

KAN VI TALE OM ET KOLDT ARKTIS UDEN BILLEDER AF ISBJERGE?

Det geo-æstetiske Arktis og Jette Bangs film (1938–1939)

I modsætning til en kolonihistorisk opfattelse af kulde som farlig, fjendtlig og livstruende, er det kolde Arktis i klimakrisens århundrede blevet et udbredt symbol på kampen for menneskehedens overlevelse (Borm og Chartier). Men spørgsmålet er, hvilke geo-æstetiske implikationer og affektioner det fordrer i mødet med koloniale billedarkiver. Kan vi tale om et koldt Arktis uden billeder af isbjerge?

I forbindelse med digitaliseringen af Nationalmuseets billedarkiv i København i 2011 blev der fundet en håndfuld glemte 16mm-film med optagelser fra Kalaallit Nunaat (Grønland).¹ Filmrullerne viste sig at være filmet i 1938-1939 af den kvindelige danske fotograf Jette Bang (1914-1964), kommissioneret af den danske stat. I anledning af en international polarudstilling i Bergen ønskede Grønlands Styrelse i Danmark dengang at få produceret en 'Grønlandsfilm', der kunne portrættere det i samtiden

1 Jeg har i denne artikel valgt at veksle mellem de to navne, Kalaallit Nunaat og Grønland, for at signalere skiftende paradigmer i relation til sprog og landets kolonihistoriske forhold til Danmark – og den kontemporære positionering med hensyn til landets selvstændighed, der ligger i at bruge navnet Kalaallit Nunaat.

ny-moderniserede Grønland og promovere statens koloni (Jørgensen 298).²

I Nationalmuseets arkiv blev der med andre ord fundet et filmarkiv, der vidner om, hvordan man fra dansk side har ønsket at fremstille koloniseringen af Grønland i mellemkrigstiden, og samtidig giver indblik i den tidlige moderniserings hastigt foranderlige livsbetingelser på den grønlandske vestkyst (Jørgensen). Som på en gang koloniale dokumenter og etnografisk arkiv, er de glemte film eksempel par excellence på et historisk forhold mellem kolonialitet, modernitet og teknologi (Mignolo; Hui). Men filmarkivet kan også tilgås som et æstetisk arkiv og, argumenterer jeg, tjene en geo-æstetisk kritik af det dominerende rammeværk for arktisk billedproduktion i nutiden. I en nutidig kontekst, hvor økonomiske, geopolitiske og neokoloniale interesser accentueres som effekt af Arktis' aftagende kulde (og nye muligheder for ekstraktion af sjældne jordarter, sejlruiter via Nordøstpassagen og militærstrategisk territorialkrav), promoveres sceniske vildmarker og øde isbjerge som visuelle repræsentationer, der appellerer til vores begær efter sublim stilhed, renhed og storhed, i kulturelle produktioner af og spekulative forestillinger om regionens fremtid(er). Her overlapper aktivistiske kræfter, der søger at skabe opmærksomhed og bevidsthed om den accelererende globale klimakrise, således gerne med kommercielle kræfter, der søger at lokke turister til. Ikke mindst i Kalaallit Nunaat, hvor satsning på turisme er et afgørende middel mod økonomisk uafhængighed og selvstændighed. Men det er også en geo-æstetik, der kan spores tilbage til det 19. århundredes romantisering af Arktis og imperiale fortællinger og portrætteringer af regionen som et vildnis hinsides (europæisk) civilisation. Her annoncerede og navngav tilrejsende og heroiske opdagelsesrejsende arktiske træk, som de (dermed) gjorde meningsfulde og repræsentative (Ryall et al. xi)

Den Internationale Polarudstilling, hvor Grønlands Styrelse havde planlagt at promovere Grønland som dansk koloni, skulle have været afholdt i 1940, men blev aflyst på grund af 2. Verdenskrig (Jørgensen). Det

2 Grønlands Styrelse var det højeste forvaltningsorgan vedrørende 'Grønland' i den danske regering 1925-1950.

var afgørende for, at resultatet af Bangs filmoptagelser fra den to år lange rejse, 1938-1939, blev en ganske anden film end den Grønlands Styrelse oprindeligt havde kommissioneret: Bangs farvefilm *Inuit* fra 1940, der siden blev berømt, portrætterer et traditionelt inuitliv i et koldt og barskt øde; et liv som Bang havde på hjerte at dokumentere, fordi det på grund af moderniseringen var ved at forsvinde.

Til forskel herfra portrætterer de glemte film netop det, der for alvor kom til at kendetegne Danmarks velfærdscolonialisme i efterkrigstiden (Jørgensen). Velkomponerede sort-hvid optagelser dokumenterer hverdagslivet i forskellige bygder, hvor scener med diverse erhverv, fra minedrift til fåreavl, krydsklippes med nærbilleder af hænder med redskaber og koncentrerede, smilende ansigter. I bemærkelsesværdig grad også kvinder og børn. Omvendt er der bemærkelsesværdigt få af de naturskønne billeder af øde snedækkede omgivelser, som man ser i *Inuit*.

Denne artikel introducerer til Bangs filmfotografi fra 1938-1939 som et foranderligt kulturelt aktiv med historiske og politiske implikationer for skiftende fortællinger og forestillinger om Kalaallit Nunaat i Danmark. I forlængelse af tidligere læsninger af både *Inuit* (Johnsen; Haagen; Larsson and Stenport) eller 'de g(l)emte film' (Jørgensen) som enten koloniale, etnografiske og filmhistoriske dokumenter, reflekterer artiklen over, hvordan perspektiverne er forbundne i et 'geo-æstetisk' Arktis, der er blevet solgt til europæiske metropoler siden den tidlige turisme i regionen omkring sidste århundredskifte og op gennem det 20. århundrede (Snyder and Stonehouse). På den baggrund betragter artiklen her Bangs film som et billedreservoir i relation til de geo-æstetiske klicheer, der mobiliser og producerer begær efter det kolde Arktis i nutiden – det Arktis der i dag er ved at forsvinde. Eller, måske er pointen snarere, at Bangs praksis udvider vores begreb om 'det kolde Arktis', når forholdet mellem kulde og kolonial propaganda genlæses. Som konkret eksempel nævner jeg til sidst i artiklen mit billedkunstneriske samarbejde med Tinne Zenner, der er en geopolitisk (gen)læsning af Bangs visuelle skildring af (inuit i arbejde i) den danske kolonimagts marmorbrud i Maarmorilik fra 1938-1939. Dette samarbejde eksemplificerer, hvordan kunstnerisk arkivforskning kan være afsæt for en affektivt engageret nutidig kritik af de kapitalbaserede kræfter, der

medvirker til polernes afsmeltning. Kan Bangs film lede til måder at tale om et koldt Arktis uden billeder af isbjerge? Det er artiklens grundlæggende ærinde at adressere risikoen for at æstetisere og påtvinge koloniale rammeværk for forestilling og spekulation i produktion af arktisk(e) fremtid(er) (Kazubowski-Houston) i relation til produktion af billeder.³

DET GEO-ÆSTETISKE ARKTIS

Det er værd at nævne, at jeg første gang så *Inuit* som folkeskoleelev i Danmark i 1990'erne, og at jeg selv er billedkunstner og arbejder med filmskabelse. *Inuit* er en del af min egen visuelle hukommelse om Grønland, og artiklens rammefortælling er mit møde med Bangs film som et 'impliceret subjekt' (Rothberg), hvormed der menes, at en strukturel og institutionel kritik må være et spørgsmål om at forstå sig selv som en del af et problemkompleks.

Mere præcist er min interesse i Bangs film præget af min egen søgen efter at navigere og teoretisere forholdet mellem produktion af kunstnerisk praksis og produktion af Arktis og af en forståelse af Arktis som mere en biofysisk og geopolitisk 'tilstand' end et afgrænset og fixeret sted (Heuer 12). Omdrejningspunktet er altså ikke en økokritisk korrigering eller dekonstruering af bestemte fortællinger om Arktis, og ej heller fortællingers kraft som sådan (Felski). Snarere er jeg interesseret i specifikke medieringsprocessers materielle betingethed og relationelle forankring, og i, hvordan geografiske forestillinger i det hele taget "ikke er så efemeriske og flygtige, som vi forestiller os" (Davoudi and Machen).⁴ Bangs glemte

3 Pointen, at utopi-drevne fremtidsskabende metoder risikerer at påtvinge koloniale rammer for forestilling, kommer fra antropolog og performanceteoretiker Magdalena Kazubowski-Houston, der gav en forelæsning i kontekst af Emergent Futures CoLab den 15. juli, 2020 (*An Elephant in the Room: Tracking an Awkward Anthropology*). I konklusionen til kapitlet "Pedagogies of the Imagination: Toward a New Performative Politics" i antologien *Experiential and Performative Anthropology in the Classroom* (2020) kommer hun ind på samme pointe.

