

Kim Rasmussen

Om fotografering og fotografi som forskningsstrategi i barndomsforskning

Artiklen søger at svare på spørgsmålet: Kan fotografering og fotografi bidrage til barndomsforskningen? I givet fald med hvad? Overvejelserne har programmatisk karakter, men baserer sig på erfaringer fra et pilotprojekt, hvor børn fotograferer¹, - samt på nogle udviklingsprojekter med kommunikationshandicappede voksne, hvor deltagerne selv har fotograferet. Desuden inddrages etnografiske forskningserfaringer med fotografering, samt teoretiske indsigter om „det fotografiske billede“.

At anvende fotografering og fotografi sammen med interviews - i udforskningen af børns liv og den moderne barndom, er både „noget mere“ og „noget andet“ end blot at anvende en vilkårlig metode. Det er *noget mere* i den forstand, at et fotografi kan indeholde flere og mere detaljerede informationer end det gængse børneinterview ofte er i stand til at frembringe. Og det er *noget andet*, fordi en metode, der baserer sig på, at de der forskes blandt *selv fotograferer og fortæller* om egne billeder, også kan betragtes som et bidrag til „de udforskedes“ autonomi og ytringsfrihed. Erfaringerne viser desuden, at det er de „udforskedes“ fotografiske ytringer, der kommer i focus ved foto-interview-metoden, - mens forskerens måske forudgivne og presserende spørgsmål må rette sig ind efter fotografiets og de udforskedes „dagsorden“, kommentarer og historier. På baggrund af disse overvejelser, deres innovative karakter og set i relation til de gængse kvalitative forskningsmetoder, foretrækker jeg at tale om fotografering og fotografi som led i en forskningsstrategi. Noget der på længere sigt kan få betydning i barndomsforskning og som ikke bare kan ansues som element i en vilkårlig kvalitativ metode.

Baggrunden: et pilotprojekt og et par medieudviklingsprojekter

De overvejelser der lægges frem baserer sig dels på foreløbige erfaringer fra et pilot-projekt, hvis mål er at udforske og forstå centrale dele af børns liv og barndommen i det reflektive moderne samfund, - og dels hviler de på erfaringer fra et par mediepædagogiske udviklingsprojekter med kommunikationshandicappede, som jeg har deltaget i og været projektansvarlig for. De sidstnævnte projekter viser, hvordan udviklings-hæmmede får nogle ytringsmuligheder de ellers er af-

skåret fra (p.g.a. deres vanskeligt forståelige eller fraværende talesprog), når de via fotografering og fotos får mulighed for „at komme til billedet“ (se fx. K. Rasmussen 1998).

Det omtalte pilotprojekt handler imidlertid om såkaldt almindelige børn; 20 børn mellem 8 og 12 år, bosiddende i henholdsvis Herning, Albertslund og Sydhavns kvarteret i København. Børnene og deres forældre blev i starten informeret om projektets idè, både mundtligt via pædagogerne på børnenes daginstitution og skriftligt gennem et informationsbrev. De blev bedt om skriftligt at give deres accept af projektet. Dernæst fik børnene udleveret et engangskamera, sammen med nogle simple instruktioner:

- husk at have lyset i ryggen når du fotograferer,
- gå tæt på det du vil fotografere,
- prøv at tage 1-2 billeder af de steder og ting du beskæftiger dig med i hverdagen.

Derpå rådede børnene så over kameraet i en uge. I denne periode fotograferede de udsnit af deres hverdagsliv. Herefter blev kameraerne afleveret til pædagogerne. Billederne blev fremkaldt, og der blev lavet børneinterviews med udgangspunkt i fotografierne. Dette foregik ved, at de fremkaldte fotografier blev lagt ud på et bord. Børnene blev bedt om at ordne billederne i nogle bunker, de mente „hørte sammen“ (høre sammen = sammenhæng for barnet). Fotografierne blev kommenteret bunkevis, og der blev fortalt historier om ting og sager, - i og uden for fotografierne.

Projektets teser

På forhånd var der opstillet fire teser, som pilotprojektet skulle forsøge at af- eller bekræfte. De lød sådan:

tese 1. Foto-fortælle-tesen:

Et fotografi kan, når det kommenteres og „læses“ højt, fungere som et ferment for narrativitet.

