiskeri, hvalfangst og landbrug, kolonier, kirkeliv, uddannelse før og nu, sundhedsvæsen (nu), osv., med en vis overvægt på de 'moderne' forhold. Det 'moderne' Grønland vises som dansk præget i forskellig grad. Fotografierne bruges nærmest som illustration til teksten; kun få af dem er udtryksfulde nok til betydningsfuldt at stå alene.

I sin anmeldelse i Det grønlandske Selskabs årsskrift roser Kaj Birket-Smith fotohæftet for at vise Grønland „netop nu“, „vor tids arbejdende og fremadstræbende lille samfund“, i stedet for de ofte forældede billeder, man ellers ser derfra. Både billeder og billedtekst roses, hvorefter anmelderen slutter: „Det er et værk, som vil bringe bud om Danmarks kolonisationsindsats i Grønland ud til mange [...]“.³⁸ For både bog og udstilling er den store fortjeneste set fra samtiden altså at give et tidssvarende billede af Grønland og samtidig repræsentere det på en måde, så den danske (moderniserende, udviklende) indsats er tydelig, i hvert fald for en europæisk betragter.

³⁵ *Det grønlandske Selskabs Aarsskrift* 1931-32, s. 59.

³⁶ *Grønland i Billeder*, København [1932], redigeret af Styrelsens medicinalkonsulent Alfred Bertelsen og Kristjan Bure, Udenrigsministeriets Pressebureau; 47 sider, 95 fotografier uden angivelse af fotografer, grundige billedtekster.

³⁷ Billedet af „Ublandede Eskimoer“ er et udsnit af Alfred Bertelsens fotografi fra Angmagssalik ca. 1902; de fuldt påklædte mennesker på det oprindelige fotografi er her skåret fra, så kun de halvnøgne „vilde“ er tilbage.

³⁸ *Det grønlandske Selskabs Aarsskrift* 1931-32, s. 93.

Denne indsats beskrives ved en festlig lejlighed nogle år senere af kon-torchef (senere direktør) i Grønlands Styrelse Knud Oldenow: „Loyal mod Koloni som mod Moderland har *dansk Indflydelse i Grønland* alene søgt mod eet stort og smukt Maal: at hjælpe en lille, afsondret og primitiv Befolkning frem til en Plads i Solen jævnsides andre Nationer.“³⁹ Man bemærker den underliggende idé om en evolutionens stige – en idé, som er udbredt i tiden og miljøet sammen med fremskridts- og oplysningstro i et nationalt (dansk og grønlandsk) perspektiv.

Jette Bang: Grønland

Det er i dette miljø, Jette Bang præsenterer sig. Jette Bang (1914-1964) var datter af Margrethe Laub Bang og Thomas Bang og voksede op på Christianshavn.⁴⁰ Efter nysproglig studentereksamen og filosofikum gik hun 1933-35 i lære som fotograf, altimens hun færdedes i progressive, kulturradikale kredse.⁴¹ Lærestedet var reklamefotografifirmaet Jonals Co., som var grundlagt i 1926 af Herman Bente (1881-1947) og herefter hurtigt blev førende indenfor især fotografering af kunsthåndværk og -industri.⁴² I de følgende år bevarede Bang et tæt samarbejde med Jonals Co., som fremkaldte hendes film og sendte korrigerende kommentarer retur. Først senere (efter hjemkomsten) gik hun selv i mørkekammeret og arbejdede med nogle af fotografierne.

I februar 1936 henvendte Bang sig til direktør for Grønlands Styrelse, Daugaard-Jensen for at komme til Grønland og „udføre fotografiske Studier“.⁴³ Efter tilladelse – på hendes kreditiv står til „kunstfotografiske Studier“⁴⁴ – drog hun første gang til Grønland fra april til november 1936, i alt knap 8 måneders rejse op og ned ad vestkysten fra Nanortalik til Kraulshavn og med skib til Thule. Studierne resulterede i en fotoudstilling på Kunstindustrimuseet i februar 1937. I sommeren 1937 rejste Bang

³⁹ *Det grønlandske Selskabs Aarskrift* 1938, s. 6. Anledningen til Oldenows tale er en 25-års jubilæumsfest for Styrelsens direktør Daugaard-Jensen i oktober 1937.

⁴⁰ Dåbsnavnet er Jytte Bang, men hun blev aldrig kaldt andet end Jette. Samtale med Anne Bang 10.11.2000

⁴¹ Samtale med Anne Bang 5. 9. 2000.

⁴² Ifølge Mette Kia Krabbe Meyer: *Fra sortekunst til sagfotografi. Jonals Co. og det moderne fotografis gennembrud i Danmark*, speciale, Københavns Universitet 1999, s. 7, stod Jonals Co. „allerede i slutningen af 1920'erne og i begyndelsen af 1930'erne [...] for en radikal fornyelse i dansk fotografi.“

⁴³ jvf. brev fra Bang af 9/2-36 og ansøgning om indrejsetilladelse af 12/3-36, Grønlands Styrelse 449/-36.

⁴⁴ Kreditiv for Frøken Jytte Bang, Grønlands Styrelse 449/-36.

to måneder til den grønlandske østkyst. Året efter ansatte Grønlands Styrelse hende til at lave en film, som skulle vises på en international polarudstilling i Bergen i 1940. Den næsten 1 1/2 år lange rejse på film-opgave gik fra juli 1938 til december 1939, og bragte fotografen rundt på vestkysten fra Frederiksdal i syd til Thule-distriktets Siorapaluk i nord med et to-måneders midvinterophold på vinterbopladsen Ikerasak syd for Upernavik.⁴⁵

Jette Bangs farvefilm *Inuit* (1940) repræsenterer det 'traditionelle' grønlandske boplads-liv. Mere facetteret er fotobogen *Grønland*, som udkom 14. december 1940 med billeder fra alle fotografens rejser frem til 1940.⁴⁶ Bogen blev tillagt en halvofficiel status; det ses dels af de økonomiske bidrag, Det grønlandske Selskab og Grønlands Styrelse gav til udgivelsen,⁴⁷ dels af, at Styrelsen i foråret 1941 sendte bogen både til de fleste eller alle udenlandske repræsentationer i København, og til 17 danske repræsentationer i udlandet.⁴⁸

At Styrelsens direktør Oldenow skrev en godt 11 sider lang indledning til *Grønland* gav den kun yderligere vægt. I den løst strukturerede tekst tegner Oldenow flere billeder op: det 'primitive' Grønland, det nutidige og 'udviklingen', 'fremgangen'. Det overordnede synspunkt er, at Danmark kan være stolt af den danske kolonisationsindsats – en indsats, som adskiller sig fra andre koloniseringer ved sin varsomhed og forståelse.

Resultatet af denne varsomme, forstående kolonisering er en helt anden levevis, som beskrives positivt med vægt på bl.a. det politiske sam-

⁴⁵ Skriftlige kilder til rejserne udgøres dels af Jette Bangs rejseskildring *30.000 Kilometer med Sneglefart*, Kbh. 1941, dels af hendes syv rejsedagbøger, som Anne Bang velvilligt har udlånt.

⁴⁶ Jette Bang; *Grønland*, København 1940. Bogen måler ca. 22,7 x 26,3 cm, er på 189 sider og indeholder 190 fotografier, forsynet med billedtekster skrevet af fotografen. De forskellige forord optager 16 sider tilsammen.

⁴⁷ Noter 30.7. 1940, brev af 10. september 1940 fra Oldenow til Ejnar Mikkelsen, udkast til overenskomst 17. september 1940, overenskomst af 19. september 1940; Grønlands Styrelse 2234/-40. Af brevet og udkastet fremgår det desuden, at direktør Oldenow muligvis har skullet godkende bogens billedtekster; dette er dog ikke skrevet ind i den endelige kontrakt.

⁴⁸ Takkebreve fra udenlandske repræsentationer i København, dateret omkring 2.-3. april 1941, samt liste over danske repræsentationer i udlandet, dateret 26.3.41; Grønlands Styrelse 2234/-40. Også institutioner og personer i Grønland fik tilstilet bogen i foråret 1941, men på grund af den manglende direkte forbindelse mellem Grønland og Danmark i besættelsestiden måtte de vente noget længere på forsendelsen. Liste og brev dat. 26. marts 1941 med tilføjet note dat. 14. nov. 1942. Grønlands Styrelse 2234/-40.

arbejde og kristningen. Alt i alt er det vigtigste ved den nyere danske indsats, at „den grønlandske Borger har fundet sig trygt til Rette under de nye og forandrede Forhold“ (s. 10). Oldenow fremhæver, at „Vort danske Arbejde foregaar *for* og *med* Grønlænderne, udelukkende for at styrke og bevare denne isolerede Skare under Danmarks Flag.“ (s. 13) Han konkluderer: „Vi har [...] udforsket Grønlands Fortid, har givet Grønlænderne deres Nutid og lagt deres Fremtid til Rette derved, at vi har koloniseret, civiliseret og kristnet Folket, der ønsker fremdeles at forblive hos Danmark, dets Moder“ (s. 16).⁴⁹

Stats- og Grønlandsminister Staunings korte forord taler samme sprog. Stauning skriver bla.: „man vil igennem de smukke Billeder faa den Beskrivelse, som maaske netop tiltrænges i denne vanskelige Tid“, og runder af med følgende sætning: „Udviklingen i Grønland er et Hædersminde for dansk Forvaltning, og dette Billedværk vil fremhæve dette og give Verden en sand og smuk Lære om det store danske Koloni højt mod Nord.“

Jette Bangs eget forord fokuserer ikke i samme grad på den danske indsats. Skønt hun har rejst langt i Grønland, kan hun ikke beskrive det i kort og kategorisere det i statistikker, men udtrykker i stedet sit engagement: „For mig vil Grønland altid være et Land, jeg aldrig lærer at kende til Bunds, og maaske netop af den Grund blev det mit forjættede Land.“ Jette Bang understreger, at grønlænderne har deres egen kultur, som imidlertid er i voldsom forandring. Bogen skal vise Grønlands „Mangfoldighed. Den skal vise Istidslandet med dets varmlodige, næsten sydlandske Folkefærd, der har forstaaet at skabe sin egen Kultur, - Grønlænderne, der under dansk Styre og Vejledning er ved at gøre Springet fra Stenalder til Nutid. Maatte de i Kraft af deres Oprindelighe redde sig lykkeligt over i Civilisationen.“

Når danskere, der mener at have forstand på sagen, taler om Grønland i 1900-tallets fire første årtier, kan det handle om alt muligt; faktisk om omtrent lige så mange og vidtfavnende emner, som havde de talt om Danmark. Og det kan udtrykkes gennem såvel traditionelle som mere moderne midler. Det særlige ved de sproglige og visuelle repræsentationer af Grønland er det begreb om udvikling, der ligger under og strukturerer dem. Ifølge dette begreb eller begrebssæt følger ethvert samfund en udvikling, der bringer det fra en oprindelig, primitiv, traditionel og

⁴⁹ Man må uvægerligt tænke på Kiplings digt 'The White Man's Burden' (1899), som handler om den hvide mands ofre i det koloniseringsarbejde, der ses som hans ansvar og pligt som det højere udviklede og oplyste menneske.

usammensat tilstand mod en mere fremskreden, oplyst, moderne og sammensat tilstand. I denne tankegang befinder Grønland sig på et lavt trin af udviklingsstigen og Danmark på et højt. At 'Danmarks koloniserende indsats' er en hjælp, er derfor næsten uden for diskussion.

„Stenalder“ – fotografier fra et 'oprindeligt' Grønland

Grønland indeholder mange fotografier, der repræsenterer de 'primitive og oprindelige forhold', altså billeder fra de nederste trin af den udviklingsstige, der hører til samtidens begrebsramme. Jette Bang lægger ikke skjul på, at hun holder mest af det 'oprindelige' Grønland. Hun fryder sig over sin tørvehytte i Ikerasak og slædefærden over Melvillebugten, trives med teltliv og kogt sæl og imponeres over fangstfærdigheder og fuglefjelde. Afsnittet viser, hvordan hun repræsenterer dette forsvindende Grønland i fotografierne.

Nærhed og afstand

Nærhed og indlevelse er karakteristisk for mange af Jette Bangs fotografier, ikke mindst i forhold til tidligere fotografiske repræsentationer af Grønland (f.eks. *Grønland i Billeder*). Således kommer vi ganske tæt på Kangivane, en gammel østgrønlandsk kvinde (fig. 1).⁵⁰ Close-up-fotografiet af Kangivanes ansigt og det øverste af den mørke anorak, taget lidt nedefra og en face, fylder hele siden. Hendes øjne ser ind i kameraet, ansigtet har et lidt alvorligt udtryk. Det er en meget moderne måde at portrættere på; alt uvæsentligt, forstyrrende er skåret væk, selv det øverste af kvindens hoved (måske en hårtop?). Et close-up med en så taktil nærhed ville ikke forekomme i tidligere perioder, men ofte i senere. I sig selv repræsenterer billedet snarere etniciteten 'eskimo'/'inuit' end udviklingsstrinnet 'traditionel'/'primitiv', fordi det fokuserer på ansigt, øjne, træk, og ikke på klæder, omgivelser eller andre 'forstyrrende' udenoms-elementer. Som portræt af et menneske er fotografiet efter min mening fantastisk flot og meget tæt på. Samtidig kommer billedet så tæt på, at det kan give en visuel chokeffekt. De 'fremmede' etniske ansigtstræk kan i anden række konnotere til begreber som 'primitiv', 'oprindeligt', osv. – begreber, som skaber afstand mellem Kangivane og den danske beskuer.

Hvor fotografiet åbner for fortolkninger, f.eks. i retning af 'det eskimoiske' med dets eventuelle konnotationer, eller af et mere almengyldigt

⁵⁰ Bang 1940 (note 46), s. 185; Jette Bang (herefter JB) nr. 2945, Arktisk Inst.

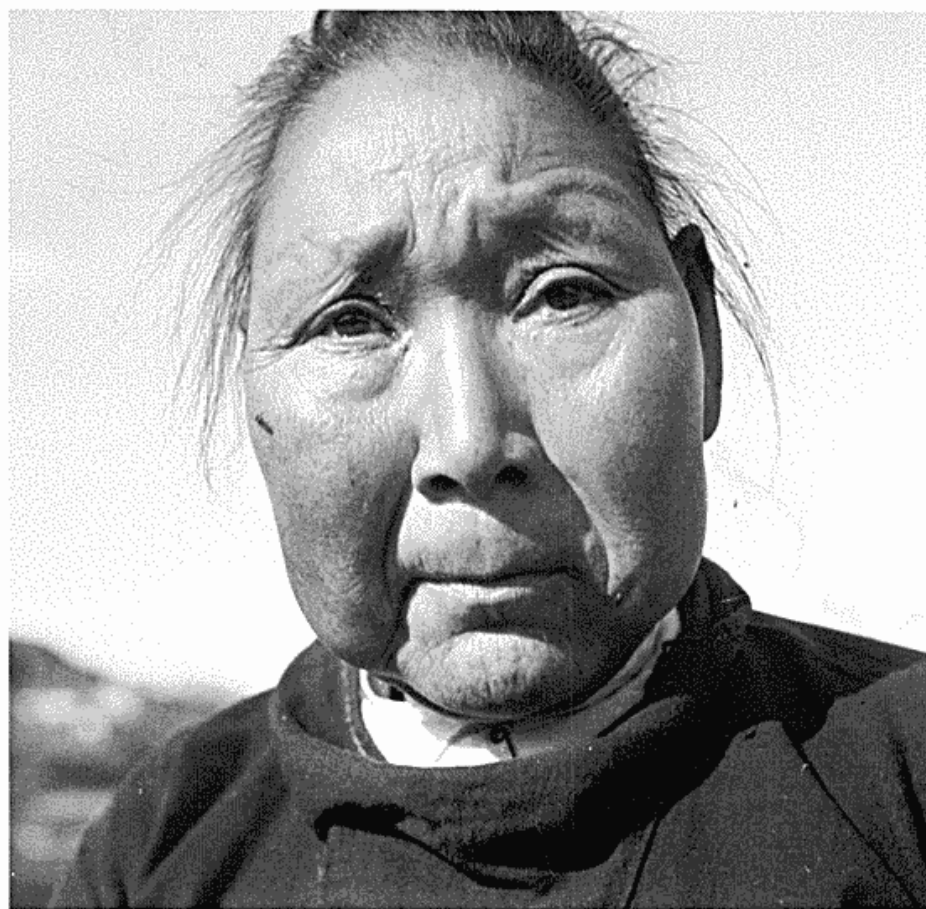


Fig. 1 „En gammel Kvinde, kaldet Kangivane, som i Daaben fik Navnet Amanda.“
© Arktisk Institut.

udtryk, fanger billedteksten billedet ind og binder det til en bestemt kontekst; fortolkningen styres i retning af en mere præcis betydning. „En gammel Kvinde, kaldet Kangivane, som i Daaben fik Navnet Amanda“, lyder den. Sammen med de omgivende billeder placerer teksten os på et bestemt sted i en bestemt periode, nemlig i Østgrønland ikke så længe efter, at de sidste østgrønlændere er blevet døbt. Teksten viser til begreber som ‘hedenskab’, ‘kristendom’ og ‘mission’. Den *kan* tolkes som en kritisk kommentar til den danske mission; kvinden kaldes et, og fik (blot) i dåben et andet navn – men det er naturligvis en nutidig tolkning, som muligvis er anakronistisk. Sikkert er det i hvert fald, at billedet i sig selv giver et spil af nærhed og afstand, mens teksten mere ensidigt bringer



Fig. 2 „Om Sommeren overholder man ikke Nattesøvnen i Nordgrønland, eftersom Midnatssolen gør Nat til Dag. Naar Øjnene ikke længere vil holde sig aabne, tager man sig fuldt paaklædt et Blund.“ © Arktisk Institut.

afstand mellem den danske jagttager og den grønlandske kvinde.