4 Citatet stammer fra professor i miljøpolitik og planlægning Simin Davoudi i en session om 'Imagined, Imaginative, and Imaginary Geographies' på the Royal

film, oprindeligt tænkt som propaganda, er interessante, *fordi* de ikke er inkluderet i filmen *Inuit*.

En tilgang til Bangs film som arkiv fra forskellige perspektiver rækker ud over spørgsmål om original intentionalitet og historisk sammenhæng. Tilgangen handler også om reception og produktion af sociale relationer i nutiden og i sammenspil med specifikke visningssituationer. Det er i den forstand, at Bangs praksis er kilde til refleksion og (gen)forhandling af min egen billedpraksis som kritisk metode i afsøgning af nye former for væren og viden i verden (Butler). I kontekst af Arktis som hotspot for klimaforandringer (Goldberg) og af dekoloniserende processers opgør med vestlige ideologi(er) for videnproduktion (Dias og Bak Herrie), hvordan kan jeg afstå fra en selvretfærdig klimakrise-retorik til fordel for mere inkongruente, situerede og sensitive retorikker? Bangs film har ikke svaret. Men som æstetisk arkiv udstiller de geografisk forestilling som en multi-temporal konstruktion og historisk effekt af filmpraksis, og dermed også mulighederne for potentielt at (gen)forhandle og (re)konstruere geografisk forestilling.

Det gælder ikke mindst forestillinger om det kolde Arktis. Mens Oxford English Dictionary definerer 'geografi' som studiet af jordens bio-fysiske forhold og interaktionen mellem menneskelig aktivitet og disse forhold, har den græske oprindelse af ordet 'æstetik' at gøre med perception og sanselige objekter. Begrebet geoæstetik forbinder altså postkoloniale studier af repræsentation i kunst (Jensen) med kulturgeografers optagethed af, hvordan spørgsmål om miljø, sted og geologi bringes sammen i billedkunstnerisk praksis (Hawkins og Straughan). Bindestregen i begrebet 'geo-æstetik' (la Cour 95) angiver imidlertid, at det der forbinder de to ord, 'geo' og 'æstetik', er et mellemrum ('a gap'), med henblik på at betone og vægte hvordan viden er vævet sammen med kulturel forestillingskraft og produceres gennem affektive, kropslige, lokaliserbare og materielt strukturerede processer. Dette aktualiserer mediegeologiske metoder og STS-studier inden for kunst og kulturteori (Parikka; Kember og Zylinska)

Geographical Societys årlige konference, 2021. Siden har Ruth Machen og Simin Davoudi publiceret artiklen "Climate imaginaries and the mattering of the medium," i hvilken de opsummerer denne pointe (2022).

men også såkaldt geofilosofi (Shapiro). Det vil sige, en anskuelse af medier og medieteknologier – for eksempel filmkameraer og senere digitaliseringsprocesser – som værende produktivt integrerede i repræsentationen af fænomener – Arktis, for eksempel – og en konceptualisering af tænkning som stedsorienteret og stedsstruktureret (Malpas).

Ud fra den antagelse, at der findes et overlap mellem arktisk geopolitik, historisk kolonialisme og kolonial billedpraksis, indikerer en geo-æstetisk tilgang altså et rum og behov for metodisk (re)orientering af arktisk billedproduktion – og det globale vests repræsentationelle diskurs mere generelt. Når artiklens rammefortælling er mit eget møde med Bangs glemte film, er det således for at udforme en lokation, i tid og sted, der ikke kan reduceres til et eksempel. Afsæt for analyse er snarere netop kropsliggørelsen og erfaringen af den repræsentationelle diskurs ikke-indhold ('discontent') (la Cour). Og det er endelig det, der gør det kolde Arktis til andet end en instantiering af kulde som en predefineret kategori (Ballesterio og Winthereik 4).⁵ Som biofysisk fænomen, hvis repræsentation er betinget af den menneskelige perception, udstiller kulden billedrepræsentationernes begrænsede evne til at matche sensorisk erfaring. Men som kulturhistorisk reference i medieringen af Arktis udstiller kulde samtidig en begrænset modernistisk forståelse af æstetisk erfaring som neutral, universel og fyldestgørende sansning. Mens kulde er et foretrukket samtaleemne for mange vesterlændinge, der rejser i Arktis, er den således snarere en integreret del af inuits liv (Antomarchi og Joliet 256). Med andre ord har fænomenet kulde en 'social ontologi' (Bravo). Som en del af et indviklet net af sociale relationer udstiller kulde, at et ontologisk register driver repræsentation, driver vidensproduktionen, og dermed også betydningen, foreslår jeg, af en performativ (konceptuel) og affektiv (eksistentiel og historisk situeret) tilgang til Bangs glemte film som arkiv for væren og viden i/om et koldt Arktis.

5 Jeg antyder her et overlap mellem etnografiske og kunstneriske metoder. Meget etnografi kunne (med få justeringer) have været præsenteret som kunstnerisk forskning og (i nogen grad) vice versa (Dalsgaard and Frederiksen; Ballesterio and Winthereik).

DE FUNDNE FILMRULLER: FRAKLIP FRA ARKIVET

Lad mig vende tilbage til udgangspunktet og situere mit møde med Bangs glemte film: I 2017 deltog jeg i et ph.d.-kursus med titlen "Introduction to critical Arctic studies", og i den forbindelse introducerede den danske antropolog Anne Mette Jørgensen de glemte film som hjørnестenen i sin praksisbaserede arkivforskning og ph.d.-projekt *Moving Archives: Agency, Emotions and Visual Memories*, der omhandler industrialiseringen i Kalaallit Nunaat (2017). Som ung, rejselysten og dygtig reklamefotograf fik Bang opgaven (og tilladelsen til) at rejse til Grønland for at dokumentere den danske koloniale administrations formodede vellykkede modernisering af Grønland og 'grønlænderne' (Jørgensen). Særligt husker jeg fra visningen at se optagelser fra kulminedriften i Quillissat.

Senere kontaktede min kunstneriske samarbejdspartner Tinne Zenner og jeg Jørgensen, der i mellemtiden var blevet ansat ved Nationalmuseum. Hun lånte os venligt sin computer og nogle tomme kontorpladser på arkivet, hvor vi kunne gennemse de i alt tolv digitaliserede filmruller fra 1930'erne, sidenhen gjort tilgængelige som tematiske filmklip på Det Danske Filminstituts online arkiv. Med Jørgensens laptop og en digital harddisk med mapper med mov.-filer sad vi ved et lille hjørnebord i det, der tilsyneladende var et mødelokale. Foruden hylder med ringbind, bøger med patina og arkivkasser med kartotekskort optog et stort ovalt bord det meste af pladsen.