Tesen bygger på den antagelse, at „mødet“ mellem fotografi og beskuer får fotografiet til at fungere som et „hævemiddel“, således at de historier der „gærer“ i beskueren trylles frem, når man møder fotografiet.

tese 2. Børneautonomi-tesen:

Børn kan godt ud fra enkle instruktioner på egen hånd udvælge og fotografere vigtige og betydningsfulde motiver fra deres hverdagsliv.

Denne tese bygger på, at engangskameraet teknisk set er enkelt at betjene og samtidig besidder en så god billedkvalitet, at hvis blot børnene søger for at overholde de tidligere nævnte regler (lyset i ryggen, gå tæt på, osv.), da kan de uden videre skabe fotografiske hverdagsbilleder. Børn kan nemt på egen hånd udvælge og fotografere motiver, som *de* finder centrale. Desuden vil billederne i bogstaveligste forstand vise børnenes perspektiv på et udsnit af deres hverdagslivsarenaer. Med børns fotografier skabes der billeder fra det liv og de rum, som kun de selv kender helt til bunds og „indefra“.

tese 3. Foto-interview-tesen:

Børns fotografier kan danne afsæt for „anderledes“ børneinterviews end dem vi kender fra den hidtidige børneforskning, - idet - både fotografier og kommentarer samt de historier fotografierne måtte fremtrylle, kan bidrage med vigtige informationer til en dybere forståelse af børns liv og hverdag.



Kim Rasmussen
Mag.Art. i
Kultursociologi,
Ph.D. Ansat ved
Center for
Institutioforskning

Med „anderledes børneinterviews“ sigtes der til, at balancen mellem interviewet og barn såvel som omdrejningspunktet for samtalen, nemlig fotografiet, adskiller sig fra det traditionelle børneinterview, hvor barnet er informant (se fx. P. O. Tiller 1988). Barnet har via sine fotografier „bestemt“ og konkretiseret udgangspunktet for, hvad der spørges om. Barndomsforskeren må opmærksomt og indlevende kigge med på fotografierne og lytte tænksomt til det børnene fortæller. Barndomsforskeren er stadig den udspørgende. Men børnene er ikke længere alene placeret i rollen som „de udspurgte“. De er på en anden måde end i det gængse børneinterview „subjekter“ og med til at sætte dagsordenen for interviewet qua *deres* fotografier. Det er ikke fuldstændig ukendt i børneinterview-forskningen at bruge billeder som hjælpemiddel (se M. Kjær Jensen 1988:14), men når der tales om „børn som informanter“, har der hidtil ikke været tænkt på hvilke informationer børns fotografier kan bringe frem - (hvilket bekræftes af oversigtslitteraturen vedrørende børneperspektiv og børn som informanter (se J. Kampmann 1998). Desuden får man som voksen en mere direkte, en mere detaljeret og en mere visuel konkret forståelse af dét

børnene fortæller, når det er børnenes egne fotografier og fortællinger, der gensidigt supplerer hinanden.

tese 4. Formidlingstesen:

Børns fotografier og fortællinger kan tilsammen dokumentere og formidle væsentlige forhold, der kendetegner børns barndom i det reflektivt moderne samfund.

Denne tese hævder, at når børns fotografier indgår i formidlingen af forskningen, (altså som en del af dens „resultat“, - selv om de fotografiske billeder fra begyndelsen og undervejs i processen i lige så høj grad må ses som en del af forskningens „input“), da får ikke kun forskeren, men også forskningsoffentligheden, nogle ekstra-indsigter og nogle flere informationer at forholde sig til: nemlig ord + billede. Kort sagt: man får indblik i et udsnit af børns liv, - set og formidlet via „barnets fotografiske blik“.

Imidlertid rejser der sig også en række problemstillinger og dilemmaer, der ikke må ses bort fra. Det drejer sig eksempelvis om;

- at det fotografiske billede blot giver adgang til *et fixeret udsnit* af hverdagen, (omend dette formelt set ikke er afgørende forskelligt fra mundtlige udsagn, der også fixerer og prioriterer),

- at den etik forskningen baserer sig på, bør være eksplicit for alle berørte parter, da det fotografiske billede har en tilbøjelighed til at vække stærke følelser,

- at den privathed der kan være til stede i det fotografiske billede og som kan opleves krænkende, når den lægges frem for en offentlighed, ikke må udstilles mod deltagerens ønske,

- at spørgsmålet om ophavsretten til fotografierne skal være afklaret, o.lign. Jeg kan ikke her komme nærmere ind på disse problemstillinger.