Som socialt interesseret fotograf har Bang næsten systematisk villet vise hele det grønlandske livs skiftende rytmer, både årstidernes og døgnets. Fotobogen *Grønland* indeholder derfor også et par billeder af sovende mennesker. Her er vi med kameraet invaderende tæt på de sovende mennesker, men samtidig på den anden side af en uoverskridelig grænse til de sovendes fjerne indre. De sovende kan ikke selv skabe distance ved f.eks. blikretning eller ansigtsudtryk. Men de kan heller ikke give udtryk for deres indre liv og medvirke til nærhed; de fotograferede er både sårbare og helt lukkede, og kameraet er på den måde – mere end normalt – henvist til den synlige overflade.

En anden sag er det, at billederne også fremstiller en bestemt måde at sove på. På fotografiet (fig.2) fra Nordgrønland ved sommertide sover folk påklædt, tæt sammen i briksens hjørne.⁵¹ Billedteksten forklarer, at

⁵¹ Bang 1940 (note 46), s. 65; JB nr. 889, Arktisk Inst.



Fig. 3

søvn i perioden med midnatssol ikke nødvendigvis foregår om natten: „Naar Øjnene ikke længere vil holde sig aabne, tager man sig fuldt paa klædt et Blund.“ Billedet repræsenterer altså også en søvn, som hverken retter sig efter klokketimer eller naturens lysforhold (som er helt anderledes end de danske), men efter et slags ‘naturligt’ kroppens indre ur. Selv i søvnen repræsenteres grønlænderne som ‘oprindelige’, ‘naturlige’ og fremfor alt anderledes end danskerne.⁵²

I nogle få af bogens billeder fra det traditionelle Grønland findes i stedet for nærhed og intimitet en stor distance til motivet. I flere tilfælde er det fotografier taget på lidt længere afstand, men det er ikke det afgørende. Det afstandsskabende synes at ligge i forholdet mellem fotograf og

⁵² Dette og andre af Jette Bangs fotografier (særligt boplads-billeder med fælles aktiviteter) leder tanken hen på andre fotografer, hvis billeder repræsenterer indfødte folk i et positivt samspil med naturen. Således f.eks. amerikaneren Edward S. Curtis og canadierne Robert og Frances Flaherty, hvis fotoprojekter (ca. 1895-1910) om hhv. amerikanske indianere og canadiske inuit „were designed to play up the positive aspects of tribal life, in particular the sense of community and the oneness of the individual Native American with nature.“ Naomi Rosenblum: *A World History of Photography*, New York 1984, s. 348.

motiv, en villet afstand, så at sige. Et af billederne i KBs samling er et godt eksempel. Her står to børn og en mand med pibe foran en tørvehytte, mens en kone bukker sig på vej ud af hytten, alle med front mod kameraet (fig.3).⁵³ Bang bedyrer i en kronik, at „Etnografens frontale Billede af en Negerpige, der holder Armene ned langs Siden, eller Antropologens Portræt af en stirrende bredkindet Eskimo duer ikke til almindelig Undervisningsbrug“.⁵⁴ Men over dette fotografi er der en etnografisk distance; motivet skal eller kan i hvert fald *studies* på ‘videnskabelig’ vis, detalje for detalje, fra klæderne til tørvekonstruktionen med glasruden. Et lignende billede med en anden familie foran tørvehytte i bogen bruger hyttens tarmskindsrude som ‘påskud’ på trods af, at glasvinduer på det tidspunkt tydeligvis har været det almindeligste. På begge billeder er detaljerne registreret til analyse, men som taget ud af den naturlige sammenhæng – bopladsaktiviteter eller hvile – og udstillet for den undrende fremmede.

Oprindeligheden og enheden med naturen

Enheden eller harmonien med naturen går igen på mange af Bangs fotografier fra det ‘oprindelige’, ‘primitive’ Grønland. På fotografiet af skindskrabning er kvinden tæt på skind og spæk, og samtidig på hunden, der sidder ved siden af (fig.4).⁵⁵ Som hun sidder på knæ på jorden er hun er også tæt på den. Og fotografen er tæt på arbejdsprocessen, fokuserer fuldstændigt på den sociale aktivitet, som skal dokumenteres. Iagttagere opmærksomhed fanges, også fordi fotografiet er godt og moderne i formsproget: tæt på, som så ofte vinklet lidt fra nedenunder, skarpt og detaljerigt – se f.eks. kvindens ansigt og koncentrerede udtryk – og med bevægelse i hånden med ulo’en, den traditionelle kvindekniiv. Tydningen af den traditionelle, ‘oprindelige’, ‘naturlige’ aktivitet hjælpes på vej af det fotojournalistiske træk, som lader ‘handlingen’ fortsætte på det modstående fotografi af skindets udspænding.

Selv om hun var uddannet hos en reklamefotograf, fremstår Jette Bangs fotografier ikke sjældent som fotojournalistik, nogle gange endda med små billedserier. Fotojournalistikken fik sit gennembrud i mellemkrigstiden, bl.a. i kølvandet af de nye reproduktionsteknikker (halvtone) og tæt knyttet til de trykte ugemagasiner. Netop den lidt grovere, fotogra-

⁵³ Foto Mus. BANE C3, acc. 1971-1174/103, Kgl.Bibl.

⁵⁴ Kronik i Berlingske Aftenavis, 16.12. 1940 – i forbindelse med udgivelsen af *Grønland*.

⁵⁵ Bang 1940 (note 46), s. 54; Foto Mus. udst., acc. 1971-1178/179, Kgl.Bibl.



Fig. 4 „Skindtilberedningen er Kvindearbejde. – Naar Sælen er flaaet, skræbes Spækket af Skindet med en Ulo – Kvindekniven, der bruges til alt, men som aldrig benyttes af Mænd.“

fiske æstetik var en del af forudsætningen for fotobøger som *Grønland*; idet læserne blev vant til bladenes fotojournalistik og den stedvise lavere trykkekvalitet, åbnedes vejen for fotobøger med tilsvarende teknik og idé. Det var tematisk opbyggede bøger om f.eks. steder, kunst, sociale klasser og deres livsstil.⁵⁶

Et andet karakteristisk træk ved Jette Bangs arbejde er, at hun insisterer på at repræsentere tingene så autentisk som muligt. Fotografen lærte selv at sætte garn og flænse sæl i vinteren 1938/39, mens hun boede på

⁵⁶ Rosenblum 1984 (note 52), s. 488. Rosenblum taler om en ny æstetik blandt de 'unge' fotografer, som i stedet for selv at fremkalde deres billeder (taget med de nye, små kameraer) brugte professionelle laboratorier (s. 484): „With the separation of the act of seeing from the craft of making, there emerged a new aesthetic posture that accepted grainy textures, limited tonal scale, and strong, often harsh contrasts as qualities intrinsic to the photographic medium.“



Fig. 5 „Lækker Flænsebid. En lille Pige spiser raa Narhvalhud, som hun skærer i Stykker lige foran Læberne med et Mordvaaben af en Kniv.“
© Arktisk Institut.

bopladsen Ikerasak, ikke mindst for at kunne „fotografere Tingene korrekt“.⁵⁷

At der ikke er langt fra fangst til måltid viser et opslag med narhvalfangst og flænsning i en fotojournalistisk serie på den ene side og lille piges fortæring af en „Lækker Flænsebid“ fra narhvalen på den anden (fig.5).⁵⁸ Den ‘oprindelige’ nærkontakt mellem dyr og menneske repræsenteres på begge sider. ‘Civilisationens’ bordskikke og hæmninger er ikke nået hertil med gaffer og tallerkener; pigen skærer sig et stykke mat-tak (rå narhvalhud) med en stor kniv. At det oven i købet er rå mad, gør det blot mere ‘primitivt’. Samtidig er kameraet nu igen tæt på pigen, som er taget i halv figur med stor skarphed, direkte en face, mens hun ser ind i kameraet og skærer. Det er en hverdagssituation, som for den danske iagttagere er fuldstændig fremmed, ‘oprindelig’ og ‘primitiv’.

I kajakbillederne er det igen samspillet med, eller snarere afhængigheden af naturen, der understreges. Mennesket er ganske tæt på havet med dets isfjelde og helt afhængigt af det. Billedteksten til et af billederne fremhæver enheden mellem menneske og kajak: „En Grønkender i Kajak er som en Kentaur, i den Grad er han eet med Fartøj og Fangstredskaber, der gennem Aartusinders Erfaring har naaet Fuldkommenheden i deres

⁵⁷ Bang 1941 (note 45), s. 34

⁵⁸ Bang 1940 (note 46), s. 149; JB nr. 1316, Arktisk Inst.

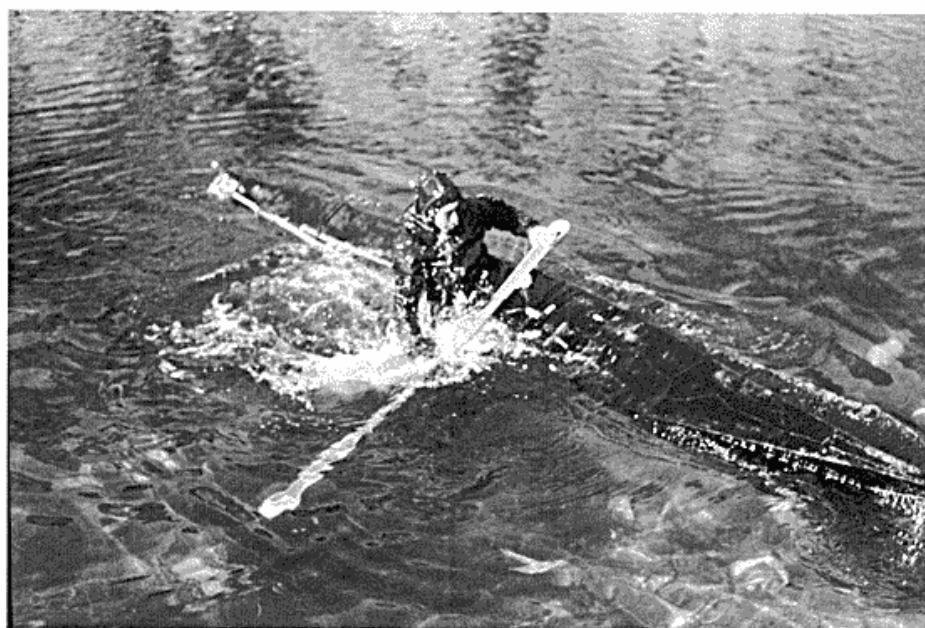


Fig. 6 „Kajakvending er en vanskelig og betydningsfuld Færdighed, der formindsker Risikoen ved Kajakroning. Især i Sydgrønland, hvor Sødyrjagten foregaar fra Kajak alle Aarets Maaneder, er det vigtigt at kunne komme paa ret Køl ved egen Hjælp efter en Kæntring.“ © Arktisk Institut.

simple Konstruktion“.⁵⁹ Et udsagn, der måske i endnu højere grad illustreres af billedet af en grønlandervending: kajakkens og kajakpelsens mørke farve løber fuldstændigt sammen – i en monokrom gengivelse også med det mørke vand – ligesom håndens og kajakårens lysere farve går i ét (fig.6).⁶⁰ Grønlandereren repræsenteres her og i teksten som et mytisk væsen, ét med sin kajak, som fortidens kentaur var ét med sin hest; men samtidig er kajakken en menneskelig konstruktion, skabt gennem stor erfaring. Menneske, myte, natur og kultur væves sammen til en spillende repræsentation – en repræsentation, som gør det konstruerede til naturligt, eller i hvert fald så gammelt (årtusindgammelt), at det bliver mytisk og dermed uforanderligt. Grønlandereren mestrer kajakken så godt, fordi mand og kajak egentlig er ét og samme stof, ligesom kentauren; der er en mytisk-naturlig forklaring på menneskets overlevelse ved hjælp af kajakken her blandt isfjeldene.

⁵⁹ Bang 1940 (note 46), s. 70.

⁶⁰ Bang 1940 (note 46), s. 72; JB nr. 1754, Arktisk Inst.

En lignende 'enhed' med naturen findes i billedet af en badende „Ung Angmagssalikdreng“ på en isskøse (fig.7).⁶¹ Billedet af den nøgne dreng og det glitrende vand med en baggrund af is og fjelde leder desuden tanker hen på det pictorialistiske fotografi. Mens både det etnografiske og det fotojournalistiske fotografi vægter fotografiets potentiale for registrering, dokumentation og bevis, hvadenten det er som led i en videnskabelig undersøgelse eller i en fortælling, fremhæver pictorialismen (fra slutningen af det 19. århundrede) fotografiet som kunstnerisk udtryksmiddel.⁶² At Bang kendte til pictorialismen turde være sikkert nok; bl.a. bruger hun ikke så sjældent ordet 'pictoralisere' i dagbøgerne.⁶³

På billedet her er æstetikken tydeligvis i højsædet med den nøgne, solbeskinne krop, det glitrende vand og spejleffekterne i en omhyggelig komposition. Samtidig repræsenterer billedet en uhørt nærhed mellem det varme, levende menneske og den kolde natur.

Polarheltens sejr over naturen

Et par af fotobogens billedserier skiller sig ud fra resten af billederne: her er snarere tale om modsætninger end om samspil mellem mennesker og natur, særligt i serien fra starten af en ekspedition over Indlandsisen i 1936. Både motiv- og emnemæssigt er interessen et helt andet sted end hos de 'oprindelige' og 'naturlige' grønlandere. Her er det nemlig de danske (og franske) polarhelte og deres færd, der er i fokus; på én gang mændenes betvingelse af naturen og indrømmelsen af, hvor lille mennesket er i is-landskaberne. Billedet af „Gletscherspalter i Indlandsisens Randzone“ får i mindre grad sin kraft fra den mørke forgrund af is end fra den ensomme, mørkt tegnede skikkelse et stykke borte på isen

⁶¹ Bang 1940 (note 46), s. 180; JB nr. 2920, Arktisk Inst.

⁶² Ved hjælp af forskellige teknikker som f.eks. gummitrykket blev fotografierne i stand til i løbet af fremkaldelsesprocessen at styre og manipulere fotografiet i forskellig retning (lys og skygge, farvenuancer, retouchering m.m.) og dermed opnå en individuel stil. Rosenblum 1984 (note 52), s. 297.

⁶³ F.eks. 31. maj 1936, dagbog I: „[...] og var derefter gaaet Tur og havde pictorialiseret til kl. 6.“ Et andet eksempel findes på bagsiden af et fotografi af hunde og mennesker på isen, hvor hun har noteret: „glimrende Billede men indeholder ikke de ortodokse pictorialistiske Linjer i Samling.“ Foto Mus. 8° (kuvert), acc. 1981-903/30, KB. Herman Bente, Jette Bangs læremester i Jonals Co., ytrede sig ved flere lejligheder kritisk om pictorialismen, og fremhævede i stedet det moderne, 'rene' fotografi, der bl.a. brugte utraditionel synsvinkel og beskæring som virkemidler. Herman Bente „Fotografiske Kruseduller“ i *Nyt Tidsskrift for Kunstindustri* 1928 s. 226, citeret af Meyer 1999 (note 42), s. 61.