Det var en varm dag, så vinduerne var åbne og larmen fra gaden udenfor, i det centrale København, formede en slags soundtrack til de stumme film, hver omkring fire til fjorten minutter lange. Snarere end geografiske steder eller hovedpersoner er filmene organiserede omkring fænomener relateret til Kalaallit Nunaats tidlige modernisering og transformation i mellemkrigstiden. Filmenes fokus på forskellige nye erhverv og institutioner i landet fremviser inuit som menneskelig arbejdskraft og landets naturgrundlag som ressource. Der er optagelser fra et bageri, en købmand og en våbensmed; af motoriserede både; patienter, der behandles på et hospital; forskellige slags skoler; luthersk kirkepraksis (såsom dåb, konfirmation og nadver); en telegrafstation og en radiostation; Grønlands første bogtrykkeri; et møde i et provinsråd; indsamling af æg på et fugle-

fjeld; forarbejdning af sæler og slagtning af får, køer, høns og ræve (Jørgensen).⁶ Og endelig er der scener fra kulminen i Qullissat, marmorminen i Marmorilik og kryolite-bruddet i Ivittuut. Således forundredes jeg over de filmklip, som Jørgensen viste allerede på ph.d.-kurset, fordi de er atypiske for film fra Arktis og ikke passer ind i min visuelle hukommelse, formet af mere romantiserende billeder af Grønland. Æstetikken i de glemte film minder mig snarere om Leni Riefenstahls kontroversielle, men banebrydende film fra samme periode (og som Bang kunne have set).⁷ Krydsklip mellem statiske overbliksbilleder og nærbilleder af menneskelig adfærd giver en dynamisk fornemmelse, der understreger hvordan det er filmenes redigering som skaber en dramaturgisk spænding og giver en følelse af nærvær der gør billederne yderligere effektfulde. Som allerede nævnt blev resultatet dog snarere end den propaganda-film, Grønlands Styrelse havde bestilt, en film med fokus på inuits traditionelle levevis. I *Inuit* ser vi konebådssejllads til sommerfangstpladser med skindtelte, fangst af forskellige dyr, trommedans og vinterliv i igloer på afsidesliggende bopladser. Den 75 minutter stumme farvefilm er en rejse fra Qaqortoq i syd og op langs vestkysten til Thule-distriktet, bygget op omkring årets cyklus medieret af traditionel levevis. Således er den åbenlyse diskrepans mellem *Inuit* og den Grønlandsfilm, Grønlands Styrelse oprindeligt havde bestilt, muligvis årsagen til, at *Inuit* stort set ikke blev cirkuleret i sin samtid. Nok fremgår det af anmeldelser fra diverse lokalaviser i Arktisk Instituts arkiv, at Bangs Grønlandsfilm (det bliver filmen kaldt i avisudklippene) i 1940 havde premiere i København til stor applaus og folkelig interesse. Men herefter er filmens liv ikke til at spore. Først i 1984, hvor filmen restaureres og tilføjes

6 Denne opremsning låner fra antropolog Anne Mette Jørgensens fulde og detaljerede beskrivelse i artiklen "De glemte Jette Bang film: om alle filmene fra rejsen i 1938-9" i *Tidskriftet Grønland* (2013).

7 Sammenligningen af Bangs glemte film med Riefenstahls pionerende filmæstetik fra perioden synes oplagt. En kommentar om, at Bangs polarfare-iver kan være inspireret af Riefenstahls vovehals karakter i filmen *SOS Eisberg* fra 1933 (*SOS Isbjerg*) som blev vist i biograferne i København, i Mariah Larsson og Anne Westerståhl Stensport's "Women Arctic Explorer" (2019), er dog det nærmeste jeg er kommet på en sammenligning mellem de to.

en forklarende voiceover, distribueres og cirkuleres filmen via Statens Filmcentral, akkompagneret af en pjece om filmen til brug i undervisning (Rasmussen; Haagen).⁸

Filmhistorisk er *Inuit* uomtvisteligt enestående. Det er efter sigende den første farvefilm fra Arktis, og den første danske 16mm farvefilm optaget på Kodachrome i det hele taget. Endvidere er filmen blevet fremhævet som en "milepæl i grønlandsk films historie" (Johnsen 37) og som modbillede til de fortællinger fra Grønland, der hidtil havde eksisteret. Som Det Danske Filminstitut skriver på deres hjemmeside: "På Bangs billeder var det forbedne blik erstattet af udtryk af mere tillidsfulde eller stolte blikke, og de heltemodige polarforskere og opstillede mænd med jagtudstyr var skiftet ud med portrætter af både kvinder, mænd og børn, deres hverdagsliv og relationer" (danmarkpaaafilm.dk). Denne status som ekstraordinær tidlig farvefilm i Arktis af en kvindelig fotograf skal dog forstås som effekt af filmens revitalisering, fyrré år efter Bang redigerede den. I 1984 var *Inuit* således kommet til at matche den etablerede fortælling i Danmark om forholdet til Grønland: Fra at være en isoleret koloni før 2. Verdenskrig blev Kalaallit Nunaat i 1953 et annekteret område i det danske kongerige med en kun mere direkte dansk tilstedeværelse og tvungen modernisering til følge i årtierne efter. Det bevirkede en øget bekymring og sorg over tabet af traditionel levevis for inuit og mobilisering i kampen for politisk autonomi i 1970'erne, med det resultat, at Kalaallit Nunaat fik hjemmestyre i 1979. Men dermed blev det også nødvendigt i Danmark at genfortælle det kolonihistoriske forhold mellem Grønland og Danmark. Således husker jeg *Inuit* fra min egen folkeskoletid som en visuelt betagende, men også meget romantiserende film. Ironien er, at fraværet af optagelserne af modernisering, oprindeligt tænkt som propaganda, i 1984 gør Bangs film til noget der minder om fiktion. Oprindeligt redigeret i 1940, blev *Inuit* gemt af vejen, indtil den æstetisk passede ind i fortællingen om forholdet mellem Grønland og Danmark (i Danmark) som kulturelt arkiv.

8 Hele historien om revitaliseringen af *Inuit* er beskrevet i artiklen "Den - ikke - forsvundne film. Filmen 'Inuit'" af Birthe Haagen i *Tidskriftet Grønland* (2010).

FUNKTIONALISERINGEN AF INUIT SOM BILLEDARKIV

I Nationalmuseets arkiv af-filmer jeg hele passager af de glemte film, som Bang må formodes selv at have valgt at udelade i sin tilrettelæggelse af *Inuit*, men som fra et nutidigt perspektiv understreger, hvordan filmmediets udbredelse er sammenfaldende med de sociale forandringer, der fandt sted i Kalaallit Nunaat i midten af sidste århundrede. Struktureret efter Grønlands Styrelses ønskeliste (der fremgår af forklarende titel- og tekstinformation i de respektive film) eksemplificerer de glemte film tidlig kamerakultur i Kalaallit Nunaat, og hvordan filmmediet blev betragtet som et neutralt redskab inden for vidensproduktion. Samtidig påminder filmenes nysgerrige og beskrivende kamerastil, der markant og i høj grad er Bangs egen, hvordan en billedpraksis på én gang kan være kolonial og affektivt engageret. Her spiller det ind, at Bang var kvinde og et modbillede til den mandlig filmauteur, der ellers har domineret billedet af den opdagelsesrejsende i Arktis, og som foruden at være billede på myten om 'den første' og 'mest ekstreme' også er en myten om den udefrakommende fortolker, der har 'fuld kontrol' over sit materiale (Larsson og Stenport 76). Men Bangs film bygger samtidig på en etableret tradition for dokumentarfilm om Kalaallit Nunaat, på baggrund af korte ophold med forskellige grupper af mennesker i små bygder. Bangs forståelse af sig selv som ophav til og skaber af sit visuelle udtryk spiller ind på *Inuit* som effekt af et udefrakommende blik og filmpraksis.

Med andre ord kan Bangs film betragtes som udtryk for, hvordan arktisk geopolitik og historisk kolonialisme er formet gennem film. Der er allerede er skrevet en del om forholdet mellem filmmediet og modernitet (Berger; Russell), herunder hvordan modernitet bygger på kolonialitet såvel som teknologi (Hui; Mignolo; I. Bloom). I sin berømte *Ways of Seeing* (2008) viser John Berger således, hvordan billedskabelse er en effekt af det moderne blik i form af et forhold mellem mobilitet og det, han kalder monokulære perspektiver. Med reference til Edward Saids begreb om 'orientalisme' peger Berger på kamerateknologi som den dominerende form for vestlig repræsentation og dermed på teknologiens rolle og betydning i selve produktionen af afsidesliggende geografier og eksotiske 'andre' (Berger, Said). Men mere specifikt opstod genren 'antropologisk film' i begyndel-

sen af det 20. århundrede som følge af en kamerapraksis med universelle aspirationer, og med den effekt at film fra og om fjerne egne, udover at have underholdningsværdi, blev betragtet som visuelle optegnelser indenfor vestlig videnskab. Nok har den antropologiske filmgenre givet anledning til kritiske studier i visuel kultur og til kunstneres forsøg på at udstille modernitetens tvivlsomme løfter om fremskridt og lighed mellem folk og køn (Russel), men koloniale og lineære forklaringsmodeller og ideer om repræsentativ transmission har kendetegnet etnografisk filmpraksis helt op til det 21. århundrede. Pointen er her, at Bangs film historisk er blevet tilskrevet legitimitet som etnografisk arkiv; som måde at repræsentere inuit i overensstemmelse med konventioner for visuel antropologi.