Den foreløbige vurdering af pilotpro-

jektet, billedmateriale og interviews, - sammenholdt med de omtalte udviklingsprojekter synes imidlertid at vise, at de nævnte temaer snarere rejser sig som teoretiske problemstillinger end som praktiske. I det mindste har ingen til dato gjort indvendinger. Tværtimod, - ofte mødes projektet med stor interesse og nysgerrighed. Og med hensyn til de opstillede teser synes de nuværende erfaringer ret entydigt snarere at have be- end afkræftet dem.

Hvad ligger der i talen om en forskningsstrategi?

I det følgende vendes der tilbage til talen om „forskningsstrategi“; hvordan skal dette forstås. Når der tales om *forskningsstrategi* - set i forhold til forskningsfeltet „børn og barndom“, ligger der mindst tre ting i det:

1) For det første tænkes der på at udvikle en fremgangsmåde i det empiriske forskningsarbejde der, set i forhold til de allerede kendte kvalitative metoder i børneforskningen, både er innovativ, „merinformativ“ og autonomibidragende, - og som endvidere vil vise sig at være langtidsholdbar. Den valgte fremgangsmåde, med at lade deltagerne selv fotografere, har altså (hævdes det) nogle nye og hidtil uafprøvede potentialer i sig.

Angående det innovative, merinformativ og uafprøvede, kan man sige følgende:

a) *forskningsmæssigt og informationskabende* indfanger fotografier mere end dét, der umiddelbart lader sig sprogliggøre. Fotografiet har nogle af de fortællende og dokumenterende kvaliteter i sig der gør, at et foto kan være ganske „sigende“, uden at være helt identisk med det der kan fortælles om fotografiets motiv (bl.a. p.g.a. udsnit, beskæring, iagttagelsesvinkel, osv.). Fotografiet bidrager til billedliggørelsen og konkretiseringen af hverdagen, og det kan inddrage vigtige forhold,

der ellers var forblevet uden for det gængse børneinterview. Man kan også sige, at fotografiet bidrager til forskningen med en anden slags informativ „tekst“ end verbalsprog og skriftsprog gør; nemlig „billedtekst“ (billedet betragtet som tekst).

b) for de voksne der ser børns fotografier (barndomsforskeren, pædagogen, forældre, o.a.), ligger der yderligere et potentiale i, at de fotografiske billeder ofte er centrale påmindelser om, hvordan verden ser ud i børnehøjde. Dels fysisk-bogstaveligt (verden set fra den vinkel man har, når man er omkring „1, 20 m“), dels mentalt-børnekulturelt (hvilke motiver og perspektiver børn har på deres liv og omgivelser).

c) for børnene (men også for de voksne) kan fotografierne bidrage til at fastholde nogle „afgørende øjeblikke“, -et begreb lånt fra mesterfotografen H. Cartier-Bresson, men her anvendt i en ikke-professionel og hverdagsnær forstand. Fastholdte stunder, der kan bidrage til at fokusere på det undseeliges storhed og det upåagtedes betydningsfuldhed for den enkelte, ligesom de kan blive fixeringspunkter i et stykke livshistorie og derved være et supplement til det billedalbum mange allerede har, men som oftest består af ferie- og højtidsbilleder.

2) For det andet ligger der i „det forskningsstrategiske“ at udvikle og anvende en metode,

- der bidrager til børns ytringsmulighed og ytringsfrihed,
- der styrker børns relative autonomi,
- hvis ambition er at være på højde

med den internationale barndomsforsknings grundsyn (om det ny barndomsparadigme - se fx. James, Jenks & Prout 1998).

Dvs. en forskning som ser børn som mennesker i egen ret, og som bidrager til at gøre børn til informanter om egne livsforhold. (Modsat en forskning der ud-

forsker børns liv alene ud fra voksnes tolkninger og ud fra hvad voksne (fx. forældre, pædagoger, lærere, psykologer, o.a.) mener at vide om børnene). Med hensyn til talen om en metode der bidrager til ytringsfrihed og relativ autonomi er det vigtigt at præcisere, at der hverken tales med patos i stemmen eller gøres forsøg på at være specielt højstemt. Der er derimod tale om, - ganske ydmygt og helt nede på jorden, at betragte børns fotografier som en form for ytring, hvor børns fotografiske „skud“ får selvstændig anerkendelse, som det kendes fra forskellige billedmedieprojekter (se fx J. Hubbard 1991 og H. G. Schmidt 1988). Set i forhold til børns øvrige udtryk; kropssprog, tale, tegning, o.a., kan man derfor tale om børns fotografier som en „mer-ytring“, -altså noget ekstra. Noget der samtidig bidrager til at fastholde børns egen oplevelse og perspektiv på eget liv. I denne sammenhæng er det værd at bemærke, at når der almindeligvis tales om „børns billeder“, da er det altid tegninger, maleri og andre figurationsformer der refereres til - aldrig børns egne fotos! Men med projektet udvides definitionen af „børns billeder“ til også at omhandle børns fotos.