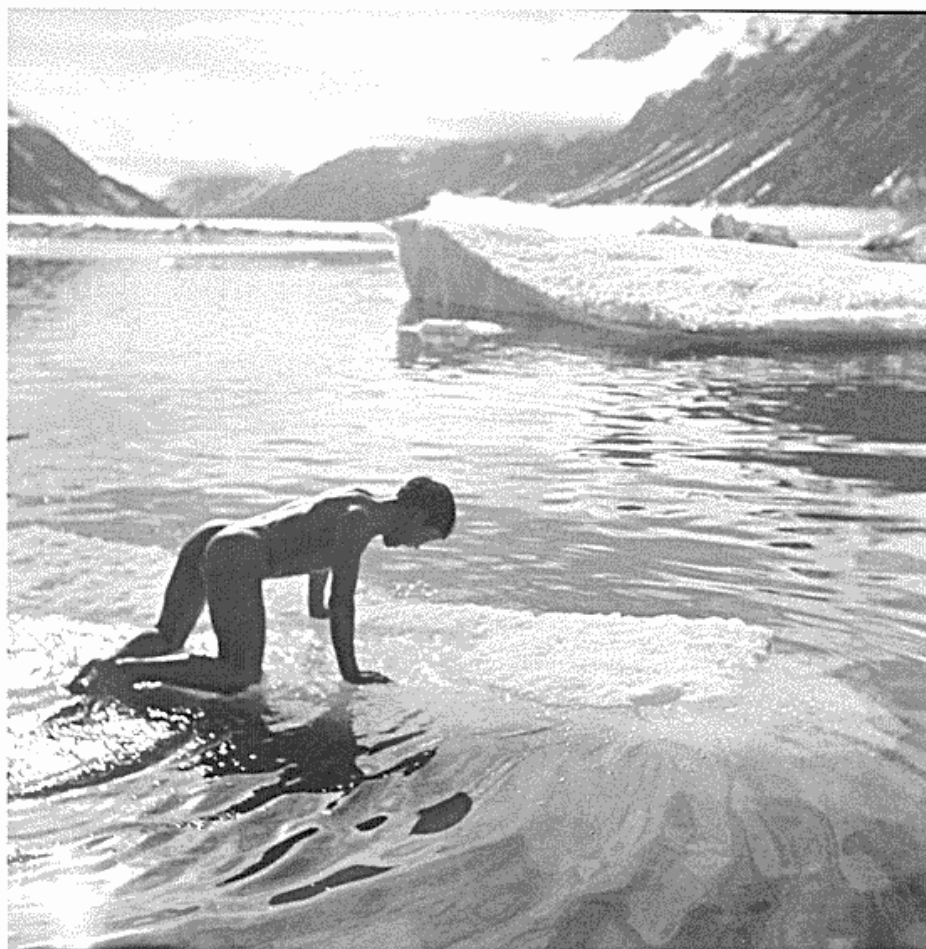


Fig. 7. „Ung Angmagssalidreng tager Bad mellem Fjordens Isskøser. – Østgrønlandske Børn springer gerne ud i det iskolde Havvand, mens Grønlænderne paa Vestkysten kun bader i de forholdsvis lunere Indsøer.“ © Arktisk Institut.

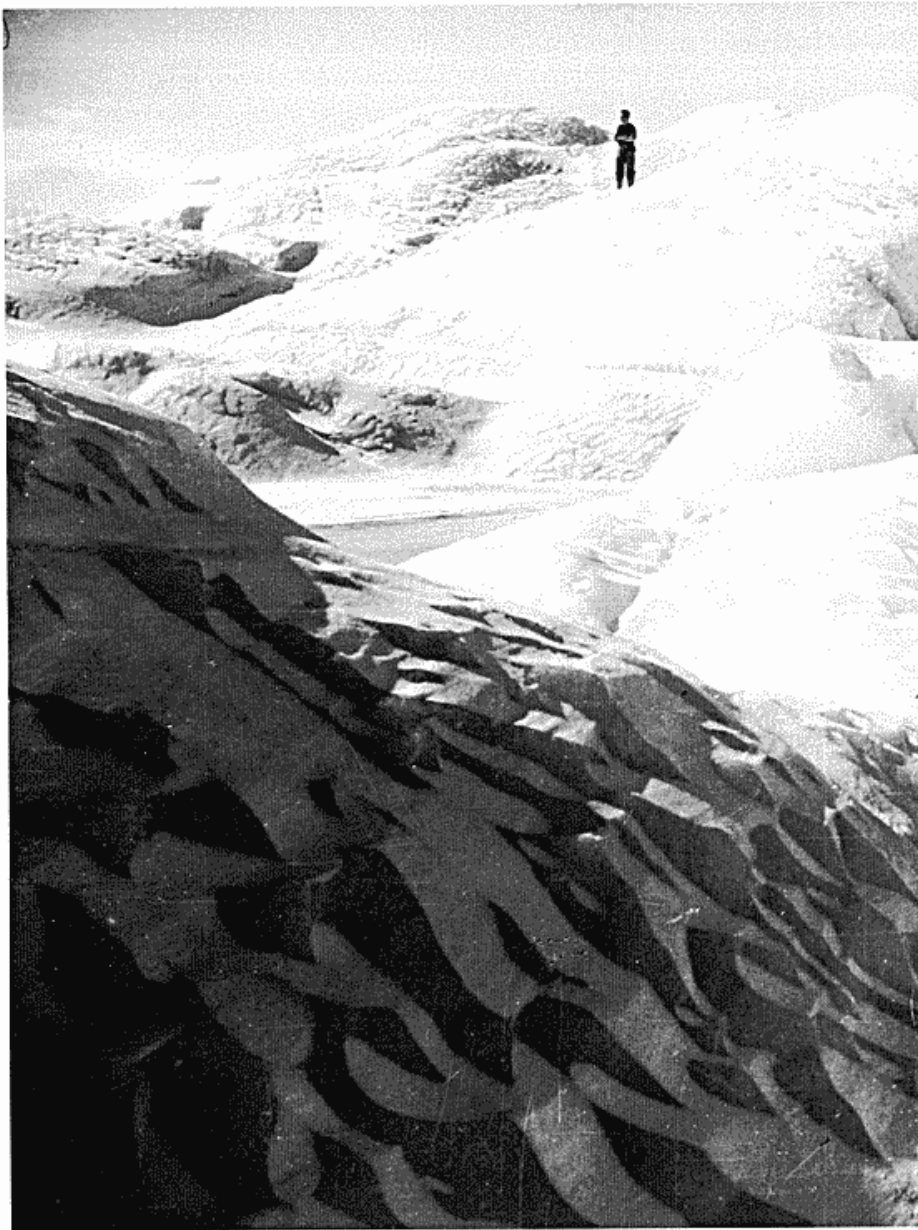


Fig. 8 "Gletscherspalter i Indlandsisens Randzone." © Arktisk Institut.

(fig.8).⁶⁴ (Det er Eigil Knuth, der sammen med franskmanden Paul-Émile Victor drog over isen.⁶⁵)

Jeg henter her inspiration fra antropologen Werner Sperschneiders afhandling om Grønland på film gennem 100 år og springer samtidig til et mere overordnet niveau i analysen. Blandt de fire generelle diskursfelter, Sperschneider finder i filmene, er heltediskursersfeltet. Helte-diskursen i polarfilm handler enten om polarforskningen eller om de fremragende eksponenter for den, polarforskerne, der skildres som helte. Samtidig fejrer filmene dels de maskuline kvaliteter hos disse natur-betvingere, dels det Vesten – den vestlige, europæiske kultur – som har formået at betvinge naturkræfterne.⁶⁶ Det er en diskurs, som er tilstede fra de tidligste dokumentariske ekspeditionsfilm i 1920'erne og 1930'erne og fremover, både i danske og andre vestlige film. Ikke mindst i film om Knud Rasmussen findes den, men Sperschneider nævner også film om/af andre danskere som Eigil Knuth og Lauge Koch samt franske forskere som Paul-Émile Victor.⁶⁷ Billedet af Knuth som den ensomme (og mand- (l)ige, vestlige) ekspeditionshelt ligger pænt på linje med en sådan diskurs.

Også motivmæssigt falder Bangs ekspeditionsfotos med de store lyse is- og sneflader i tråd med disse film. Sperschneider konstaterer, at åndeløst smukke landskaber af 'det store hvide stille' er påfaldende i filmene; panorama-indstillinger af landskabet dominerer fremfor nærindstillinger af menneskene, som næsten ikke ses – bortset fra 'vores' (vestlige) helte.⁶⁸ Bangs få nærbilleder på disse fotos er af hunde, ikke mennesker; resten lader hunde, slæder og mennesker være de små i de store landskaber. Som mørke pletter danner de kontrast til de lyse flader: her gælder det hunde og mænd mod det kolde øde.

Jette Bang har været grundig i sit arbejde med at fotografere det 'oprindelige' Grønland. Som en etnograf har hun delt de fotograferedes liv. Det er nok en af grundene til den menneskelige indlevelse, hendes fotografier repræsenterer. I de fleste tilfælde har de fotograferede tydeligvis følt sig trygge ved fotografen og bidraget til nærheden – undtagen for de sovendes vedkommende, hvor en skarp grænse skiller iagttagere og

⁶⁴ Bang 1940 (note 46), s. 166; Foto Mus. BANE A2, acc. 1981-903/58, Kgl.Bibl.

⁶⁵ Bang; Dagbog, bd. I. Privateje.

⁶⁶ Werner Sperschneider: *Der fremde Blick – Eskimos im Film. Eine vergleichende Untersuchung zu Darstellen und Verstehen des Fremden im Film am Beispiel der Inuit Grönlands*, Ph.D.-afhandling, Århus Universitet 1998, s. 222 hhv. 204.

⁶⁷ Sperschneider 1998 (note 66), s. 137-138.

⁶⁸ Sperschneider 1998 (note 66), s. 220.

motiv. Som oftest har den afstand, fotografierne trods nærheden også sætter i spil, dog snarere sin baggrund i den danske iagttagers (og fotografens) mentale distance og fremmedhed overfor det grønlandske motiv.

En del af fotografierne repræsenterer fangerkulturens tætte forhold til (eller enhed med) naturen – et forhold, som i hvert fald for danske bymennesker var tabt, men måske ikke mindre attråværdigt af den grund. Boplads-grønlændernes 'oprindelige' og 'naturlige' liv er også et aktivt liv, fuld af bevægelse og arbejde, enten det nu er kajaksejladsen, flænsningen eller rejserne, det gælder. Erfaringen er vigtig, men som Jette Bangs fotografier repræsenterer det, står hverken tiden eller verden stille i det 'oprindelige' Grønland.

„Springet“ – fotografier fra et Grønland på 'udviklingens vej'

Grønland repræsenterer gennem mange fotografier „alt det, der er sket paa Udviklingens Vej“, som Stauning formulerer det. Det er ikke småting; her er forandringer i erhverv, levevilkår, styre, uddannelse, socialforsorg, kort sagt i hele den grønlandske kultur. Oldenow taler om en „Udvikling i voldsom Forkortning“, Jette Bang om det 'spring', grønlænderne er ved at gøre „under dansk Styre og Vejledning“. Vist er det, at den danske indflydelse er synlig i repræsentationerne. Hvordan fotografierne repræsenterer forandringen uddybes i dette afsnit.

Fiskeri og forandring

Billeder behøver ikke formmæssigt at være stærkt dynamiske for at repræsentere forandring. De betydninger, vi 'læser' ind i billedet, kan dannes af andre billedlige eller kontekstuelle forhold. Her kigger kvinden op på kameraet med et let bekymret udtryk, mens hænderne med ulo'en er standsede i bevægelsen over den hvide fiskefilet (fig.9).⁶⁹ Let foroverbøjet sidder hun med strakte ben i kamikkerne, der indrammer de tre hvide fileter, mens hun selv indrammes af mørke trævægge på to sider. Til forskel fra de mange billeder vinklet lidt nedefra er dette taget skråt ovenfra og ned, og det er ikke helt skarpt. Men fokus er helt tydeligt på konen og hendes arbejde, fiskerensning; der er ikke mange forstyrrende elementer i sådan et nærbillede. Én anden ting end ansigtsudtrykket fanger dog opmærksomheden: til højre for kvinden ligger en krøllet avisside, som lader bogstaverne 'POLI' komme til syne øverst. Her ligger en forside fra

⁶⁹ Bang 1940 (note 46), s. 34; JB nr. 224, Arktisk Inst.



Fig. 9. „En gammel Kone renser Hellefisk til Nedsaltning og Eksport. Langlinefiskeri-
et har medvirket til at ændre Grønlandernes Levevis i moderne Retning. Dette Fis-
keri har taget Fart i de sidste Aartier paa Styrelsens Initiativ. Størstedelen af Sydgrøn-
lands nye Generation er nu Fiskere, men ogsaa de gamle er kommet med, trods
nedarvet Ringeagt for dette „umandige“ Erhverv.“ © Arktisk Institut.

det danske dagblad Politiken et sted i Grønland. Bevæger vi os fra motiv-
til begrebsniveau i analysen, kan vi sige, at billedet indeholder noget
meget 'grønlandsk' (en grønlandsk kvinde, der renser fisk med den tradi-
tionelle kvindekniiv) og noget meget 'dansk' (en radikal københavner-
avis). De samme elementer repræsenterer noget materielt eller stofligt
(menneske arbejder med dyr) og noget ikke-stofligt eller symbolsk: ord
og billeder (tegn), der kan tolkes som meninger, idéer, information, men
dog samtidig også hænger sammen med stof, nemlig papir, som kan bru-

ges til at tørre fingre i eller pakke fisk ind i. Denne tolkning finder billedets betydning i det synlige (appearances), i det, Berger kalder synkron sammenhæng, som her bliver et spil mellem grønlandsk og dansk og mellem stofligt og symbolsk.

Men vi kan også læse en bredere kontekst og kontinuitet ind i billedet, og det opfordrer billedteksten til: „En gammel Kone renses Hellefisk til Nedsaltning og Eksport.“ Videre: „Langlinefiskeriet har medvirket til at ændre Grønlændernes Levevis i moderne Retning. Dette Fiskeri har taget Fart i de sidste Aartier paa Styrelsens Initiativ. Størstedelen af Sydgrønlands nye Generation er nu Fiskere, men ogsaa de gamle er kommet med, trods nedarvet Ringagt for dette „umandige“ Erhverv.“

Teksten handler ikke om Politiken, men man kan sige, at både teksten i billedet (implicit, ved sin henvisning til noget 'moderne', 'dansk') og den *udenfor* billedet (eksplicit) handler om forandring i det 'grønlandske', om en modernisering, foranlediget af Grønlands Styrelse og vigtig for mange mennesker. Den gamle kone er beskæftiget på en 'moderne' måde som led i fiskeriet. Hvad er betydningen af det?

Overgangen fra fangst til fiskeri var en vigtig forandring i perioden.⁷⁰ Den skubbede på udviklingen fra subsistensøkonomi til pengeøkonomi, ligesom lønarbejde blev mere udbredt. Fiskeren og hans familie blev mere afhængig af kolonien eller det større udsted, hvor der dels var indhandling og forarbejdning af fisken, dels butik.⁷¹ Afhængigheden betød en „kulturel omstillings-proces“, ligesom erhvervsskiftet bl.a. medførte en „ny dagsrytme, hvor fiskehusets indhandlingstid opdelte dagen i fisketid-indhandlingstid-forarbejdningstid og fritid; svækkelse af favoriseringen af sælfangerne; forældelse af den gamle generations viden; overflødiggørelse af en stor del af kvindernes skindarbejde; udbygningen af den samfundsmæssige arbejdsdeling“.⁷²

⁷⁰ For en undersøgelse af overgangen og dens betydning for levevilkår, se Vinnie Andersens speciale: *Fra fangst til fiskeri. Erhvervsskiftet og dets betydning for husstandsstruktur og bosættelse i Sydprøvens distrikt i Sydvestgrønland 1900-1940*, Københavns Universitet 1993.

⁷¹ Dette falder i tråd med den begyndende befolkningsforskydning, statistikken viser. Mellem 1921 og 1938 faldt befolkningen på bopladserne ca. 17 % fra 5376 til 4479, mens den ved kolonistederne steg ca. 65 % fra 3068 til 5075. Befolkningsfordelingen var i 1921: ca. 23 % kolonisteder, ca. 37 % udsteder, ca. 40 % bopladser. I alt boede ca. 13.000 mennesker i Grønland i 1921; i 1938 var de blevet til knap 17.000, og da fordelte de sig på ca. 30 % på kolonisteder, 43 % udsteder, 27 % bopladser. Trods forskydningen boede de allerfleste altså stadig på udsteder og bopladser. *Sammendrag af statistiske Oplysninger om Grønland*, Kbh. 1942-47, s. 39-41.