I 1984 fungerer *Inuit* således som et antropologisk og geografisk vidnesbyrd i kontekst af Grønland som dansk koloni, hvor landet portrætteres som et sted, der er usædvanligt og fjernt, både i tid og sted, fordi det er øde og koldt. Ligeledes er det som lineær forklaringsmodel, at *Inuit* er en aktiv bestanddel i en modernistisk forestillingsramme, der har udviklet sig siden renæssancens romantisering af Arktis som et øde hinsides civilisationen (Heuer). Det er en forestillingsramme, der har været afgørende for konstruktionen af Arktis som en international region og sted for universel viden (Keskitalo). Fra et på én gang bagudskuende og fremadskuende perspektiv reflekterer voiceoveren således følelsesladet over 1930'erne og det øjeblik, hvor Jette Bang filmede i Grønland:

Det var i ellefte time, Jette Bang med sin film reddede for efterverdenen udsnit af en kultur, der gennem fire-fem tusind år havde været eneherkende i det arktiske område fra Beringstrædet til Østgrønland.

Som en slags optegnelse af historisk tid fungerer Bangs portrættering af traditionel levevis i Grønland i 1984 som referencepunkt for forhandling af grønlandsk identitet inden for et rammeværk og en tidlig model, der bygger på en forestilling om lineær progression. Voiceoveren fastholder skamløst befolkningen i Grønland i en teatraliseret og evolutionistisk fortælling – som et historisk bagudstående og umoderne naturoprindeligt folk – på et tidspunkt, vel at mærke, hvor Kalaallit Nunaat og inuit er blevet en del af samtiden. Som en efterrationalisering naturaliserer voiceoveren

Danmarks kolonialisering af Grønland i fortællingen om en postkolonial og global fremtid.

Det centrale er, at *Inuit* som æstetisk arkiv funktionaliseres som kulturrelt arkiv (Nielsen Gremaud), i kraft af at være blevet læst som etnografisk arkiv i et, på flere måder, stadig varmere Arktis: Effekten af Bangs tilstedeværelse med et filmkamera i Kalaallit Nunaat i 1938-1939 skildrer fuldførelsen af Europas historiske og økonomiske afsøgning af verden og dens ressourcer, og kontinentets måde at tilegne sig arktisk territorie. Landets tidlige modernisering er også regionens afsmeltning og denne krises ulige distribuerede konsekvenser. Det er som fraklip (udeladt fra *Inuit*) at Bangs glemte film udgør en kolonihistorisk linse, der udfordrer det kolde Arktis' geo-æstetik i dag.

Da jeg første gang, på ph.d.-kurset, så Bangs glemte filmoptagelser fra kulminedriften i Qullissat, gjorde de således særligt indtryk, fordi jeg på det tidspunkt netop havde stiftet bekendtskab med den gribende historie om nedlukningen af kulmineindustrien i Kalaallit Nunaat i 1972 og forflytningen af Qullissat, der dengang var landets tredjestørste by (Andersen et al.). Optagelserne står samtidig i kontrast til min erindring af *Inuit*, der, som allerede indikeret, i højere grad svarer til en etableret kulturel fortælling om Arktis som et sted for natur (Ødegaard 146). Men ligeledes er de glemte film iøjnefaldende i relation til den æstetik, der kendetegner kommercialiseringen af Kalaallit Nunaat i dag: Den aktuelle opførelse af internationale lufthavne i Qaqortoq, Nuuk og Ilulissat er eksempler på infrastrukturelle tiltag med henblik på Kalaallit Nunaats fremtidige økonomiske selvstændighed gennem øget satsning på turisme. I Østgrønland kan rejsende både se spektakulære isbjerge og isbjørne og undslippe spor af menneskelig tilstedeværelse i dagevis; byggerne i Sydgrønland og ved Isfjorden leverer perfekte scenografier for arktiske fantasier. Men arktiske fantasier kan også konsumeres hjemmefra – via dyrelivsdokumentarer, realityshows, YouTube eller vloggere, der udnytter Kalaallit Nunaats ekstreme appel, og hvor visuelle repræsentationer og historiske billeder på politiske platforme, i musik, litteratur, billedkunst og filmproduktion også spiller en rolle. Som arkiv spiller Bangs film således fortsat en potentiel rolle som noget fortidigt i nutiden, der mere generelt

rejser presserende og grundlæggende spørgsmål om forholdet mellem billedskabelse, historieskrivning og fremtid(er).

REPRÆSENTATIONER-I-RELATIONER

I 1984, da *Inuit* blev restaureret og redistribueret, havde feministiske, postkoloniale og antiracistiske bevægelser allerede udløst en videnskabsteoretisk repræsentationskrise. De havde demonstreret, hvordan bestemte repræsentationer (re)producerer ulige magtrelationer med hensyn til klasse, køn og racialisering, og hvordan det grundlæggende er umuligt at skille disse relationer fra de etiske og politiske imperativer, der ligger i at forstå, hvordan magt opererer gennem repræsentation (Strathern). Inden for kulturgeografien blev der i kølvandet på 1980'ernes repræsentationskrise dog protesteret mod det, der er blevet kaldt for 'diskursiv idealisme' med henvisning til, hvordan en overdrevet vægt på 'betydningssystemer' ('signifying systems') i sig selv hviler på modernistiske europæiske ideer om kultur (Anderson). Noget tilsvarende kom på samme tid til udtryk i debatter inden for antropologien, der vedkendte sig det illusoriske ved 'fair relationer' (underforstået, at selvfølgelig vil der altid være magt; der vil selvfølgelig altid være perspektiv, status og position) (Behar). Som følge heraf udvikledes et repertoire af metatekstuelle strategier og selvrefleksive praksisser med "en stor følsomhed over for de etiske og epistemologiske implikationer af etnografisk autoritet" (Salamon 146). En væsentlig arv fra poststrukturelle og postkoloniale studier siden 1990'erne er altså et brud med en historisk og forsat udbredt ide om, at antropologen kan gribe ind i (uden at påvirke) distinkte og inkongruente livsverdener og opfattelser (Gupta and Ferguson). Siden har en såkaldt ontologisk vending imidlertid fundamentalt udfordret ethvert ideal om ikkekolonial etnografi til fordel for en orientering mod 'repræsentationer-i-relationer' (Anderson). Ansporet af ny-materialistiske strømninger og feministisk posthumanisme (inden for medie- og kommunikationsvidenskab og særligt STS-studier) manifesterer sig en fornyet interesse for repræsentation i form af bestræbelser på at engagere sig i repræsentationers kraft; måden, hvorpå repræsentation skaber, genskaber og omskaber verdener.

At fremhæve *Inuit* som genstand for skiftende tiders fortællinger og kollektive forestillinger er i det lys at fremhæve produktive og performative (frem for fixerende og repræsentationelle) aspekter ved fotografi og film (Kember & Zylinska 13). Visuel repræsentation er blot et aspekt af de situerede og relationelle konfigurationer, som *Inuit* er en del af. Mere konkret tjener de glemte film og Jørgensens praksisbaserede arkiv- og ph.d.-forskning som eksempel, fordi en del af hendes forskning bestod i at returnere Bangs glemte film til lokalhistoriske bymuseer i Kalaallit Nunaat. Her blev filmene modtaget af rørte efterkommere af den koloniale fortid, som filmene portrætterer, fordi Kalaallit Nunaats tidlige modernisering også i vid udstrækning er en ikke-erindret fortid (Jørgensen). Med andre ord giver de glemte film ikke blot et indblik i et passivt opbevaret 'glemt kapitel' i landets kolonihistorie (på Nationalmuseet i Danmark), men også i, hvordan produktive og performative aspekter af film og fotografi spiller sammen med historisk situerede og specifikke visningssituationer. Det gælder selvfølgelig også mine egne forskellige møder med Bangs glemte film – først i folkeskolen, så som ph.d.-studerende til en forelæsning, senere i Nationalmuseets arkiv, men også hjemme på sofaen og på mit atelier på min bærbare computer, og så videre.