3) For det tredje ligger der i overvejelserne vedrørende forskningsstrategi en problemstilling vedrørende erkendelsesinteresser. Her sigter „det strategiske“ imod at fastholde et skel mellem en instrumental legitimationsforskning på den ene side og en udogmatisk kritisk forskning på den anden. En kritisk forskning i vedvarende udvikling hvorfra der hentes inspiration og indsigter i en tid, hvor forskningen synes at blive spundet mere og mere ind i institutionelle og økonomiske interesser, uklare magtsammenhænge og instrumentelle forskerkarrierforhold. Der er altså tale om en videnspolitisk strategi, der søger at holde forskningen forpligtet på en civilisationskritik og en høj grad af autonomi, - også i empi-

riske projekter og når der forskes i barndom. Der lægges altså distance til de tendenser i forskningen, der i højere grad er drevet af tidens forskellige former for instrumentel rationalitet end af kritisk. Der er tale om at bidrage til barndomsforskningen på en måde, hvor der søges fodfæste i og imellem positioner inden for det nye barndomsparadigme, samtidig med at der trækkes på indsigter fra forskellige arvtagere af udogmatisk kritisk teori og beslægtede positioner (om teoretisk ståsted - se K. Rasmussen 1996).

Det forskningsstrategiske dækker altså over tre aspekter: - det innovative og mer-informative, - det børnerespekterende og ytringsmæssige, - og det politiske i forskningen med tilhørende erkendelsesinteresser.

Den hidtidige forskning der inddrager foto og fotografering

Man kan godt finde eksempler på, at fotografi har været anvendt i forskningsøjemed. Men hidtil har jeg ikke fundet eksempler på, at de der forskes iblandt selv aktivt fotograferer, fortæller om, tolker og udlægger deres fotografier i interviews med forskerne. Hverken i den forskning der foregår blandt voksne eller den blandt børn.

Inden for samfundsvidenskaben er det især i etnografien og antropologien, at der findes eksempler og erfaringer med fotografier. M. Banks og H. Morphy har eksempelvis ekspliciteret, at fotografiet en overgang var en essentiel del af den generelle antropologiske metode i det 19. årh. (fx. Hos Malinowski, R. Benedict, M. Mead og G. Bateson), idet fotografering og fotografiet blev set som "new recording technologies" (M. Banks & H. Morphy: 1997). De fremhæver endog at fotografierne modsagde daværende dominerende antropologiske teorier, idet de efterlod verden langt mere kompleks end teorierne indtil da havde tilladt at fremstille

den. Fotografiet kunne altså betragtes som en slags "bærer" af en intern videnskritik ligesom det havde en potentielt frigørende indflydelse og underminerende virkning på det daværende herskende evolutionære paradigme. Siden blev de visuelle medier negligeret, hvilket måske er en af grundene til, at der nu igen synes at være en stigende interesse for feltet "visuel antropologi" og for de visuelle medier, - herunder fotografi. I antropologien og i etnografien er det dog forskeren, der enten selv fotograferer eller som studerer de udforskede allerede eksisterende fotografier.

I sociologien kan man også finde eksempler på sociologer, der har haft øje for fotografiet. Men det er et temmelig teoretisk og analyserende "øje", med sigte på fotografiet som genstandsfelt, - ikke som del af en empirisk metode. P. Bourdieu har fx. fremsat nogle interessante overvejelser om den fotografiske praksis og amatørfotografiet i forbindelse med familiefester og ferier, dvs. de store øjeblikke i familiens væren, hvorfor han ser fotografi som et bidrag til familiegruppens integration (se P. Bourdieu 1986). Lewis Hine, der mest er kendt som en af amerikans store fotografer, havde en sociologisk baggrund og bidrog til samtidens samfundskritik og socialpolitik med sine "sociologiske" fotografier, gennem hvilke, han ligesom den daværende danske fotograf Jacob A. Riis, omend på en mindre chokerende måde, ønskede at dokumentere den amerikanske arbejderklasses levevilkår og livsbetingelser. Især er han kendt for sine dokumentariske fotos af børnearbejde.