⁷² Andersen 1993 (note 70), s. 86.

I denne kontekst kan fotografi og tekst sammen repræsentere 'forandring', 'modernisering', det gamles møde med nye vilkår. Nærbilledet af den måske lidt bekymrede kvinde i arbejde giver forandringen et konkret, individuelt udtryk i stedet for billedtekstens generelle, abstrakte niveau. Men dette er naturligvis en nutidig tolkning; betydningen af billede og tekst skrider under repræsentationsprocessen fra tegn til begreb, og vi kan kun forsøge at fæstne den. Hvor vi først så på billedets 'synkron sammenhæng', har vi nu sat det ind i en kontinuitet, en bred fortælling om fiskeri og forandring, modernisering. Havde vi kendt mere til kvinden, kunne vi også have fundet en betydning af fotografiets øjebliksbillede i hendes livshistorie.

Elementer af et grønlandsk dokumentarfotografi?

Levevilkår snarere end livshistorie repræsenteres af fotografier fra de grønlandske butikker. Som her ét, som er taget på langs af disken med kunderne på den ene side og butiksbestyreren i kasket på den anden (fig.10).⁷³ Den uddybende billedtekst: „Selv i den haardeste Frost er den grønlandske Butik uopvarmet, af Hensyn til Brandfaren. Luksus er bandlyst, Service et ukendt Begreb, indbydende Reklamer eller Emballager findes ikke. Men for Grønlænderne er Butikken Indbegrebet af Overdaadighed og Hygge, og de nyder at gøre deres daglige, beskedne Indkøb: For 10 Øre Kandis, for 20 Øre Tobak o. s. v.“

Billedteksten kan let tolkes som en kritisk kommentar til KGH om standarden (ingen varme, ingen luksus, ingen service og ingen reklamer) – også selv om forholdene accepteres af grønlænderne, for hvem butikken repræsenterer 'overdådighed'. At samtiden har opfattet kritikken, vidner en passage i Peter Freuchens anmeldelse af bogen om: „Der er en vis Agitation i mange Billeder. Man lægger mærke til et Billede fra en Butik deroppe. I den korte Tekst faar vi at vide, at Butiken er uden Varme om Vinteren – i Verdens koldeste Land – og Indpakning findes ikke. [...] Dette maa afhjælpes, det forekommer heller ikke i Baffinsland eller Alaska for ikke at tale om Sibirien, hvor Butikerne er fine Bygninger med elektrisk Lys. I Grønland har man endnu Systemet fra Hans Egedes Tid. Jette Bangs Billeder afdækker forskelligt, som Folk nu selv kan dømme om“.⁷⁴

⁷³ Bang 1940 (note 46), s. 88; JB nr. 4089, Arktisk Inst.

⁷⁴ Peter Freuchen: „Et nationalt Værk, en Gave til Danmark“ – anmeldelse af *Grønland* i Politiken 14.12. 1940.



Fig. 10. „Butikken i Kangåtsiak, et nordgrønlandsk Udsted. Selv i den haardeste Frost er den grønlandske Butik uopvarmet, af Hensyn til Brandfaren. Luksus er bandlyst, Service et ukendt Begreb, indbydende Reklamer eller Emballager findes ikke. Men for Grønlænderne er Butikken Indbegrebet af Overdaadighed og Hygge, og de nyder at gøre deres daglige, beskedne Indkøb: For 10 Øre Kandis, for 20 Øre Tobak o. s. v.“ © Arktisk Institut.

Afhængigheden af butiksvare er skabt af det danske styre, og derfor må et dansk initiativ også forbedre de utilidsvarende forhold. Butiksbilleder, billedtekst og respons leder tanken hen på dokumentarfotografiet, som netop i disse år var en vigtig genre.⁷⁵ Som andre af tidens fotografer er Jette Bang formentlig blevet inspireret til at dokumentere med fotografiet som medie, også de mindre lyse sider. At det er lykkedes, vidner bl.a. Freuchens kommentar om. Selv om albummene på Arktisk Institut ikke giver indtryk af, at Bang konsekvent har opsøgt de usleste steder og forsøgt at skildre de fattigste mennesker på en måde, der kunne få andre til at vågne til dåd, har hun taget billeder, der er mere tydeligt kritiske end dem, bogen omfatter.⁷⁶

Magt og landkort – dansk styre i Grønland

I en række af *Grønlands* billeder er det ikke dokumentationen af vanskelige forhold, men repræsentationen af opdragelse, uddannelse, behandling og det danske styre, som træder i forgrunden. Hvad angår den danske tilstedeværelse, ses den særligt på et par billeder af et inspektionsskib og af et lille 'marinefly' til kortlægning ved Skjoldungen.

Panoramabilledet af den lille flyver og et par skibe, omgivet af fjord og fjelde, gør flyveren lille og naturen stor, men teksten fortæller, at naturen bliver underlagt flyverens kontrol via dens overblik: „En interimistisk Flyvebasis ved Øen Skjoldungen paa Østkysten. Danske Marineflyvere udfører det store fotografiske Kortlægningsarbejde over Grønland, der foretages under Geodætisk Instituts Ledelse“ (fig.11).⁷⁷ Tekst og billede slår flere temaer an. For det første fremhæver formuleringen, at det netop er *danske* flyvere, der udfører feltarbejdet. Det dansk-nationale moment omfatter både flyvernes dygtighed og mod og den moderne teknik, flyvningen. Yderligere knyttes de steder, der kortlægges, til Danmark med

⁷⁵ Blandt andet i det amerikanske såkaldte FSA-projekt, hvor elleve fotografer under The Historical Section i The Farm Security Administration dokumenterede især fattige landmænds og landarbejderes leve- og arbejdsvilkår. Dorothea Langes berømte billede *Migrant Mother* fra 1936 stammer fra dette projekt. Se f.eks. Halla Beloff: *Camera Culture*, Oxford 1985, s. 120 og Rosenblum 1984 (note 52), s. 366-369, 379-383.

⁷⁶ En lille serie (album 6, nr. 752-56, Arktisk Inst.) viser en laset medhjælper, der slæber sække; en anden viser en gammel kone, der samler kvas (album 8, nr. 1075-77); og flere serier fra bopladser (f.eks. fra Igdløkvik, album 15, nr. 2113-26) viser tørvehytter og mange børn i et fattigt miljø på en måde, der ikke lader i hvert fald en nutidig betragter tvivle på fotografiernes sociale kritik. Ingen af disse fotos, der for et nutidigt øje i sig selv kalder på reform, har fundet vej til bogen.

⁷⁷ Bang 1940 (note 46), s. 125; JB nr. 2689, Arktisk Inst.



Fig. 11 „En interimistisk Flyvebasis ved Øen Skjoldungen paa Østkysten. Danske Marineflyvere udfører det store fotografiske Kortlægningsarbejde over Grønland, der foretages under Geodætisk Instituts Ledelse.“ © Arktisk Institut.

endnu en tråd, når det er danske flyvere og en dansk videnskabelig institution, som udfører arbejdet.

For det andet er der selve arbejdet, en rationel opmåling, registrering af Grønland, som munder ud i en repræsentation i form af landkortet med dets læselige koder. Det er et fotografisk arbejde, hvor kameraet ikke alene er i videnskabens tjeneste, men også på en mere direkte måde i statsmagts. Tager vi et trin mod det abstrakte på analysestigen, kan vi sige, at det er en statsmagt, der vil kunne overskue hele riget i dets mindste detaljer, kaste lys i gemte kroge og fæstne dem til papiret (det fotografiske) ved kameraets tekniske hjælp for siden at lade det repræsentere på et overskueligt landkort til brug for sine embedsmænd, præcis som det er tilfældet i landsrådets mødelokale (se nedenfor). Kortlægningsfotografiet bidrager til den rationelle, moderne administration af kolonien eller med andre ord til overblik og kontrol af landet. Det repræsenterer en udvikling i forhold til tidligere tiders administrative redskaber. Samtidig er det en af forudsætningerne for en effektiv dansk suverænitetshævning; staten må jo vide, nøjagtig hvad suveræniteten dækker. Det 'danske' eller den danske statsmagt repræsenteres altså også tydeligt.

Men tolkningen leder desuden videre til at betragte billede og tekst

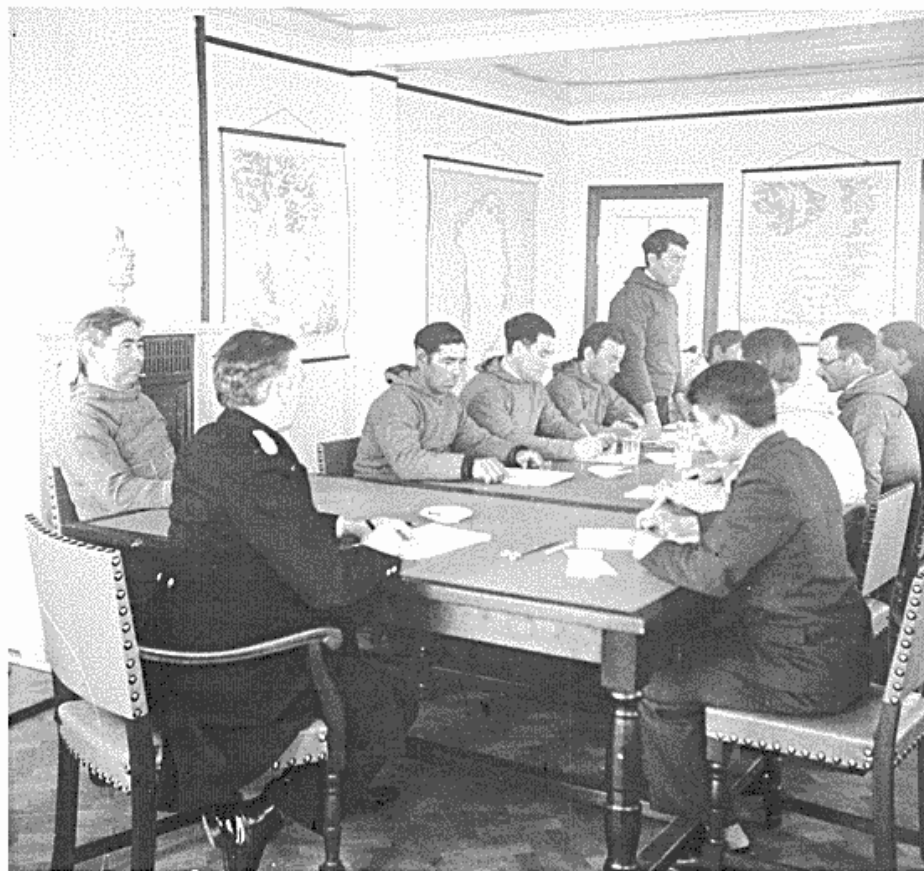


Fig. 12 „Befolkningens Udvalgte drøfter alle Forslag til Love og vigtigere Bestemmelser, der angaar Grønland, inden disse endeligt udfærdiges i Danmark. Landsrådets Møde finder Sted een Gang aarlig i Godthaab og Godhavn under Forsæde af Landsfogeden for den paagældende Landsdel.“ © Arktisk Institut.

som en kommentar om repræsentation og om Bangs eget arbejde – for det kan også ses som en registrering. Hun bruger ikke flyfotografiets fugleperspektiv, men hendes gennemfotografering af de beboede kyststrækningers liv er omtrent ligeså systematisk som marineflyvernes er det af landskaberne. Vinkling, blænde, afstand; teknikken er grundlæggende den samme. Flyvernes fotos forarbejdes til landkort, repræsentationer med andre tegn og koder, som bruges af embedsmændene, mens Bang fotograferer med en anderledes ‘uvidenskabelig’ indlevelse. I hvor høj grad kan hendes fotografier – enkeltstående eller samlet i en bog – bruges som et redskab af koloniadministrationen?

Det danske politiske styre med dets administration og råd er repræsenteret i billedet fra det nordgrønlandske landsrådsmøde (fig.12).⁷⁸ Fotografiet viser medlemmerne samlet rundt om bordet under forsæde af landsfogeden for Nordgrønland i et lokale med et stort grønlandskort og flere kortudsnit på væggene. Fotografiet er taget fra landsfogedens ende af bordet, så han ses skråt bagfra. Placeringen og påklædningen skiller landsfogeden fra de andre; han har bedre plads, og hans mørke uniformsjakke stikker af fra de andres anorakker. Her repræsenteres 'magt' og 'dansk styre' ganske konkret, kropsligt.

På væggene hænger landkortene som den udefrakommendes nødvendige hjælpemiddel til at lære landet at kende, og samtidig som et redskab til kontrol over det. Hele landet ses på ét kort, og i større målestok Diskobugten samt området omkring Ummannaq. Det er den vestlige måde at beskrive det fysiske rum på, som bruges i korttegningen; rationelt, (positivistisk) systematisk er landskabet fæstnet til papiret, så det bliver overskueligt, læseligt, kontrollerbart for kolonimagten. Derimod er det langt fra sikkert, at det beskriver forhold, som er vigtige for lokalbefolkningen – fangstforhold, isforhold, osv. I dette rum defineres Grønland af danske normer.

Billedteksten oplyser: „Befolkningens Udvalgte drøfter alle Forslag til Love og vigtigere Bestemmelser, der angaar Grønland, inden disse endeligt udfærdiges i Danmark. [...]“ Teksten understreger det demokratiske i landsrådsinstitutionen – kolonimagten hersker ikke diktatorisk uden at høre befolkningen – og som sådan en udvikling i forhold til en fortid uden folkevalgte forsamlinger. Men i sidste ende defineres rummet af den danske kolonimagt, både de lovmæssige rammer – Styrelsesloven af 1925 – og det fysiske rum, som er hvidmalet og dansk møbleret. Derfor kan man på et andet niveau af analysen tale om de tydelige, asymmetriske magtrelationer i billedet. Her er den danske kolonimagts repræsentant overfor de koloniserede grønlandere.

Hverken billede eller billedtekst repræsenterer dog helt entydigt 'undertrykkelse' eller 'repressiv magt'. I billedfladen kunne man se landsfogeden som ensom, isoleret i forhold til den tættere flok af grønlandske rådsmedlemmer. Snarere end selv at tage sig plads, ser det ud til at han er sat på stedet (måske uden at fylde det helt ud), hvad han jo også kan siges at være som udnævnt landsfoged. Samtidig ser manden til venstre for landsfogeden ganske magtfuld ud, som han sidder let tilbagelænet og ser frem – det kunne se ud til, at han har mindst ligeså meget kon-

⁷⁸ Bang 1940 (note 46), s. 33; JB nr. 4023, Arktisk Inst.

trol over situationen som landsfogeden.⁷⁹ Disse forhold ændrer naturligvis ikke ved de grundlæggende magtrelationer, som i det koloniale system gav de danske politikere og embedsmænd (her den danske landsfoged) den effektive magt i sidste ende. Men de peger på muligheder, som trods alt blev udnyttet, sprækker i repræsentationerne.⁸⁰

Til time, ren og punktlig – grønlandsk skoleliv

Den grønlandske skole var ikke noget nyt i mellemkrigstiden, men naturligvis var den opdragelse og uddannelse, grønlandske børn og unge fik her, vigtig for 'udviklingen'. Knud Rasmussen fremfører i 1918 ligefrem, at „Grønlændernes eneste Redning [laa] i Fremskridt, maalbevidst Opdragelse, der for hver Menneskealder, der gik, kunde føre dem nærmere og nærmere hen mod den dem overlegne Nation [...]“.⁸¹ Man ser, det i hvert fald delvist må være en uddannelse på danske præmisser og under dansk vejledning; men som Søren Thuesen viser i sin afhandling om den grønlandske kateketinstitution, blev den også grønlandsk formet og tilpasset. Fotobogens repræsentation af det grønlandske skoleliv i dets mangfoldighed fra seminarieret i Nuuk til en lille udstedsskole vægter vejledning og (ud)dannelse til gode borgere.