På et grundlæggende plan er situationerne eksempler på betydningen af temporære relationer og relationel tænkning. Det, der gør Bangs film interessante i relation til (gen)forhandling af et geo-æstetisk Arktis, er det sæt af relationer som de bliver en del af som arkivbilleder i nutiden. Sat på spidsen giver filmene mig anledning til at overveje mig selv som arkiv: Som dansk kvinde, billedskaber og forsker er mit møde med Bangs film ikke bare informeret af filmhistoriske referencer og videnskabelig litteratur, men af et bredt omfang af anekdoter, historier, indtryk og ting jeg stadig kæmper med at forstå. At den etablerede i fortælling om Danmark som velgørende kolonimagt i skrivende stund for alvor er ved at krakelere (Dybdal et al.) udstiller hvordan jeg selv er vokset op i et terræn med koloniale historier og billeder, der sidder i mange danskere. Bangs film *Inuit* er en del af disse billeder, som samtidig kommer til udtryk gennem såkaldt 'almen viden', populært og kulturelt begær, såvel som lovgivning og institutionelle reg-

lementer (Wekker 19).⁹ Det vil sige, minder, viden og affektion relateret til Arktis er ikke bare blevet aflejret gennem tiden, men snarere konstant blevet operationaliseret i produktionen af Arktis gennem kulturhistoriske referencer med 'indlejrede magtforhold' (Wekker).

Det er således i relation til historiske forestillinger om Grønland i Danmark (som historisk kontekst for både produktion og reception af *Inuit*) og til en mobilisering af det Arktis i nutiden, at Bangs glemte film konfronterer mig med nødvendigheden af at afsøge mine egne arktiske fantasier som en del af en postkolonial arvs strukturelle problemkompleks – mit begær efter, for eksempel, at rejse i Arktis og tage sceniske billeder. At rette fokus mod situerede medieringsprocessers relationelle betingethed handler altså om at gøre æstetisk kvalitet til relationel kvalitet; en sådan afsøgning tjener til at synliggøre hvordan såkaldt 'viden' afspejler den situation og det perspektiv, der vides fra. Som arkiv åbner og synliggør Bangs film et rum for forhandling af geografiske forestillinger qua filmæstetikens relationelle kvalitet.

KULDE SOM METAFOR FOR DET GEO-ÆSTETISKE ARKTIS

Tilbage på Nationalmuseet reflekterer jeg over de glemte films nu digitale eksistens. Informeret af studier af den (lokaliserbare) kraft og kompleksitet i det visuelle materiale om og i Arktis (Lehtimäki et al. 7) reflekterer jeg over, hvordan (gen)forhandling af fixerede billeder og autoritet tilskrevet steder og identiteter gør mediering til en geografisk begivenhed (la Cour 278). De glemte film tilføjer ikke bare et kapitel til fortællingen om repræsentationen

9 Jeg tænker specifikt og uundgåeligt på den voldsomme polemik, der i skrivende stund er omkring dokumentarfilmen *Osurgiak – Grønlands hvide guld*. Dagen efter premieren i Nuuk d. 8. februar blev filmen vist på Danmarks Radio, men blot ti dage senere (19. februar) blev den afpubliceret, med henvisning til talfejl i dokumentarens billede af Kryolit-udvindingens konkrete værdiskabelse for Danmark. Afpubliceringen er blevet stærkt kritiseret af kulturhistorikere og involverede aktører (se for eksempel kronik af Ebbe Volquardsen i *Alttinget* 24. februar (Volquardsen), men kaster også et kontemporært lys på den historiske polemik om Jette Bangs Grønlandsfilm i 1940.

af Kalaallit Nunaat i Danmark som koloniale dokumenter, men åbner og synliggør som æstetisk arkiv netop også et rum for forhandling af geografisk forestilling i relation til en historisk ide om udviklingen af Arktis – og i relation til hvordan denne ide om udvikling er erfaret gennem billeder.

Dette tillader mig at vende tilbage til betydningen af en geo-æstetisk tilgang til arktisk meningsproduktion, og til billedskabelse som en videnspraksis der bestræber sig på en etik hinsides ideen om at være tro mod autentiske og (fiktivt) afgrænsede steder eller folk. Arktis (re-)produceres konstant gennem personlige forestillinger, som spiller sammen med industrier, institutioner og individer, der cirkulerer repræsentationer (også selvom de ikke deler den samme betydning). Billeder opstår gennem et sammenvæv af associative forbindelser, gnidninger og modsætninger (Little 223), der ved siden af materielle hukommelsesrammer (sprog, ritualer, myter, sange, monumenter, institutioner) konfigurerer den kollektive hukommelse (Halbwachs) og er med til at konstituere de forestillinger, billeder og fortællinger, inden for hvilke fortiden, nutiden og fremtiden får kollektiv mening (Davoudi and Machen 207). Billeder 'anholder' os affektivt (Stewart), men smelter også sammen med vores bredere politiske kollektivs strukturelle muligheder og kapacitet for forestilling (Nielsen Gremaud; Kazubowski-Houston 165).

Netop det blev tydeligt, da jeg så Bangs *Inuit* sammen med elever på gymnasiet i Sisimiut i 2018.¹⁰ Snarere end en romantiserende 'fastfrysning' af inuit i en fortid, der er fremmed, fordi den portrætteres som øde, kold og barsk, var eleverne fascinerede over Bangs portrættering af traditionel levevis i og med kulde som familiær erfaring og omstændighed. For mange inuit er det affektivt dramatiske ved arktisk kulde ikke, at den er fremmed, men snarere at grundlæggende livsbetingelser trues i omgivelser uden kulde, som Sheila Watt-Clouthier har advokeret i sin indflydelsesrige bog *The Right to be Cold* (2018). Nok er det blevet påpeget, hvordan klimatiske

10 Workshoppen på GUX Gymnasium blev afholdt i samarbejde med billedkunstner Jakob Jakobsen, og i forbindelse med en udstilling på HospitalPrisonUniversityArchive i København. Her afholdt Jakobsen og jeg desuden filmvisninger og faciliterede en række radiosamtaler.

forandringer altid har været en del af inuits livsomstændigheder (Karpala). Men det gør det blot desto mere presserende at udfordre feticheringen af kulde som 'tema' i kommercialiseringen af Arktis med henblik på at udstille, hvordan den arktiske regions politiske, sociale og biofysiske kriser er integrerede. Således øko-kritiske påtegninger af det paradoks, at Arktis smelter, men turister (og kunstnere) strømmer til som aldrig før (Adserballe). Hvad vil det sige at lave billeder af 'kulde', og det på en måde der kan bidrage til at fremhæve, hvordan 'æstetiske kvaliteter' ved 'det kolde Arktis' er integrerede i den geopolitik, der udspiller sig i regionen? Eller, hvad det vil sige at lave kunst og film om et stadigt varmere Arktis på en ikke-sentimentaliserende måde, som film- og kunsthistorikeren Lisa E. Bloom har spurgt (L. E. Bloom 17). Kan orientering mod kulde, i et terræn med koloniale historier og billeder, politisere visse økologiske diskurser og agendadrevne fortællinger?

Når Bangs film konfronterer mig med min egen tilstedeværelse med kamera i Kalaallit Nunaat, er det som neokolonial geopolitik i nutiden (svarende til vestlige interventioner i det globale syd). Europæisk og Nordamerikansk udforskning af Arktis, (historisk kendetegnet ved koloniale, nationalistiske, kapitalistiske, patriarkalske og oplysningsmæssige bestræbelser), er fortsat ofte udtrykt gennem og medieret af ideologiske konstruktioner af Arktis som et åbent øde vildnis, klar til at blive udforsket (og erobret – med vidensproduktion og ressourceudvinding som eksplicit undskyldning). Alligevel fremstår medieringen af 'Arcticness' (Kelman) ofte som apolitisk. Naturalistiske skildringer af 'det kolde Arktis' som vi kender det – fra skildringer af 'grønlandsmaleren' Emanuel A. Petersen (1894-1948), der var Jette Bangs samtidige, til turismeindustriens og klimaaktivisters kampagner i dag – mobiliseres og cirkuleres som eksistentielle sandheder. Nok har Emanuel A. Petersens malerier fra kolonitiden i 1930'erne, ligesom Bangs film, været genstand for kulturhistorisk kritik, men med begrebet om det geo-æstetiske Arktis synliggøres et behov for mere affektivt engagerede former for kritik (Skiveren). Således kulde som metafor for et geo-æstetisk 'ikke-indhold' i den repræsentationelle diskurs; billedet af 'det kolde Arktis' er affektivt, fordi det er eksistentielt i overensstemmelse med de forskellige forfatninger og steder i rum og tid, som forskellige kroppe nyder godt af.

Det er det onto-epistemologiske og feministiske perspektiv. I kontrast til det, som Michel Foucault har kaldt et repræsentationsregime, hvor et menneske, der producerer repræsentationer, producerer viden (Foucault) – eller den ofte antagne ligning mellem etnografisk feltarbejde, beskrivelse og fortolkning af kulturelle forskelle (Dalsgaard og Frederiksen) – udstiller forskellige oplevelser af kulde, at forholdet mellem geografi og æstetik ikke er relativt, ambivalent og uendeligt vekselvirkende. Snarere indikerer forskellige oplevelser, at forholdet er ret bestemt (lokaliserbart og historisk). Som en slags kommentar til kritiske dekonstruktioner af den mandlige opdagelsesrejsende og filmauteur i Arktis (eller, den foucauldianske ide om diskursiv agens) afslører feministiske epistemologier, kort sagt, at det, der er på spil i forholdet mellem arktiske geografier og filmmediet, ikke kun er, hvad der vides (epistemologisk transformation), men hvordan det vides (en ontologisk pluralismes politik (Kramvig et al.)).

Geo-æstetisk er pointen, at forholdet mellem geografi og æstetik er *ikkedetermineret*. Det, at Bangs glemte film repræsenterer Grønland på en måde, der er forskellig fra Inuit – forskellig fra den repræsentation af Grønland som mange danskere (inklusiv mig selv) er vokset op med – rejser, foreslår jeg, spørgsmålene: Hvordan kan billedskaberen som figur inkarnere det 21. århundredes rejsende i Arktis, når det betragtes som mere tilstand end et afgrænset og fikseret sted? Kan en geo-æstetisk tilgang til filmpraksis som arkivforskning udstikke en måde at lave billeder, der er uinteresseret i billeders autoritet og generalitet, og i stedet pleje vores forhold til Arktis som en ubestemt mulighed?

FILMPRAKSIS SOM REDIGERINGSPROCES

Et års tid efter vores besøg i Nationalmuseets arkiv anvendte Zenner og jeg en af Bangs glemte film i forbindelse med et film-installatorisk montage-værk. *Honeycomb Image/Archive Cladding* (2020) er en dobbelt 16mm projektion, der sammenstiller, på den ene side, Bangs filmoptagelser fra marmorminen i Maarmorilik i 1938, og, på den anden side, vores egne filmoptagelser af Overformynderiet i København i 2019 – en ikonisk bygning, der i 2019 var under renovation. Flere bevaringsværdige bygninger i



Fig. 1. Videostill (digitaliseret 16mm film). Honeycomb Image/Archive Cladding, Eva la Cour & Tinne Zenner, 2022.

Danmark er beklædt med marmor fra Kalaallit Nunaat, udvundet i Maarmorilik i mellemkrigstiden; 'honeycomb' er navnet på en teknik, der bruges til deres facaderestauration i nutiden.

Honeycomb Image/Archive Cladding er et flertydigt billede. Værket fremkalder flere divergerende tidsligheder og referencer simultant med henblik på at artikulere de omskiftelige forestillinger, der kan være indlejrede i filmisk arkivmateriale. Konkret bevirker dobbeltprojektionens rumlige og formelle udforming, at Bangs optagelser af arbejdere i marmorminen i Maarmorilik i 1938 gennemskinner Zenners og mine optagelser af Overformynderiets facadearbejde i 2019; Bangs optagelser funktionaliseres som kolonihistorisk kontekst for tilstedeværelsen af grønlandsk marmor i nu-

tiden. Men det sker også i omvendt forstand: Fortællingen om, hvordan marmorplader fra Overformynderiets facade i København fragtes til USA, hvor de forstærkes ved hjælp af avanceret 'honeycomb teknik', før de sendes retur for at blive remonteret af billig arbejdskraft fra Sydeuropa, bliver kontekst for en kolonihistorisk fortælling om arbejdsforhold i Grønland. Bangs optagelser i 1938/1939 bliver et situeret udgangspunkt for overvejelse af flertidslige globale forbindelser ('multi-temporalities' (Tsing)) og Zenners og mine egne optagelser bliver udgangspunkt for at undersøge, hvordan historiske optagelser af kolonial ekstraktion kan (gen)læses geopolitisk.

Samtidig demonstrerer *Honeycomb Image/Archive Cladding* et performativt greb, der artikulerer temporalitet i form af en tilgang til Bang som lokal kontakthoved. Snarere end som kvindelig pendant til den mandlige opdagelsesrejsende bliver Bangs filmfotografi interessant som (social) mediering, der, igen, antyder, hvordan kritisk og kolonial billedpraksis ikke altid er let at adskille. Nok er eurocentriske forestillinger om Arktis som en kold og øde vildmark blevet solgt gennem spredning af tidsteknologier i det 20. århundrede, men som kvindelig filmfotografi i Grønland navigerede Jette Bang en dobbetbinding: På den ene side navigerede hun i et koloniale paradigme, hvor hun havde en privilegeret position, fordi hun var dansk og tryk ved sin egen (relative) autoritet samt finansielle, intellektuelle og kulturelle kapital. På den anden side navigerede hun i en dominerende maskulin diskurs, der historisk har konstrueret både den opdagelsesrejsende, polarhelten og kunstneren i maskuline termer.

Det er endelig i den forstand, at Zenners og min brug af Bangs film (og min interesse for andre kvindelige filmmageres billedarkiver i Arktis (La Cour and Saville)) er udtryk for en tilgang til billedarkiver som processer snarere end som passiv opbevaring. På spil er en anerkendelse af temporalitet som et spørgsmål om at manøvrere gennem, med og omkring situerede kroppe såvel som ting og sager. Det står i modsætning til en modernistisk ide om, at kunstnerisk praksis er indlejret i kunstnersubjektets suverænitæt – og til lineære produktions-receptions-forhold. Desuden er mit samarbejde med Zenner udtryk for en tilgang til filmskabelse som undersøgelsesproces og redigeringspraksis. Billedarkivers funktionalisering er ikke udelukkende konstruerende 'fremtidsteknik' (Oomen et al.). Det er også udtryk for

implicerede subjekters (gen)forhandling og affektive respons. Jørgensens returnering af Bangs glemte film fra Nationalmuseet i Danmark til lokalhistoriske museer i Kalaallit Nunaat fremhæver netop affektiv respons som et redskab til viden (i modsætning til en historisk underordning af følelser i forhold til argumenter (Ahmed)), og har betydning for, hvordan jeg forstår min egen billedpraksis som potentiel (gen)forhandling af rammeverk for forestillinger om arktisk kulde i nutiden. Når affekt integreres og gøres produktiv i refleksionsprocesser, bliver arktisk billedproduktion et mulighedsrum for historisk subjektivering gennem produktion af levet tid – gennem billedproduktion som produktiv adfærd. *Honeycomb Image/Archive Cladding* integrerer præsentationen af Bangs glemte billeder (historisk erfaring) i en kontemporær billedproduktion (i levet tid), der tilbyder et andet udtryk for det geo-æstetiske Arktis.

EN (ANTI)KONKLUSION

Med min egen billedpraksis som rammefortælling har jeg i denne artikel introduceret Bangs film *Inuit* og filmens glemte fraklip som situerede funktioner af og udtryk for forestillinger om Kalaallit Nunaat i Danmark. Det gælder selvfølgelig for de millioner af timers filmoptagelser, der er til rådighed: dokumentarer om dyreliv, nyhedsreportager, tv-serier, turistoptagelser. Men det underliggende spørgsmål er, om Bangs filmfotografi kan få en (ny) betydning som kolonihistorisk linse i relation til alle disse optagelser i nutiden og gøre klimakrisen til mere og andet end en arktisk saga (der udfolder sig langt væk fra de europæiske metropoler). Kan Bangs filmfotografi udstille, hvordan arktiske fantasier også er et kerneprodukt af et teknøkonomisk repræsentationsregime, der historisk har været rammesat af modernistiske konceptualiseringer af både natur og historie? Og, renderet gennem den linse, kan Bangs film så gøre det kolde Arktis til andet end et udtryk for det, der i dag er ved at forsvinde?