Nogle af skolebillederne er traditionelle, forstået på den måde, at de viser den tidstypiske undervisningssituation, som fandtes overalt i den

⁷⁹ På samme vis er noget af det vigtige i en diskussion mellem den daværende landsfoged i Sydgrønland Knud Oldenow og den grønlandske provst Mathias Storch i Det grønlandske Selskabs årsskrifter 1931-32, at den overhovedet finder sted. Diskussionen følger efter udgivelsen af Storchs bog *Strejflys over Grønland* (1930), og landsfogeden slår bl.a. fast, at „Det er jo den danske Regering, der styrer Grønland med grønlandsk *raadgivende Medvirken* [...]“ (Oldenows kursivering, *Det grønlandske Selskabs Aarsskrift* 1930-31, s. 119) De asymmetriske relationer er tydelige. Men trods mange forbehold viser diskussionen, at danskerne ikke længere får lov til at repræsentere grønlænderne uden at få svar på tiltale. Den kan ses som en kamp om repræsentationer, om forskellige opfattelser af den samme 'virkelighed'.

⁸⁰ Jette Bangs egen holdning til den danske administration, som hun giver udtryk for den i dagbøgerne, er svingende, men ofte ret kritisk. I maj 1936 irriteres hun over danskernes „Grønlandssladder“ og mener, at hele „Indretningen“ er „bundforkert“; kolonidanskerne er kun optaget af „hinandens Skandaler og Fadæser“ osv. – „men tror I, de skænker Grønlænderne en Tanke? Intet er dem fjernere end Grønlænderne. [...] Det er sørgeligt og meningsløst, for Idéen med Styrelsen er god nok.“ (17. maj 1936, Dagbog, bd. I).

⁸¹ I diskussionen efter Schultz-Lorentzens foredrag om folkeoplysning i Det grønlandske Selskab; *Det grønlandske Selskabs Aarsskrift* 1918, s. 95.

vestlige verden: læreren overfor eleverne – og de tilhørende asymmetriske magtrelationer. Da de er taget i kolonien Grønland, findes yderligere et kolonialt aspekt i nogle af dem: den danske lærer overfor de grønlandske elever – som på et billede af klasseundervisning, hvor læreren fra sin position ved tavlen ser ud over de bænkedede elever på Julianchaab Efterskole. At det drejer sig om danskundervisning i Grønland lægger endnu et lag til repræsentationen. Udover forholdet mellem (dansk) lærer og (grønlandske) elever kan den sættes ind i den historiske kontekst om danskundervisningens vej ind i den grønlandske skole – og dermed om det danske sprogs rolle i Grønland.⁸²

Bangs skolebilleder repræsenterer dog andet end dette ellers knusende typiske koloniale system. Et nærbillede fra fysikundervisningen bringer således moderne naturvidenskab og teknik på bane (fig. 13).⁸³ En grønlandsk lærer viser en elev en elektromagnet. På tavlen bagved er apparatets principper tegnet. Billedet er taget skråt fra siden ret tæt på, så begge personers blikretning ned mod apparatet ses. Sammen studerer de den moderne teknik. Som billedteksten oplyser, sker det med dansk hjælp (læreren har „dansk Seminaristeksamen“), ligesom lokalets udstyr er dansk.

Til dette udstyr hører også det store ur over tavlen. Det peger på forhold både i den umiddelbare kontekst og i fotografiet som repræsentation. På højskolen og seminariet viser uret, hvordan man indretter sig efter faste klokkeslæt. Thuesen konstaterer, at seminarielivet i 1930'erne

⁸² Både på efter-, højskole og seminarium blev der undervist i dansk, men der havde ikke været tradition for danskundervisning i børneskolen, ligesom sproget i kirken altid havde været grønlandsk. Men i hvert fald fra 1914 og frem blev der rejst krav om danskundervisning i børneskolen fra grønlandsk side, og det blev indført med den nye skolelov af 1925. På sprogområdet blev virkningen af loven dog i praksis stort set begrænset til koloniernes børneskoler, fordi der ikke var nok dansk-kyndige lærere eller kateketer til at dække alle steder. Argumentet for danskundervisning var især, at man så dansk som et altafgørende redskab til videre uddannelse og dygtiggørelse i det hele taget, også f.eks. indenfor moderne fiskeri. Se Daniel Thorleifsen: *Politikeren Augo Lynge – Augo Lynges idé om ligestilling mellem danske og grønlandere ca. 1930-1950*, speciale, Århus Universitet 1991, s. 52. Se samme, særligt afsnit II og III, for en diskussion af grønlandske forhold, herunder sprogdebatten, ud fra en synsvinkel om dominans fra den danske kolonimagts side.

⁸³ Bang 1940 (note 46), s. 37; JB nr. 2472, Arktisk Inst.



Fig. 13 „En grønlandsk Lærer med dansk Seminaristeksamen underviser i Fysik ved Højskolen i Godthaab. Højskolen og Seminariet er den højeste grønlandske Skole. Herfra kan Eleverne indstilles til en videre Uddannelse i Danmark.” © Arktisk Institut.

til forskel fra tidligere struktureres af tid.⁸⁴ Dagen er ikke struktureret af lys, vejr, årstid og fangstforhold e.l., men af klokketimer, som er udmålt til gymnastik, fysik og andre fag samt fritid og sovetid. Uret repræsenterer en menneskeligt og kulturelt arbitrært struktureret (konstrueret) tid, som er fulgt med det 'moderne' samfund, i modsætning til den 'naturlige' tid, der findes på billederne af sovende mennesker.

Samtidig peger fotografiets ur på et af fotografiets grundvilkår, nemlig standsningen af tid. Fotografiet er taget netop kl. 2 den dag. Tiden og uret gik selvfølgelig videre, personerne på billedet bevægede sig, og fotografiet er et led i en diakron fortælling. Men det er taget ud af denne fortælling som en skive af tid, der nu lader os studere billedets elementer synkront langt grundigere, end vi kan studere 'virkelighedens' bevægelige øjeblikke. På fotografiet vil klokken altid være to, og lærer og elev altid være stoppet i deres bevægelse, mens begge i vores øjeblik er gamle eller døde.

Fotobogen *Grønland* indeholder også billeder fra udstedsskoler, og de peger på de store forskelle, der findes i den grønlandske skole. Der er langt fra seminariets veludstyrede lokaler til udstedets kombinerede kirke og skole, både geografisk, niveaumæssigt og materielt.

Blandt de mindre traditionelle skolebilleder i fotobogen er et par fotografier, som repræsenterer hygiejne og dermed placerer sig i periodens tale om renlighed og orden.⁸⁵ Det ene er fra sovesalen på pigernes efterskole i Aasiaat, hvor tre pyjamasklædte piger gør sig klar til at gå til ro; én børster tænder, de to andre kigger på hende og væk fra fotografen – den ene fra overkøjen, den anden idet hun fletter sit hår. Ud over renlighed kan man altså let læse en fortælling om pigernes indbyrdes relationer ind i billedet.

⁸⁴ Søren Thuesen undersøger i sin Ph.D.-afhandling *Fremmed blandt landsmænd. Kateketinstitutionen i Grønland*, Århus Universitet 1991, s. 81-82, seminariets ordensregler fra hhv. 1913 og 1934. Det første regelsæt går hovedsageligt ud fra en rumlig opdeling, det andet klart fra en tidsmæssig, hvor selv minutterne teller i dagsskemaet, og hvor skift mellem de forskellige aktiviteter på klokkeslæt markeres ved klokkeringning. Den frie tid udenfor læsningen bliver efterhånden til selvforvaltet fritid for eleverne.

⁸⁵ I sin analyse af seminarireformen 1905 og de nye seminariebygninger fra 1907 konstaterer Thuesen: „Den nye tids kateketer skulle være 'moderne'. De skulle være oplyste og praktiske, de skulle være selvstændige, men socialt bevidste, og først og fremmest skulle de være forbilleder for deres landsmænd, hvad angår flid, orden og renlighed.“ Thuesen 1991 (note 84), s. 76.



Fig. 14 „Fra Elevernes ugentlige Bad i Umanaks Børneskole.“ © Arktisk Institut.

Billedet „Fra Elevernes ugentlige Bad i Umanaks Børneskole“ viser to nøgne piger og to kvinder, som skrubber og hjælper, og det er vel ikke den mest almindelige måde at repræsentere Uummannaqs børneskole på (fig. 14).⁸⁶ Her er der humor over renligheden med den ene piges smil – og en lille snert af æstetiserende pictorialisme er der måske også i at fotografere de nøgne kroppe, den ene vandglinsende. Men hvilken forskel mellem dette bad og det, den østgrønlandske dreng tog blandt isskosterne! Uummannaq-børnenes er noget mere ‘organiseret’ af den moderne, opdragende skole, måske lidt mere omsorgsfuldt og grundige-

⁸⁶ Bang 1940 (note 46), s 41; JB nr. 481, Arktisk Inst.

re, hvilket jo ikke er at foragte i tuberkulose-tider – og så er det helt sikkert varmere.

Sygdom og sundhed

En forandring skete udover i den grønlandske skole også i udbygningen af sygehusvæsenet. I 1938 var der ti læger mod fire i 1900, ligesom flere sygeplejersker og jordemødre hjalp, og flere sengepladser på sygehusene var til rådighed.⁸⁷ Men manglen på almindelig hygiejne tillod stadig tuberkulosen at hærge voldsomt; godt 31 % af alle dødsfald skyldtes tuberkulose fra 1924-33, mens ulykkestilfælde, den næstfølgende dødsårsag, 'kun' stod for 10,4 %.⁸⁸ Influenza kunne også spredes langs kysten visse år. Lægehjælp og medicin var gratis.

Fem billeder fungerer som en fotojournalistisk serie og viser sygehusvæsenet i Grønland fra indlæggelse over undersøgelse og operation til „Tidkort paa Sygestuen“. To billeder af den samme mand udgør temmelig forskellige repræsentationer. Ved indskrivningen står manden solidt og roligt, mens den grønlandske tolk og den danske sygeplejerske sidder ved skrivebordet (fig.15).⁸⁹ Bag manden hænger et stort billede af Knud Rasmussen (1879-1933) med teksten „Fæ dør, Frænde dør, selv dør vi tilsidst, ét vi ved, som aldrig dør, Mindet om død Mands Daad.“ Det er (polar)helten Knud, der således mindes. Nedenunder står en levende, men syg mand – en almindelig mand, eller måske en af hverdagens helte? I hvert fald slås temaet udødelighed-dødelighed an i billedet, som samtidig repræsenterer et møde mellem grønlandsk og dansk. Dels i mødet mellem patient og sygeplejerske (hospital, sundhedssystem), hvor tolken er mellemløbet mellem (mundtlig) grønlandsk og (skriftlig) dansk. Og dels i det grønlandsk-danske møde, Knud Rasmussen – eller Kunuunguaq (lille Knud), som han kaldes på grønlandsk – personificerer med sin baggrund og sit værk. Selv om patienten kan siges at befinde sig på sygeplejerskens 'territorium' sygehuset, ser han ikke ud til at være umyndiggjort af den grund.

Anderledes virker det på seriens tredje billede, hvor den samme mand røntgenfotograferes, omgivet af den danske læge og sygeplejerske samt den grønlandske tolk (fig.16).⁹⁰ Hvor det første billede nok fremhæver

⁸⁷ Kjer Sørensen 1983 (note 32), s. 51.

⁸⁸ Finn Gad: *Grønland i Politikens Danmarkshistorie*, Kbh. 1984, s. 258.

⁸⁹ Bang 1940 (note 46), s. 109; Foto Mus. udst., acc. 1965-573/11, Kgl.Bibl.

⁹⁰ Bang 1940 (note 46), s. 110 nederst; JB nr. 2213, Arktisk Inst.



Fig. 15 „Journaloptagelse paa Sygehuset over en nyindlagt Patient.“ © Arktisk Institut.

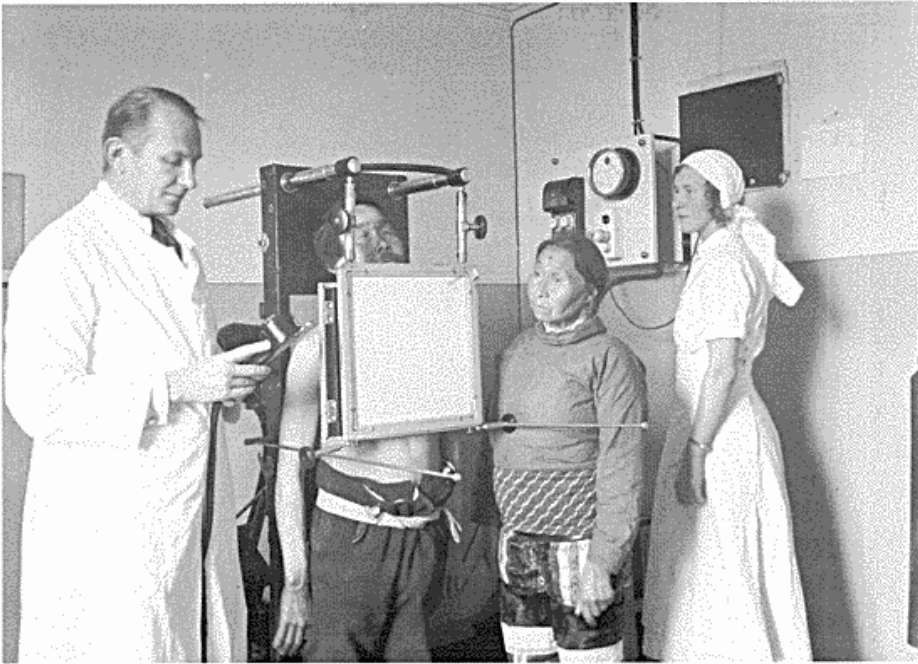


Fig. 16 „Røntgenfotografering.“ © Arktisk Institut.

den særlige grønlandske kontekst, flyttes fokus her delvist til røntgenfotograferingen, som formentlig har set lige sådan ud på et hospital i Danmark: stående med apparatet omkring overkroppen er patienten ganske magtesløs, overgivet til lægen og teknikken. En teknik, som lader lægen se det ellers skjulte indre af kroppen. Men både apparat og læge vil ham det godt, vil helbrede. Billederne repræsenterer et led i 'udviklingen' eller 'forandringen', et møde mellem 'traditionelt' og 'moderne' (rationel videnskab) og mellem 'grønlandsk' og 'dansk' – et møde, som fra et nutidigt synspunkt er fuld af asymmetriske (magt)relationer; den grønlandske krop, der umyndiggøres og underlægges den moderne, vestlige teknik. Elementer, som også ville være til stede ved en samtidig tilsvarende undersøgelse på Kommunehospitalet i København, eksponeres særlig tydeligt, når de koloniale relationer mellem læge og patient yderligere kommer til.

En privat forening, stiftet i 1924, byggede og drev tre børnesanatorier i Grønland. Deres velmenende behandling var både udvortes og indvortes; et opslag viser fire børn, der får kvartslysbehandling samt en lille risengrødtspisende pige. Hun er fotograferet tæt på, næsten i close-up

(fig.17).⁹¹ Fotografens skygge anes i forgrunden, mens baggrunden er helt sløret. I fotobogen er billedet foruden at være kraftigt beskåret som noget ret usædvanligt for bogens fotografier grundigt retoucheret. Baggrunden til højre er befriet for forstyrrende mørkere elementer (en dør) og gjort lys, mens en tydelig lys linje (en bygning) er fjernet fra venstre del af baggrunden. Det æstetiske element har tydeligvis været vigtigt i repræsentationen af den gode, moderne børneforsorg. Den sker på en moderne, æstetisk 'redigeret' måde, som lader billedet fremtræde rent i en enkel, afbalanceret komposition af lyse og mørke felter.

Et andet vigtigt aspekt ved repræsentationen er det individuelle udtryk, børneforsorgen her får. Den bare lidt fantasifulde betragter kan næsten se helt ind i den lille piges sjæl gennem de mørke øjne og digte med på hendes livshistorie. Nærheden, intimiteten har billedet til fælles med et andet måltidsbillede, nemlig det af pigen med flænsbidden. Men sikke en forskel på den anorakklædte piges 'oprindelige' fortæring af rå mat-tak ved hjælp af en drabelig kniv og den hagesmækkede piges 'civilise-rede' fortæring af kogt risengrød med ske. Der er sandelig forandring på vej.

Fotografierne i *Grønland* repræsenterer forandring på mange felter. Repræsentationerne er kun i portrætbillederne så indlevende og nær på som i billederne fra det 'oprindelige' Grønland. Generelt træder foto-journalistens let distancerede, reporterende og til tider dokumentarfotografens kritiske holdning i stedet for indlevelsen. Skildringen af de mest konkrete udtryk for det danske styre – kortlægningen og de øverste danske embedsmænd – udpensles ikke, men den danske indflydelse og påvirkning er tydelig på flere andre områder: Danske læger og sygeplejersker sætter deres viden ind overfor grønlandernes sygdomme, og danskere medvirker til uddannelsen i den grønlandske skole, som skal oplyse grønlænderne ved boglig lærdom og hvad angår orden og hygiejne. Her må grønlænderne lære at følge urenes klokke i stedet for – eller rettere måske: samtidig med – årstidernes og vejrets tider. At dømme efter de fotografiske repræsentationer går det relativt let. Den grønlandske deltagelse repræsenteres da også i næsten alle led, fra fiskeri og rådsarbejde til sygepleje og uddannelse. Trods omkostningerne sniger forandringen sig umærkeligt ind i detaljerne.