Bangs filmfotografi kan næppe gøre alt det. Men cirkuleret som den ypperste dokumentation af/fra et Grønland, som ikke findes mere, udstiller *Inuit*, i sin funktionaliserede form fra 1984, hvordan fortællingen om Grønland som et koldt øde er indlejret i en kontemporær æstetisering af det kolde

Arktis. Samtidig skildrer de glemte film netop en anden slags geo-æstetik, der også divergerer fra den, der forbindes med arktiske klicheer i dag. I den forstand åbner en læsning af Bangs film som postkoloniale kulturelt arkiv i Danmark for en forståelse af, hvordan den historiske romantisering af 'Grønlands vildnis' nødvendigvis altid har rakt ud over landets geografiske afgrænsning (Massey). Men som æstetisk arkiv og geo-æstetisk udtryk åbner Bangs film samtidig for en ny betydning af kulde i Arktis, der hverken er synlig, repræsenterbar eller universelt meningsfuld. Som ontologisk betinget sanseerfaring udstiller kulde det nødvendige i at gøre op med arktiske fantasier om autenticitet og universel gyldighed. Herunder idealer om biofysiske fænomeners neutralitet og 'natures' almene kulturhistoriske betydning. Repræsentation af Arktis handler mindre om at gøre æstetisk erfaring af kulde, endside dens forsvinden, meningsfuld eller synlig, og mere om at afsøge "grænserne for arktisk synlighed og betydning" (Heuer 190), som kunsthistorikeren Christopher P. Heuer har bemærket med henvisning til 'critical Arctic art' mere generelt. Jeg foreslår, at en procesorienteret feministisk tilgang til filmpraksis som arkivforskning ikke bare udstiller koloniale rammeværk for geografisk forestilling historisk, men også adresserer risikoen for deres reproduktion som æstetiske kvaliteter ved 'det kolde Arktis' i nutiden.

EVA LA COUR er ph.d. og kunstnerisk forsker. Hun er i øjeblikket postdoc ved Institut for Kunst og Kulturvidenskab, samt ved Center for Applied Ecological Thinking (CAPE), Københavns Universitet. Tidligere har hun været postdoc ved forskningscentret Kunsten som Forum, (også Institut for Kunst- og Kulturstudier, Københavns Universitet, 2022-2024), mens hendes ph.d. er fra HDK-Valand (kunstakademiet ved Göteborgs Universitet, SE, 2016-2022). Afhandlingen *Geo-Aesthetical Discontent: Svalbard, the Guide and Post-Future Essayism* kredser om relationelle former for billeder og billedpraksis gennem et eksplicit fokus på guidefiguren og erfaringer fra Svalbard. Parallelt med sin kunstpraksis som forskning har la Cour udstillet og optrådt internationalt. Hun er uddannet fra Det Jyske Kunstakademi (2005-2010), men har også en MA i visuel og medieantropologi fra Freie Universität Berlin (2010-2012).

CAN WE TALK ABOUT A COLD ARCTIC WITHOUT IMAGES OF ICEBERGS?

The geo-aesthetical Arctic and Jette Bang's films (1938-1939)

This article introduces and reflects upon the discovery of a handful of long-forgotten films by Jette Bang (1914-1964) – the Danish female photographer renowned for her photographs of colonized Kalaallit Nunaat. As a cultural archive, the films – showing the country's early modernization – have been the subject of studies looking at the representation of 'Greenland' in Denmark. Different from that, this article approaches Bang's film as an aesthetic archive that challenges the conventional geo-aesthetics of cold. In the context of the Arctic as a hotspot for climate change in the present, sold to us throughout the 20th century, the article thus engages with how questions pertaining to representations of the Arctic cannot be separated from questions pertaining to image making (presentation) as knowledge practice. In light of how images of and from the Arctic are assumed to have a decisive effect on the world and prompt (future) action, due to the region's key role in cultural imaginings of the planet's future and its political and ecological systems, the aim is ultimately to address the risk of aestheticizing and imposing colonial frameworks of imagination in the production of the Arctic's future(s).

KEYWORDS

EN: Geo-aesthetics, Jette Bang, Arctic image production, film practice, archival research, editing Kalaallit Nunaat

DA: Geo-æstetik, Jette Bang, arktisk billedproduktion, filmpraksis, arkivforskning, filmredigering Kalaallit Nunaat

LITTERATUR

Adserballe, Nicolas. "I Arktis Smelter Isen – Men Turismen Blomstrer Som Aldrig Før". *Dagbladet Information*, 10. dec. 2024.

Ahmed, Sara. "Affective Economies". *Social Text*, vol. 22, no. 2 79, juni 2004, s. 117–39. [socialtext.dukejournals.org, https://doi.org/10.1215/01642472-22-2_79](https://doi.org/10.1215/01642472-22-2_79)-117.

- Andersen, Astrid, et al. "Quillissat: Historicising and Localising the Danish Scramble for the Arctic". *Postcolonial Perspectives on the European High North*, edited by Graham Huggan and Lars Jensen, Palgrave Macmillan UK, 2016, s. 93-116. DOI: https://doi.org/10.1057/978-1-137-58817-3_4.
- Anderson, Ben. "Cultural Geography II: The Force of Representations". *Progress in Human Geography*, vol. 43, no. 6, dec. 2019, s. 1120-32. DOI: <https://doi.org/10.1177/0309132518761431>.
- Antomarchi, Véronique, og Fabienne Joliet. "Quelle Présence Du Froid Dans La Photographie Des Inuits Du Nunavik (Nord Du Québec) ?". *Le Froid*, redigeret af Droit Au Pâle og Borm Et Daniel Chartier, Presses de l'Université du Québec, 2018, s. 251-62. DOI: <https://doi.org/10.1515/9782760549241-017>.
- Ballestero, Andrea, og Brit Ross Winthereik, redaktører. *Experimenting with Ethnography: A Companion to Analysis*. Duke University Press, 2021.
- Behar, Ruth. *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart*. 12. print, Beacon Press, 2012.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. Penguin, 2008.
- Bloom, Ina. "Informasjon, maskiner og estetikk". *Medieæstetik: en introduktion*, redigeret af Jacob Lund and Ulrik Schmidt, 2020, s. 25-38.
- Bloom, Lisa E. *Climate Change and the New Polar Aesthetics Artists Reimagine the Arctic and Antarctic: Artists Reimagine the Arctic and Antarctic*. Duke University Press, 2022.
- Borm, Jan, og Daniel Chartier, redaktører. *Le froid: adaptation, production, effets, représentations*. Presses de l'Université du Québec, 2018.
- Bravo, Michael T. "Epilogue: The Humanism of Sea Ice". *SIKU: Knowing Our Ice*, redigeret af Igor Krupnik et al., Springer Netherlands, 2010, s. 445-52. DOI: https://doi.org/10.1007/978-90-481-8587-0_20.
- Butler, Judith. "What Is Critique? An Essay on Foucault's Virtue." *The Judith Butler Reader*, redigeret af Sara Salih and Judith Butler, Blackwell Pub, 2003.
- Dalsgaard, Anne Line, og Martin Demant Frederiksen. "Out of Conclusion: On Recurrence and Open-Endedness in Life and Analysis." *Social Analysis*, vol. 57, no. 1, jan. 2013. DOI: <https://doi.org/10.3167/sa.2013.570104>.
- Davoudi, Simin, og Ruth Machen. "Climate Imaginaries and the Mattering of the Medium." *Geoforum*, vol. 137, dec. 2022, s. 203-12. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2021.11.003>.
- Dias, Tobias, og Maja Bak Herrie. "Questionnaire on Aesthetics in the Age of Unreason." *The Nordic Journal of Aesthetics*, vol. 33, no. 67, aug. 2024. DOI: <https://doi.org/10.7146/nja.v33i67.148447>.
- Dybdal, Emilie, et al. "'DANSKERNE – DET KOLONISERENDE FOLK' Studier i Dansk Erindringskultur Om Grønland". *Tidskriftet Grønland*, in print.
- Felski, Rita. *Hooked: Art and Attachment*. The University of Chicago Press, 2020.
- Foucault, Michel. *The Foucault Reader: An Introduction to Foucault's Thought*. Redigeret af Paul Rabinow, Repr, Penguin Books, 1991.