⁹¹ Bang 1940 (note 46), s. 117; JB nr. 460, Arktisk Inst.

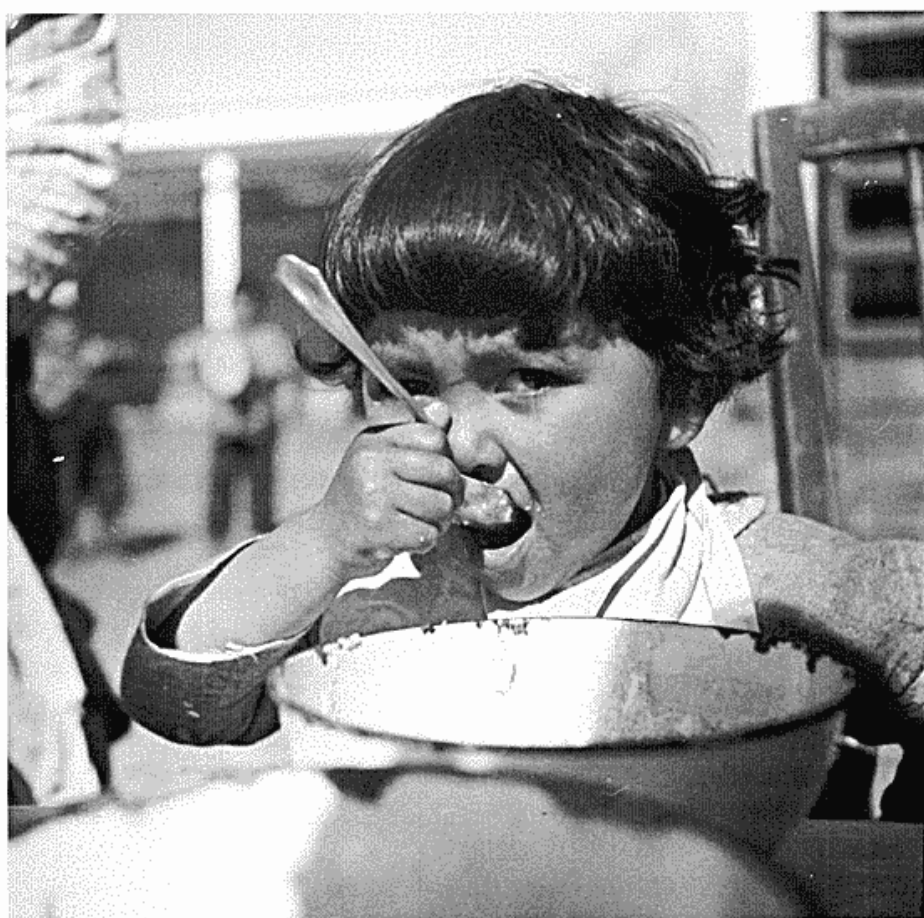


Fig. 17 „Fra Børnesanatoriet i Umának. Risengrøden bliver fortæret med viljefast Energi.“ © Arktisk Institut.

„Nutid“ – fotografier fra et ‘moderne’ Grønland

Fotografierne fra den ‘nutid’, grønlænderne er i færd med at ‘springe’ frem til, er færre i *Grønland* end billederne fra det ‘oprindelige’ Grønland og det, der forandres. Men de ‘nutidige’ fotografier sætter bestemt deres præg på bogen, blandt andet netop ved at danne kontrast til de øvrige billeder. Også Jette Bang repræsenterede „vor tids arbejdende og fremadstræbende lille samfund“, som Birket-Smith skrev i forbindelse med Styrelsens fotohæfte fra 1932. Her er byer, maskineri, teknik og moderne arbejdende mennesker med en ‘moderne kultur’. Afsnittet ser nærmere på repræsentationerne af denne ‘civiliserede’ og ‘moderne’ nutid.

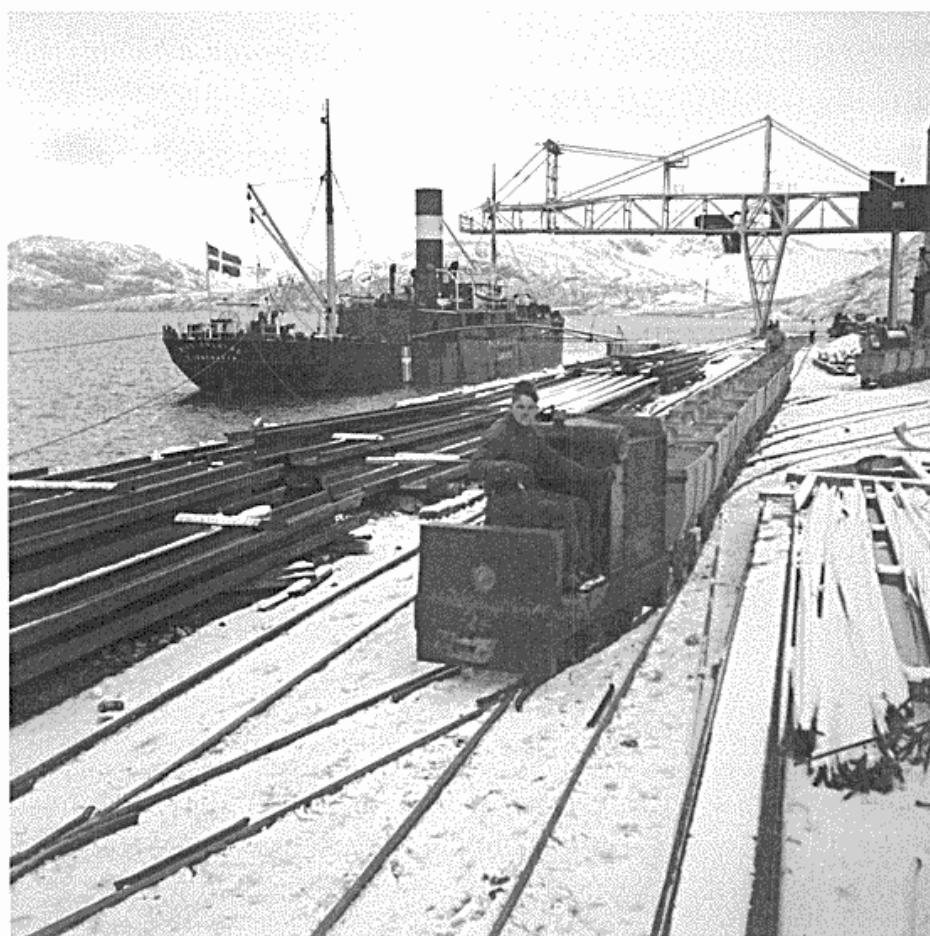


Fig. 18 „Kajen ved Ivigtût. Gennem godt 80 Aar har Kryolitbruddet ved Ivigtût været i Gang, og gennem Tiderne har her Hundreder af danske Arbejdere og Funktionærer samlet de Penge, der har givet dem Mulighed for Start af Virksomhed herhjemme i Danmark.“ © Arktisk Institut.

'Et stykke hypermoderne Europa' – industri og grønlandsk håndværk

Den moderne, industrielle udnyttelse af råstoffer repræsenteres tydeligt af de to billeder fra kryolit-bruddet ved Ivittuut. Jernbaneskiner, tipvogne, kraner og høje master taler et udpræget moderne visuelt sprog med mønstre af rette linjer og skarpskårne vinkler i stål og jern.⁹² Fotografierne er valgt ud af en lang serie fra Ivittuut (album 26-27, nr. 4222-46), taget i november 1939 lige før Jette Bangs hjemrejse.

De skarpe linjer på billedet her skaber en distance, som kun uddybes af billedteksten (fig.18).⁹³ Midt i forgrunden fører en dansk arbejder det lange tog af tipvogne, og til venstre ligger et skib ved kajen, tydeligt markeret med dansk flag både vajende og malet på siden. – Den overtydelige nationalitetsmarkering skyldes det nylige krigsudbrud.⁹⁴ – Begge dele understreger det danske ved dette moderne sted, trods den grønlandske fjeld-baggrund. Billedteksten uddyber: „Gennem godt 80 Aar har Kryolit-bruddet ved Ivigtut været i Gang, og gennem Tiderne har her Hundreder af danske Arbejdere og Funktionærer samlet de Penge, der har givet dem Mulighed for Start af Virksomhed herhjemme i Danmark.“ I hvert fald i en nutidig tolkning giver teksten den samlede repræsentation et kun slet skjult kritisk, dokumentarfotografisk præg; grønlandske ressourcer, her kryolitten, burde gavne grønlandske og ikke danske arbejdere (som har „samlet“, ikke f.eks. 'tjent' eller 'arbejdet for' pengene). Det er et forhold, der burde ændres! Den danske togfører kunne symbolsk repræsentere en dansk styret industrialisering. Fotografen har ikke stillet skarpt på ham, hans ansigt er utydeligt, og det tyder på en vis distance i billedet. Også Jette Bangs beskrivelse af stedet i rejseskildringen er kritisk: grønlandernes levevis kan forbavse, men den er „dog skabt af de arktiske Forhold og gaar ud paa at faa Menneskene til at smelte sammen med deres Land, men Ivigtut er et Stykke hypermoderne Europa med amerikanske Bekvemmeligheder – et lille Stykke Storstad, der er revet løs fra sin Moderby og lever videre paa et snævert Omraade mellem Klipper og Is uden Hensyn til Landets Fattigdom“.⁹⁵

Selve kryolit-bruddet og den omgivende by er langt fra at være ét med

⁹² I det moderne sprog og motiv kan billederne minde om amerikanerne Charles Sheelers og Margaret Bourke-Whites maskin- og industrifotografier, der bl.a. blev trykt i det amerikanske magasin *Life* fra 1936 og frem.

⁹³ Bang 1940 (note 46), s. 104; JB nr. 4235, Arktisk Inst.

⁹⁴ I hvert fald blev „Disko“ forsynet med nationalitetsmærker straks ved krigsudbruddet i september 1939; Bang 1941 (note 45), s. 157.

⁹⁵ Bang 1941 (note 45), s. 185-186.

naturen, sådan som de 'oprindelige' grønlandere repræsenteres, f.eks. kajakmanden, men tværtimod i direkte modsætning til den; den løsrævne 'storstad' tager ikke 'hensyn'. Bang lægger klart afstand til stedets aldeles 'ugrønlandske' (ligefrem 'amerikanske') luksus: „Her skulde man tro, at Civilisationen havde naaet sit Maal: at beherske Naturen [...]“.⁹⁶ Arbejdernes hårde, men godt betalte kår skildres dog med en vis forståelse.

Det er ikke sikkert, at man har lagt samme kritiske betydning i billedet i 1940 som min nutidige. Måske har man tværtimod set det som positivt, at Grønland kunne bidrage økonomisk til kongeriget, når der nu også gik så meget den anden vej. Her er mange muligheder for betydningsforskydninger under representationsprocessen fra fotograf til fotografi og fra fotografi til begreber.

Den spæde moderne grønlandske industri repræsenteres i fotobogen af billeder fra Sisimiuts „moderne Henkogningsfabrik“ og det nye maskinhus i samme by, fuldt af maskiner og instrumenter, hvori et par mænd helt synes at forsvinde. Bogens billeder af håndværkere taler i sagens natur ikke et helt så 'moderne' sprog, men de bidrager til billedet af et moderne land med en moderne arbejdsdeling.⁹⁷

Et fotografi, som ikke er med i fotobogen, viser fisk som stakkes i en lagerbygning af to kasketklædte mænd (fig.19).⁹⁸ Lyset falder ind gennem vindueshullerne i store bundter. For en dansk betragter refererer billedet umiddelbart til danske eller europæiske arbejdere i kraft af de tidstypiske arbejderkasketter. En spirende grønlandsk arbejderklasse? Som ikke skulle med i fotobogen, måske netop på grund af de for tydelige konnotationer; det københavnske borgerskab skulle vel ikke forskrækkes unødigt.⁹⁹

⁹⁶ Bang 1941 (note 45), s. 186.

⁹⁷ De leder i nogen grad tankerne hen på den tyske fotograf August Sanders arbejde fra 1910 til begyndelsen af 1930'erne, kæmpeprojektet 'Det 20. århundredes menneske i Tyskland'. Sander (1876-1964) fotograferede med stor præcision mennesker fra ethvert socialt lag og ethvert fag i deres naturlige omgivelser, på arbejde eller hjemme, som oftest en face. Den form for objektivitet, Sanders billeder kan siges at udstråle, har Bangs billeder ikke; i stedet har hun vægtet et autentisk udtryk, hvor håndværkerne arbejder uden at se ind i kameraet, altså med fotografen som 'flue på væggen', og dermed en illusion af realisme.

⁹⁸ Foto Mus. udst., acc. 1965-573/3, Kgl.Bibl.

⁹⁹ For en diskussion af klassebegrebet og social ulighed i grønlandsk sammenhæng, se Thuesen 1991 (note 84), s. 8-11.



Fig. 19. © Arktisk Institut.

Bang noterer i billedteksten til håndværkerbillederne, at håndværkerne „hører ogsaa med i Kolonibilledet“ (s. 30), de har altså en bestemt (faglig) rolle. Men der er ingen implikationer af samfundets eventuelle klasser. I stedet er Bang optaget af ligeværdigheden og ligheden mellem grønlandske og danske/europæiske håndværkere – underforstået: trods de nationale (evt. etniske eller kulturelle) forskelle. Smed og bager „svinger Hammeren og slaar Brødet op med samme Færdighed som deres europæiske Kolleger“, hedder det s. 30, og s. 29: „Fangerfolkets medfødte Fingernemhed skaber dygtige Haandværkere og Specialarbejdere [...]“. Den eksplicitte eller implicitte sammenligning er tydeligvis foretaget for at repræsentere de grønlandske håndværkere på samme (underforstået høje) niveau som de europæiske eller danske. For et nuti-

digte blik kommer sammenligningen til at pege på den nationale, kulturelle og etniske forskel, og på selve sammenligningen som et tidstypisk træk: 'de andre' er ligeså gode som 'os'; 'vi' er den standard, hvormed verden måles.

Grønlandske skrifter – en grønlandsk national bevidsthed

Både håndværket og bredere, moderne temaer bliver slået an af et billede fra Nuuks trykkeri (fig.20).¹⁰⁰ To grønlandske sættere er fotograferet ved arbejdet. Sættekassernes mange små firkanter udfylder en stor del af billedfladen, med to høje vinduers lyse felter i baggrunden. Et væld af emner anslås fra dette 'quote from appearances'. Selve formerne, de mange ordnende rum i sættekasserne, kan ses som symbol på det moderne projekt, som i høj grad går ud på at betegne, kategorisere og klassificere ting og fænomener for at komme tvetydigheder til livs og skabe analytisk klarhed; hvorved man dog blot opnår at danne endnu flere tvetydigheder mellem de finere og finere kategorier.¹⁰¹ Kun med den forskel, at sætterne tager bogstaverne *op* af kasserne i stedet for at lægge dem i; med andre ord danner de (syntaktisk) sammenhæng i stedet for at skille tingene (analytisk) ad. De danner bogstavelig talt (!) betydning.

På fotografiet af den fiskerensende kvinde kan avissiden overfor det stoffligt-materielle repræsentere noget symbolsk læseligt og dansk, der samtidig er færdigt udtrykt i de trykte bogstavtegn. Billedet fra trykkeriet repræsenterer i stedet en grønlandsk betydnings-'dannelse', hvori hvert bogstav stadig er en ting, et stykke metal, foruden et tegn. Det stofflige og det symbolske spiller sammen på en ny måde.

Dernæst kan billedet sige noget om repræsentation. I det øjeblik, fotografen repræsenterer scenen ved at fæstne den til kameraets filmstrimmel, er sætterne i gang med omtrent samme led i repræsentationsprocessen som hende, bare med et andet repræsentationssystem: de samler bogstaver til ord, der skal trykkes, ligesom negativet skal fremkaldes og kopieres. Begge arbejder med tegn, som skal repræsentere ting, idéer, begreber. Der er forskelle på de to systemer – men måske også ligheder; arbejdet med fotografi kunne også ses som en omhyggelig konstruktion, hvor

¹⁰⁰ Bang 1940 (note 46), s. 31; JB nr. 1861, Arktisk Inst.

¹⁰¹ Jeg refererer her løst til Zygmunt Baumans begreb om det moderne projekt i *Modernity and Ambivalence*, Oxford 1991.



Fig. 20 „Der findes 3 Bogtrykkerier i Grønland, og heraf er Godthaabs, hvorfra Billedet viser Sætteriet, det største og ældste. Det grundlagdes 1861. Her trykkes Størstedelen af de grønlandske Skrifter, baade Oversættelser, Lærebøger og Bøger af Grønlændernes egne Forfattere. Aviser udkommer ogsaa.“ © Arktisk Institut.

hvert billede bygges op.¹⁰² At se en sammenhæng mellem dette og fotografiet fra trykkeriet er naturligvis min konstruktion af betydning. Men en kommentar til repræsentationsprocessen kan billedet godt være.

Men ikke mindst handler billedet selvfølgelig om skrift, om et grønlandsk skriftsprog i brug. Den første grønlandske avis, *atuagagdliutit*, startede allerede i 1861. Fra begyndelsen af 1900-tallet skete der øjensynligt en vældig fremgang i den skriftlige kommunikation. Flere andre blade begyndte at udkomme.¹⁰³ Særligt kateketerne, men også andre, blev vant til at udtrykke sig skriftligt, og et andet, nærmere forhold til skrevne tek-

¹⁰² Bangs kære kammerat, den svenske fotograf Lennart af Petersén, mener, at Bangs Grønlands-projekt bl.a. bundede i trangen til at 'bygge' billeder; man 'tager' ikke et billede, man 'bygger' det [som periodens (kubistiske og andre) kunstnere konstruerede malerier]. Interview ved Finn Larsen 25.1.1995.

¹⁰³ Søren Thuesen: *Fremad, opad*, København 1988, s. 119-122.

ster vandt frem, fordi der nu var andet end religiøse tekster at læse – og vel at mærke tekster, som behandlede aktuelle emner og problemer.

Med sine oplysninger om trykkeriets produktion („Her trykkes Størstedelen af de grønlandske Skrifter [...]“) er det denne betydning af billedet, billedteksten fremhæver. Det kommer til at repræsentere produktionen af grønlandsk tekst, litterær såvel som faglig og nyhedspræget. En produktion, som dels kan siges at være ‘moderne’ i klassisk forstand, dvs. uden specielt at høre til det 20. århundrede, men til den moderne europæiske kultur (fra Gutenberg og Renæssancen), med alle de muligheder, trykkekunsten rummer.¹⁰⁴ Dels er en større udbredelse af tekster på et ‘nationalt’ skriftsprog en vigtig del i udviklingen af en national bevidsthed og identitet – tættere og mere kommunikation af idéer mellem folk på et konstrueret standard-sprog – og på den måde sætter bogtrykkeriet også ‘det nationale’ i spil.

En af dem, der for alvor tegnede og udnyttede den nye grønlandske skriftlighed, er portrætteret sammen med sin kone (fig.21).¹⁰⁵ Det er „En af det moderne Grønlands mest fremtrædende Personligheder, Præsten Henrik Lund, og hans Kone Malene Egede“ – formentlig den, der for Oldenow i højeste grad personificerer „den videstkomne, den fremadstræbende Grønlænder, der er naaet til at beklæde ansvarlige Stillinger i Landet, og som er Ætling af vort Kulturindslag“, som han skriver i bogens forord. Billedet er et grundigt portrætarbejde fra fotografens side. Kun med himlen som baggrund viser nærbilledet (halvtotal, buste) lidt nedefra Henrik Lund stående til venstre bag Malene Egede. Han kniber øjnene sammen og stirrer frem, henover kameraet, mens hun med hovedet lidt drejet ser skråt ned og ud af billedet.¹⁰⁶ Billedteksten fortæller videre, at „Henrik Lund er Forfatter til Grønlands Nationalsang, Tegner og Maler, udpræget Artist.“ Selv uden denne tekst havde billedet tydeligt repræsenteret en visionær personlighed samt hans kone, som mere

¹⁰⁴ Den Store Danske Encyklopædi skriver bl.a.: „Teknisk set betegner bogtryk historiens tidligste eksempel på industriel massefremstilling vha. genanvendeligt udstyr.“ Bogtrykkeriet på Bangs fotografi er ikke særlig moderne i forhold til samtidens europæiske trykkerier, som fra omkring år 1900 var gået fra den tidskrævende håndsætning til maskinsats.

¹⁰⁵ Bang 1940 (note 46), s. 97; JB nr. 4187, Arktisk Inst.

¹⁰⁶ Man kan her (med et udtryk hentet fra Beloff 1985 (note 75), s. 169) tale om ‘identity work’ fra motivets side; Henrik Lund spiller rollen som visionær kunstner og national personlighed. For fotografen gælder det om at frembringe en balance mellem personen og den rolle, personen spiller, mellem naturlig ærlighed og ‘performance’.

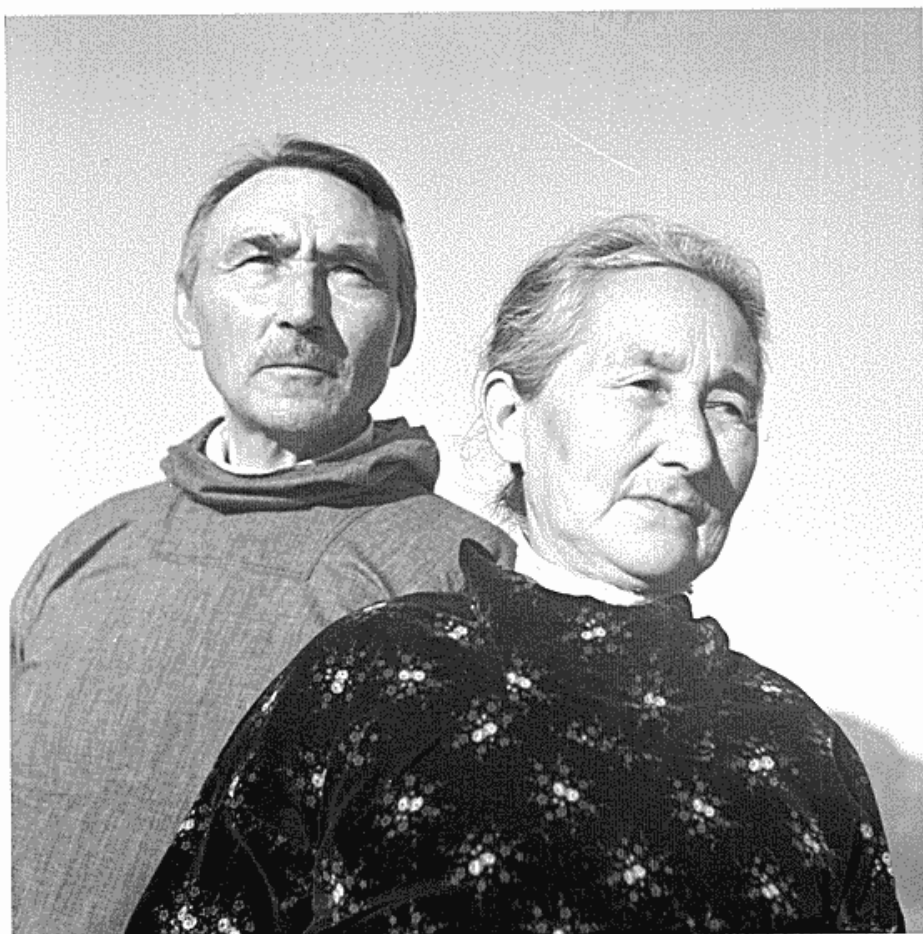


Fig. 21 „En af det moderne Grønlands mest fremtrædende Personligheder, Præsten Henrik Lund, og hans Kone Malene Egede. Henrik Lund er Forfatter til Grønlands Nationalsang, Tegner og Maler, udpræget Artist.“ © Arktisk Institut.

beskedent og jordbunden retter blikket lavere. I den grønlandske nationalsang udtrykker Lund både sin kærlighed til Grønland og sit ønske om udvikling 'fremad', idet det grønlandsk-nationale knyttes sammen med udvikling og initiativ.¹⁰⁷

På den modstående side har Bang sat et billede af en læsende, 'moderne' familie i et fåreholderhjem (fig.22).¹⁰⁸ Børn og bedstemoder læser omkring bordet med lampen på lysedugen. Deres tøj er af europæisk snit. På væggene hænger fotografier og små indrammede religiøse skildrier, og døren er åben til et andet rum bagest til venstre. Billedet repræsenterer to generationer, som ser 'moderne' eller 'europæiske' ud og er beskæftiget med en 'moderne' aktivitet (læsning) i noget, der ligeså godt kunne have været et dansk hjem.

Den verdslige 'oplysning', læsningen kan repræsentere, sker på eget (grønlandsk) initiativ; her er ingen direkte dansk styring som på nogle af skolebillederne. Det er en grønlandsk nutid, billedet repræsenterer, men én, der kunne ligne den danske. Billederne på væggen kæder symbolsk nutiden sammen med dels den kristne tro, dels med fortiden i form af familiens forfædre. Måske fungerer motiverne som pejlemærker i fortid og samtid.

Udover at pege på lighederne med et dansk hjem gør billedet opmærksom på både regionale og sociale forskelle i Grønland, i hvert fald i et nutidigt perspektiv. Der er langt i levevis og levevilkår fra de nordgrønlandske fangersamfund til sydgrønlandske fåreholdere.¹⁰⁹ Ikke alene klima og erhverv er forskelligt – og dermed stort set alle de ydre rammer – men også graden af modernisering, af dansk/europæisk påvirkning og af materiel velstand.

¹⁰⁷ I den debat om identitet, om 'det at være grønlander' (kalaaliussuseq), der foregik i årene omkring 1. Verdenskrig, yrede Henrik Lund (1875-1948) sig også: Lund og nogle af de andre kateketer pegede på sproget fremfor et bestemt erhverv (fangerhvervet) som det afgørende moment for den nationale identitet. For en diskussion af identitetsdebatten, se f.eks. Thuesen 1991 (note 84), s. 118-120.

¹⁰⁸ Bang 1940 (note 46), s. 96; JB nr. 4171, Arktisk Inst.

¹⁰⁹ Fåreavlen var et relativt nyt erhverv, som især fik betydning efter 1915, hvor en fåreavlsstation blev anlagt ved Qaqortoq. Fra 1929 til 1936 fordobledes antallet af får fra 5.000 til 10.000, og der var efterhånden 200 fåreholdere – dog havde kun ca. 50 fåreavl som hovederhverv. Kjær Sørensen 1983 (note 32), s. 48.



Fig. 22 „Interiør fra velstaaende, selvstændig Faareholders Hjem. Faareavl er efter grønlandske Forhold en sikker og meget indbringende Næringsvej.“ © Arktisk Institut.

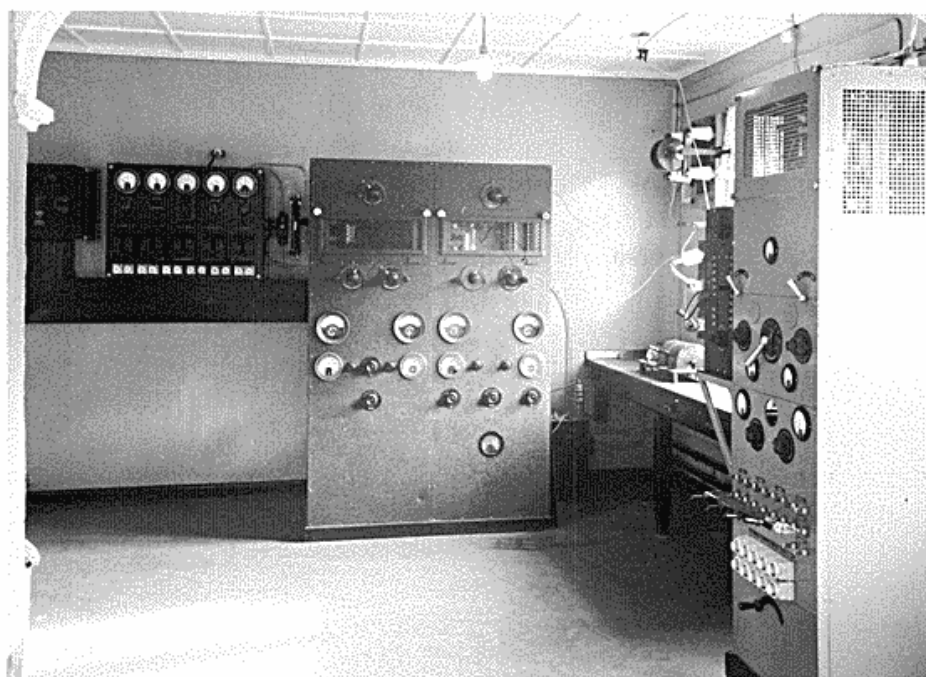


Fig. 23 „Interiør fra Julianehaab Radiostation, der er anlagt i 1925. Radioen har haft en næsten revolutionerende Betydning for Grønland. Den Afsondrethed, der før gjorde Landet til en Verden for sig, er brudt, og man er dagligt i Føling med Begivenhederne Jorden over.“ © Arktisk Institut.

Moderne kommunikation i et moderne samfund

Man nøjedes ikke med at læse eller forsamles i afgrænsede grupper. Radio og telegraf blev næsten revolutionerende faktorer for kommunikationen langs kysten og til og fra Danmark. Fra de første tre stationer blev i oprettet i 1925 i Qeqertarsuaq (Godhavn), Nuuk og Qaqortoq øgedes antallet af stationer til 27 i 1939, spredt over hele Grønland.¹¹⁰ Ligesom man hurtigt kunne komme i kontakt med nabo-distriktet eller den anden ende af landet, skulle man ikke længere undvære kontakten med omverdenen hele vinteren – men kunne altså heller ikke være i fred for telegrammerne, der fløj frem og tilbage over Atlanten med den trådløse telegraf. De gav ordrer og nyheder fra Danmark og fra den store verden udenom. Simultaniteten holdt sit indtog; omtrent samtidig med at tinge-

¹¹⁰ Kjær Sørensen 1983 (note 32), s. 53.

ne skete, fik man besked om dem, selv på førhen så 'afsondrede' steder som Grønland, og kunne reagere om nødvendigt. Man 'nøjedes' ikke med de grønlandske aviser og skrifter, men fulgte levende med i den politiske udvikling i Europa og f.eks. optakten til krigen.¹¹¹

Den moderne radiokommunikation repræsenteres ved et billede fra det indre af „Julianehaab Radiostation“, hvor en grønlandsk mand sidder foran en tavle med måleinstrumenter (fig.23).¹¹² Den hurtige radiokommunikation hører med til et moderne samfund, som er afhængigt af sin omverden - om den så befinder sig 4000 km væk - ved bestilling af varer, udveksling af nyheder, idéer, ord. Den repræsenterer en direkte modsætning til det 'primitive', 'afsondrede' boplads-Grønland, hvor afhængigheden af (og enheden med) naturen er stor, både hvad angår fangstmuligheder og transport. Radiobølgerne går langs kysten og over Atlanten (næsten) uanset vejr- og strømforhold, uafhængigt af naturen.

Flere bybilleder repræsenterer det 'moderne' Grønland med en begyndende urbanisering, bl.a. fra Nuuk, Paamiut (Frederikshåb) og Uummannaq. På billedet af Qaqortoq (Julianehåb) set fra oven giver perspektivet overblik over veje og bygninger, men lader menneskene forsvinde helt - det kunne næsten illudere luftfotografi og give kortlægningsassociationer (fig.24).¹¹³ Moderniteten understreges yderligere i billedteksten: „Julianehaab er Centret for grønlandsk Faareavl, og af Udseende Landets mest moderne Koloni.“ Fåreavl var på det tidspunkt et nyt og 'moderne' erhverv i Grønland. Det moderne erhverv og byens udseende kædes sammen; modernisering af bybilledet bliver implicit afhængig af modernisering i arbejdslivet. Modsætningen må vel være sælfangst og 'oprindelige' bopladser.