- Goldberg, Mark Leon. "A Chilling Warning from a 'Hot Spot' in Climate Change". *UN-Dispatch*, 29. juni 2011.
- Gupta, Akhil, og James Ferguson. "Discipline and Practice: 'The Field' as Site, Method, and Location in Anthropology". *Anthropological Locations: Boundaries and Grounds of a Field Science*, redigeret af Akhil Gupta og James Ferguson, University of California Press, 1997.
- Haagen, Birthe. "Den - Ikke - Forsvundne Film. Filmen 'Inuit.'" *Tidsskriftet Grønland*, vol. 3, 2010, s. 190-203.
- Halbwachs, Maurice, og Lewis A. Coser. *On Collective Memory*. University of Chicago Press, 1992.
- Hawkins, Harriet, og Elizabeth Straughan. *Geographical Aesthetics: Imagining Space, Staging Encounters*, 2018.
- Heuer, Christopher P. *Into the White: The Renaissance Arctic and the End of the Image*. Zone Books, 2019.
- Hui, Yuk. "On Cosmotronics: For a Renewed Relation between Technology and Nature in the Anthropocene." *Techné: Research in Philosophy and Technology*, vol. 21, nr. 2, 2017, s. 319-41. DOI: <https://doi.org/10.5840/techné201711876>.
- Jensen, Lars. "Approaching a Postcolonial Arctic." *KULT - Postkolonial Temaserie*, vol. 14, nov. 2016, s. 49-65.
- Johnsen, Leise. *Jette Bang i billeder og ord 1940-1961 : fotografiet som broskaber*. 2003. Københavns Universitet, Det Humanistiske Fakultet, Cand. mag speciale fra Eskimologi og Arktiske Studier.
- Jørgensen, Anne Mette. "De g(l)Emte Jette Bang Film: Om Alle Filmene Fra Rejsen i 1938-9." *Tidsskriftet Grønland*, vol. 4, 2013, s. 296-305.
- Karpala, Kelly Sandra Elizabeth. *Adapting to a World of Change: Inuit Perspectives of Environmental Changes in Igloodik, Nunavut*. 2011. Library and Archives Canada = Bibliothèque et Archives Canada.
- Kazubowski-Houston, Magdalena. *An Elephant in the Room: Tracking an Awkward Anthropology*. <https://www.urgentemergent.org/talking-uncertainty/kazubowski-houston>. Emergent Futures CoLab.
- Kazubowski-Houston, Magdalena. "Pedagogies of the Imagination: Toward a New Performative Politics." *Experiential and Performative Anthropology in the Classroom*, redigeret af Pamela R. Frese og Susan Brownell, Springer International Publishing, 2020, s. 151-68. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-41995-0_10.
- Kelman, Ilan. *Arcticness*. UCL Press, 2017. DOI: <https://doi.org/10.14324/111.9781787350137>.
- Kember, Sarah, og Joanna Zylińska. *Life After New Media: Mediation as a Vital Process*. MIT Press, 2012.
- Keskitalo, Carina. "International Region-Building: Development of the Arctic as an International Region." *Cooperation and Conflict*, vol. 42, nr. 2, June 2007, s. 187-205. DOI: <https://doi.org/10.1177/0010836707076689>.
- Kramvig, Britt, et al. "Pluriversal Stories with Indigenous Wor(l)Ds Creating Paths to the Other Side of the Mountain - Dutkansearvi." *Dutkansearvi*, vol. 3, nr. 2, 2020, s. 149-72.

- la Cour, Eva. *Geo-Aesthetical Discontent: Svalbard, the Guide and Post-Future Essayism*. ArtMonitor, 2022.
- la Cour, Eva, and Samantha M. Saville. "Visuals and Voices Through Time: Imagining Svalbard with Naturrikdom Och Kullgrubedrift På 78N (1962–1972)." *Svalbard Imaginaries*, redigeret af Mathias Albert et al., Springer Nature Switzerland, 2023, s. 71–94. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-43841-7_4.
- Larsson, Maria, and Anna Westerstahl Stenport. "WOMEN ARCTIC EXPLORERS:" *Arctic Cinemas and the Documentary Ethos*, redigeret af Anna Westerstahl Stenport et al., Indiana University Press, 2019, s. 68–91, <https://doi.org/10.2307/j.ctvcj2wqq.8>. JSTOR.
- Lehtimäki, Markku, et al., editors. *Visual Representations of the Arctic: Imagining Shimmering Worlds in Culture, Literature and Politics*. 1. udgave, Routledge, 2021. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003158295>.
- Little, Kenneth. "Belize Ephemera, Affect, and Emergent Imaginaries." *Tourism Imaginaries: Anthropological Approaches*, redigeret af Noel B. Salazar og Nelson H. H. Graburn, Berghahn Books, 2014.
- Malpas, Jeff. *Place and Experience: A Philosophical Topography*. 2. udgave, Routledge, 2018. K1oplus ISBN, DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315265445>.
- Massey, Doreen B. *For Space*., Sage, 2012.
- Mignolo, Walter. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Duke University Press, 2011.
- Mikkel Rytter, et al. *Anthropology Inside Out: Fieldworkers Taking Notes*. Sean Kingston Publishing, 2020.
- Nielsen Gremaud, Ann-Sofie. "Functionalizing the Past: Landscape Images as Cultural Archive in Ideas of Icelandic Nationality." *Arkiver i Kunst Og Visuel Kultur*, redigeret af Peter Van der Meijden et al., IKK tryk, 2013.
- Ødegaard, Cecilie Vindal. "Sosiale Drama På Svalbard: Tilbakeføring Til Natur Og Fortellinger Om En Ny Tid." *Naturen*, vol. 145, nr. 2–03, 2021, s. 138–47. idunn.no, Universitetsforlaget AS, DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3118-2021-02-03-09>.
- Oomen, Jeroen, et al. "Techniques of Futuring: On How Imagined Futures Become Socially Performative." *European Journal of Social Theory*, vol. 25, nr. 2, May 2022, s. 252–70. DOI: <https://doi.org/10.1177/1368431020988826>.
- Parikka, Jussi. *A Geology of Media*. University of Minnesota Press, 2015.
- Rasmussen, Hans-Erik. *INUIT En Film Af Jette Bang*. Statens Filmcentral, 1984.
- Rothberg, Michael. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford University Press, 2019.
- Russell, Catherine. *Experimental Ethnography: The Work of Film in the Age of Video*. Duke University Press, 1999.
- Ryall, Anka, et al., editors. *Arctic Discourses*. Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Vintage Books, 1979.
- Salamon, Karen Lisa. "Mind the Gap." *Transcultural Montage*, redigeret af Christian Suhr og Rane Willerslev, Berghahn Books, 2013, s. 145–57.

- Shapiro, Gary. "Territory, Landscape, Garden: Toward Geoaesthetics." *Angelaki*, vol. 9, nr. 2, Aug. 2004, s. 103–15. DOI: <https://doi.org/10.1080/0969725042000272771>.
- Skiveren, Tobias. "New Materialism and the Eco-Marxist Challenge." *Environmental Humanities*, vol. 15, nr. 2, July 2023, s. 181–94. DOI: <https://doi.org/10.1215/22011919-10422355>.
- Snyder, John, og Stonehouse. "Arctic Tourism: History and Development." *Polar Tourism*, by Bernard Stonehouse og John Snyder, Multilingual Matters, 2010, s. 25–43. DOI: <https://doi.org/10.21832/9781845411473-003>.
- Stewart, Kathleen. "Arresting Images." *Aesthetic Subjects: Pleasures, Ideologies, and Ethics*, redigeret af Pamela Matthews and David McWhirter, University of Minnesota Press, 2003, s. 431–48.
- Strathern, Marilyn. *Relations: An Anthropological Account*. Duke University Press, 2020.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton Univ. Press, 2005.
- Volquardsen, Ebbe. "Kulturhistoriker: DR Har Skadet Forholdet Mellem Grønland Og Danmark - Altinget.Dk." *Altinget*, 24 Feb. 2025, <https://www.altinget.dk/artikel/kulturhistoriker-dr-har-skadet-forholdet-mellem-groenland-og-danmark>.
- Watt-Cloutier, Sheila, og Bill McKibben. *The Right to Be Cold: One Woman's Fight to Protect the Arctic and Save the Planet from Climate Change*. University of Minnesota Press, 2018.
- Wekker, Gloria. *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Duke University Press, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822374565>.