Men teksten er tvetydig, den åbner for andre tolkninger; kolonien er „af Udseende“ den mest moderne. Er det kun den synlige overflade af Qaqortoq, der er moderne, mens byen 'indeni' er 'traditionel' eller 'oprindelig'? Og er det så godt eller skidt? Formuleringen kunne tyde på en modsætning mellem udseende og indhold, overflade og essens, hvor sandheden ikke findes ved alene at granske det synlige, men snarere i en indre essens. Men det er vel netop et af fotografiets grundvilkår, Bang her har fat i - at være dømt til kun at vise det synlige. Hvis hun tvivler på beret-

¹¹¹ Bang beskriver i rejseskildringen, hvordan radioen gik overalt i Grønland i dagene omkring den tyske invasion af Polen og f.eks. i Aasiaat smittede „hele Kolonien med en frygtelig Nervøsitet“. Bang 1941 (note 45), s. 156-158.

¹¹² Bang 1940 (note 46), s. 26 øverst; JB nr. 2218, Arktisk Inst.

¹¹³ Bang 1940 (note 46), s. 92; JB nr. 2557, Arktisk Inst.



Fig. 24 „Julianehaab er Centret for grønlandsk Faareavl, og af Udseende Landets mest moderne Koloni.“ © Arktisk Institut.

tigelsen af i det mindste *også* at vise det synlige som en del af virkeligheden (sandheden), sætter det i yderste konsekvens indirekte hele *Grønlands* berettigelse på spil. – Men naturligvis er det at drive tolkningen af en enkelt, måske lidt tilfældig formulering vidt.

På sin første Grønlandsrejse noterer fotografen: „Grønland er et vidunderligt Land. Hverken Malerier, Fot.[ografier] eller Digtning kan gengive al den Dejlighed.“ (25. juni 1936, Dagbog, bd. I – på sejltur i Upernavik-distriktet) Bang siger direkte, at fotografier ikke yder Grønland retfærdighed; der er noget, som kameraet ikke kan fange. Men det kan malerier eller digtning heller ikke. Snarere end en tvivl på fotografiet er der altså tale om en tvivl på al repræsentation af ‘virkeligheden’, om den så er billedlig eller sproglig: re-præsentationen er mindre ‘virkelig’ end ‘selve virkeligheden’. Her skelner fotografen ikke mellem fortolkende eller oversættende malerier, (digter)sprog og det fotografi, det ‘quote from appearances’, som hun ellers gør alt for at få til at fremstå ‘autentisk’; fotografiet har ikke et særligt privilegeret forhold til det synlige, ingen særstilling i forhold til andre repræsentationsformer. Tværtimod placeres det på linje med nogle af de mest personligt fortolkende former. – Igen kan man næppe lægge en hel filosofi i en enkelt sætning. Men det er svært ikke at se ytringen som en skæv sidebemærkning til den dokumenterende reportage, en sprække i repræsentationens ‘autentiske’ ‘realisme’.

Det ‘moderne’ og ‘civiliserede’ Grønland repræsenteres snarere i form af maskiner end mennesker. Fotografen føler det, som om ‘civilisationen overvinder naturen’ – den natur, menneskene i *Grønland* ellers lever harmonisk i – og fotograferer mennesketomme byer og maskinhaller. De mennesker, der ser ud til at finde sig hjemme blandt stålskinnerne, er danskere som i Ivittuut. Og ‘civiliserede’ grønlandere som fåreholderfamilien indretter sig helt dansk.

Nogle grønlandere er der dog, som arbejder på ‘moderne’ vis: håndværkere, hvis ligeværd med europæiske håndværkere understreges, samt ‘åndens arbejder’, den grønlandske nationale digter, som repræsenteres med beundring. Både skriftsprog og moderne kommunikationsmidler hører med til dette lidt mere oplyste og urbaniserede Grønland, der i øvrigt primært befinder sig på den sydligste vestkyst. Bekvemt er det, tættere på danske forhold også, men måske netop derfor er indlevelsen erstattet af distance.

Et illustreret eventyr eller fotografiet i nationalstatens tjeneste?

Grønland fortæller ikke bare én historie, men mange. Ja, hvert fotografi i bogen kan, som vi har set, repræsentere flere betydninger, nogle gange modsatrettede, andre gange med samme strømretning. At fremdrage nogle betydninger frem for andre er naturligvis at konstruere sin egen fortælling ud fra egne forudsætninger og samtidig, at forsøge at fæstne bestemte betydninger blandt alle de mange mulige betydninger.

En strømpil til tydingen kan man hente i de begreber, fotografiernes samtidig bruger, og som jeg har brugt igennem analyserne. Nogle af begreberne kan sættes sammen i dikotomier: primitiv-moderne, oprindelig-civiliseret, gammeldags-nutidig, traditionel-fremskreden, ublandet-sammensat, natur-kultur, grønlandsk-dansk. Andre af begreberne er nation (national bevidsthed), koloni (koloniasatorisk indsats), udvikling, fremskridt, oplysning. At nogle af begreberne nu har en forældet eller politisk ukorrekt klang, gør dem ikke med tilbagevirkende kraft suspekter i 1930'erne. Vi kan placere dem på andet niveau i Panofskys tolkningsmodel – det, som handler om, hvad ophavsmanden til et billede bevidst søger at fremstille gennem 'billeder', 'allegorier' eller 'historier'.

En af de historier, *Grønland* kan fortælle, kan vi kalde et illustreret eventyr. Her fortælles om grønlænderen, der i begyndelsen lever et enkelt liv som fanger i harmoni med den barske natur. Efter mødet med kristendommen og den europæiske civilisation forandrer grønlænderens liv sig, først langsomt, siden hurtigere. I denne proces optræder den forstandige danske embedsmand som faderlig vejleder og beskytter mod moderniseringens uheldige følgevirkninger. Den danske kolonimagt påtager sig lidt efter lidt ansvaret for at oplyse koloniens befolkning (skolegang) og højne levestandarden (sundhedsvæsen, hygiejne, vandforsyning). Moderniseringen slår igennem på flere områder: kommunikationen lettes (radio, motorskibe), fiskeriet begynder at blive industrialiseret, minedriften systematiseres, pengeøkonomien vinder frem. Som forsinkede svar på demokratiets udvikling i Danmark etableres folkevalgte rådgivende forsamlinger i Grønland, men landet styres stadig økonomisk og politisk fra Danmark. Målet for moderniseringen er at bringe kolonien op på samme høje kulturelle og civilisatoriske stadiet som moderlandet. Her vil grønlænderen genvinde fortidens orienteringssans. Forholdet til danskerne vil blive ligeværdigt, ligesom Grønland ville blive en nation på lige fod med andre nationer.

I denne form kan fotografierne fortælle eventyret, eller de kan illustrere det. De kan dokumentere, bære vidnesbyrd om udviklingen og foran-

dringen, som ubetinget er af det gode her, trods de problemer, der følger i dens kølvand – en udvikling fra dikotomiernes første del (primitiv, oprindelig, traditionel) til anden del (moderne, civiliseret, fremskredne). I en sådan fortælling tvivles der ikke på fotografiets bevisværdi. *Det*, fotografiet viser, *har været dér*, som Barthes skriver. Heller ikke de 'læsere', der som Peter Freuchen fanger en underforstået kritik af forholdene, tvivler på fotografiets dokumentation.

Ud fra et nutidigt synspunkt kan man foretage en modlæsning af *Grønland*. Så skifter genren fra eventyr til nøgtern realisme, og historien handler snarere om nationalstaten end om grønlænderen. Staten samler sine borgere til en nation i kraft af både sit tekniske, sociale og bureaukratiske apparat og dannelsen (konstruktionen) af en 'national kultur' med fælles nationalsprog, historie, litteratur, osv. I opbygningen af nationen og dannelsen af en national kultur indgår de fysiske og mentale grænser, der sættes overfor andre nationalstater, deres kultur og borgere.

I det moderne, nationalstatslige projekt indgår fotografiet ifølge Tagg også. Det bruges af staten som redskab til at dokumentere bestemte forhold eller kategorier af borgere. Staten har både brug for og magt til at udføre kortlægning – såvel den kartografiske af det fysiske landskab som fotografiets af befolkningen, hvori alle dens særpræg skildres. Ikke alene overfor statens 'egne' borgere, men også i forhold til 'de andre, fremmede' i de fjerne kolonier gælder det om at fungere effektivt i kontrol og forsyng. Samtidig kan hjembragte fotografier af 'de fremmede' indgå i den nationale konstruktion, fordi de repræsenterer 'den anden', noget helt modsat og fremmed; mennesker og ting, der kan betegnes som primitive, oprindelige og traditionelle i modsætning til nationalstatens moderne, civiliserede og fremskredne kultur, som dermed fremhæves. Kortlægningen er altså vigtig af flere grunde. Men bl.a. på grund af den byrde – 'the burden of being meaning' – som de fotograferede må bære, opfattes udviklingen her som negativ.

Glimt af Grønland: det synliges fortællinger

I analyserne af Bangs fotografier har jeg hverken forsøgt konsekvent at læse fotografierne som en eventyrfortællings naive illustrationer eller konsekvent (marxistisk) kritisk at se dem som udtryk for nationalstatens magt, men snarere at veksle og at åbne repræsentationerne for forskellige betydninger. Og efterhånden at finde de tråde, der tilsammen væver et flimrende billede af dén periodens grundholdning, som Panofsky taler om.

I forhold til en del af periodens og særligt tidligere tiders danske repræ-

sentationer af Grønland giver *Grønland* et mere nuanceret billede. Her er ikke bare jordhytter og det 'oprindelige Grønland' med 'skær af patentromantik', men – som analyserne har vist – også foranderlige og nutidige forhold.¹¹⁴ Det 'oprindelige', 'naturlige' og 'primitive' Grønland er på én gang nært, indlevende og distanceret repræsenteret – på sin vis i tråd med fotografens romantiske, men dog reflekterede forhold til dette Grønland. Holdningen til forandringen, 'moderniseringen', er svingende. I repræsentationen af 1930'ernes 'moderne' grønlandske nutid afløses indlevelsen i menneskelivet af distance til maskiner og byliv, men de 'moderne' grønlanderne skildres dog med en vis beundring.

Fotografierne repræsenterer store regionale forskelle og forskelle mellem boplads- og byliv, ligesom forskellige erhverv, arbejdsprocesser og sociale sammenhænge skildres. Uanset sammenhængen er her megen aktivitet. Enkelte fotografier nærmer sig en kritisk skildring, om ikke af sociale uligheder så af reformtrængende forhold. De mange portrætter går tæt på menneskene, ikke mindst kvindernes rolle er synlig. I det hele taget kan *Grønland* betragtes som et etnografisk grundet forsøg på at beskrive og forstå det enkelte menneskes rolle i samfundet og på at udfolde dette samfunds mangfoldighed for den danske læser. Mangfoldigheden i repræsentationen har ganske vist sine grænser; den omfatter f.eks. dåben af den nyfødte, men ikke begravelsen af de døde. Og repræsentationen er situeret i sin tid; der er måder at fotografere på – uformelle, provokerende, afslørende – som simpelthen er utænkelige i en bog som *Grønland* fra 1940.

Trods disse forbehold repræsenterer *Grønland* for mig at se ikke kun 'det gamle Grønland'. Blandt meget andet repræsenterer den en periode med begyndende befolkningsforskydning fra små til store steder og stigende beskæftigelse i de såkaldte europæiske erhverv. Alene derved handler den i høj grad også om forandring og modernisering.

Den vekslende og samtidige oplevelse af nærhed og afstand, og den skiftevis indlevende og kritisk distancerede holdning til Grønland, som repræsenteres af Jette Bangs fotografier og tekster, spejler samtidens tve-tydige danske holdninger til moderniseringen. I det Danmark, som stadig i 1940 overvejende er et landbrugsland, er de moderne tiders urbanisering og industrialisering ikke groet fast som noget 'naturgivent'. Nogle længes mod de gode gamle dage eller flygter (symbolsk eller konkret) til-

¹¹⁴ Bang var blevet kritiseret af en ung grønlander for 'kun at vise jordhytter' på sin fotoudstilling i 1937, hvilket fik hende til at tænke over det noget ensidige billede af landet, danskere og andre havde. Bang 1941 (note 45), s. 147-148.

bage til 'den tabte tid', nogle begejstres over den moderne teknik eller glædes over kortere arbejdstid og kvindelig valgret, mange gør måske begge dele.

Grønland repræsenterer både det 'oprindelige' og 'naturlige' grønlandske, 'den tabte tid', og de nye grønlandske 'moderne' tider med deres ure og industri. Det Danmark, *Grønland* implicit refererer til, er det moderne. Elementer, som også er at finde i 1930'ernes Danmark, eksponeres og repræsenteres endnu klarere i *Grønland*; i fotografiernes sort-hvide, detaljerede og skarpe repræsentation, komponeret og tilskåret, bliver de tydeligere – lettere at tyde – for den danske læser end den danske hverdags mange tågede, spredte signaler. Det ser virkelig ud til, at grønkenderne 'springer fra stenalder til nutid', i stedet for møjsommeligt at kravle frem til næste lønforhandling. *Grønland* giver altså den danske læser mulighed for (bevidst eller ubevidst) at bearbejde den danske modernisering.

I lyset af 1930'ernes forsigtige danske udenrigspolitik og ikke mindst den tyske besættelse af Danmark kan bogen samtidig styrke en dansk national identitet med sin repræsentation af Danmark som en *human* kolonimagt; den 'taler Danmarks sag i hårde tider', som Oldenow skriver, i modsætning til andre koloni- for ikke at tale om besættelsesmagter.

Fotobogen *Grønland* kan fremstå som én fortælling, der især får sin syntaktiske sammenhæng af billedteksterne. Men den kan også fremstå som først og fremmest en fotografisk repræsentation. Hvert fotografi taler med sin egen semantisk stærke stemme, snart i samklang med andre fotografier, snart med en dissonerende skurren. Måske opfattes helheden som fragmentarisk, et polyfont kor af flyvske betydninger: i stedet for den klassiske fortællings eller eventyrets kontinuitet, enhed og overblik opleves hvert fotografi som et brud, et på én gang distanceret fjernt og påtrængende nært sanseindtryk, hvor tavshed er ligeså højrøstet som tale.

Men måske står nogle billeder tilbage i erindringen: fangeren i sin kajak, kvinden der renser fisk, sætterne på trykkeriet... Billeder, som ikke blot har fået betydning i kraft af konteksten, men i kraft af deres evne til at citere fra 'fremtoningernes sprog': i stedet for den flertydighed, som bunder i afstanden mellem dengang og nu, har vi set en sammenhæng mellem billedets elementer i spillet af lys og skygger – mellem natur og kultur, mellem ro og foranderlighed, mellem det stofflige og det symboliske. Fotografiene har fortalt på en anden måde.

Utrykte Kilder

Arktisk Institut, Dansk Polarcenter, København

Bang, Jette: Fotografier fra Grønland, 1936-39, album 1-27.

Det Kongelige Bibliotek, Kort- og Billedafdelingen, København

Bang, Jette: Fotografier fra Grønland.

Anne Bang, København

Bang, Jette: Dagbøger fra rejser i Grønland, 1936-39, bind I-VII.

Rigsarkivet, København

Grønlands Styrelse, læg 449/-36 (dvs. fra 1936).

Grønlands Styrelse, læg 475/-38 (dvs. fra 1938).

Grønlands Styrelse, læg 2234/-40 (dvs. fra 1940).

Narsaq Katersugaasivia/ Narsaq Museum

Interview af Lennart af Petersén ved Finn Larsen, kasettebånd, 25.1. 1995.

SUMMARY

NAJA ILLERIS: *Glimpses of Greenland. Jette Bang's photographs as Danish representations of Greenland in the 1930s.*

The article takes its point of departure in photographs from the illustrated book *Grønland (Greenland)* (1940) by Jette Bang. Rather than using the photos as sources in the study of material conditions, they are used to examine the perceptions of Greenland and Greenlandic people expressed in the pictures. In other words as Danish representations of Greenland. Theories of representation and of photography are used as tools in analyses of the pictures, with Greenlandic-Danish history forming the context. The variety of possible interpretations of each photograph is an important point. At the same time, the photographs are seen as representations in a framework of three broad sections: At first an 'original' and 'traditional' Greenlandic past in which both nearness and distance shows in the representations, as well as unity between man and nature. A second section tells of the 'leap' (in Bang's words) in development that Greenland is beginning to take. Such topics as fishery, education, healthcare, and colonial rule are presented in photographs sometimes bordering the documentary style. Modern Greenland is represented in the third section, which is characterised by more distanced attitudes. Industry, modern forms of communication, and the beginnings of a Greenlandic national consciousness are some of the issues here. In conclusion it is argued that the photographs of Jette Bang represent a rather more varied picture of Greenland and Greenlandic people than other contemporary representations. The attitude towards modernization in general and Greenlandic modernization in particular is ambivalent.