Inden for humaniora er det især blandt kunsthistorikere, litteraturforskere samt medie- og kommunikationsuddannede, at man finder en interesse for fotografi. Men igen anskuet som studie-felt, - ikke som aktionsfelt og ikke med de udforskede som aktivt deltagende.

Endelig skal det pointeres, at lægevidenskaben længe har været opmærksom på fotografiets dokumentariske kvaliteter, således at fotografiet „registrerende, detaljeret og uddybende“ kunne bidrage til at få identificeret sygdomme og afvigelser, der lod sig visualisere, ligesom det kan indgå som metode til refleksion i den almene sygepleje (I. Minnasdatter 1998).

Nogle af de mest indsigtsfulde og åndrige essays der er skrevet om fotografi, finder vi i gråzone-området mellem humaniora og samfundsvidenskab. Skrevet af folk som R. Barthes, W. Benjamin, J. Berger, S. Kracauer, S. Sontag, m.fl. (udvalgte og centrale essays er samlet i A. Trachtenberg 1980). Også nogle af historiens „store fotografer“, - såsom J. Niepce, L. Daguerre, Fox Talbot, A. Stieglitz, L. Maholy-Nagy, Man Ray m.fl. har leveret betydningsfulde litterære bidrag.

Det bør også fremhæves, at historikere har udvist en nævneværdig interesse for fotografier. Når eksempelvis Det Kongelige Bibliotek i dag har et fotomuseum, da skyldes det ikke mindst historikeren og bibliotekaren Bjørn Ochsner (1910-1989), der for egen drift og interesse skabte en imponerende samling af danske og udenlandske fotografier, samtidig med at han vedvarende argumenterede for oprettelsen af et egentlig museum (Ochsner 1996). I dag eksisterer der således en fotografisk samling i København, og herudover fotomuseer i Odense (med vægt på billeder) og i Herning (med vægt på det tekniske udstyr).

Sammenfattende kan man sige, at der løbende og side om side med modernitetens udvikling, ud fra forskellige faglige vinkler og interesser, har eksisteret en vis interesse for fotografiet. Ja, - at denne endda synes skærpet her i den sidste del af det 20. århundrede, - på trods af konkurrencen fra de anmassende levende billeder. I dag synes der endog at være en tendens til en ekspanderende og fornyet in-

teresse for fotografiet, - en interesse der næppe siden fotografiets opfindelse i første halvdel af det 19. århundrede, hvor dets ankomst vakte en del postyr (se Langford 1981), har været så omfattende og så udbredt.

Dér hvor fotografier hidtil har været anvendt *forskningsmæssigt* har metoden været kendetegnet ved enten:

a) at forskeren studerer de fotografier folk allerede har i fx. familiealbums o.lign. (se fx. B. Kildegaard 1981; J. M. Jensen 1994; Marianne Thesander 1997), eller:

b) at forskeren selv tager fotografier som dokumentation og som del af sin empiri-indsamling, - på linje med at gøre notater, lave interviews, o.lign. (S. Wollinger 1997). Lad os se lidt nærmere på disse erfaringer, da de måske kan bidrage til refleksioner over fotografiets muligheder og begrænsninger i den fremtidige kvalitative forskning.

Hvad siger „forskeren“ om fotografering og fotografi?

Etnografen S. Wollinger peger på flere ting som forskeren kan bruge fotografering til. Hun siger bl.a.: „Kameraet fungerer som min forlængede pen“ (Wollinger 1997:5). Her peger hun på fotograferingen som redskab og akt. Noget der muliggør indsamling af mere og andet empiri end det, som deltagelse/deltagerobservation, nøjagtig iagttagelse, interviewing, o.lign. er i stand til at frembringe. For som hun siger: „Om mine indtryk er nedtegnede af en pen, indspillet på kasettebånd eller eksponeret af et kamera, så betragter jeg dem som visuelle feltaftegninger“ (Wollinger 1997:7).

Hun betragter fotografi parallelt med ordet. Igennem forskningsprocessen omformuleres fotografierne gradvist til tekst, samtidig med at de bliver ved med at være fotografier. De skal altså ikke ses som illustration af eller supplement til ordet. Fotografier kan supplere, men de er også

noget i sig selv. Noget der hverken kan eller skal reduceres eller transformeres til eksempelvis ord. Derfor bliver fotografier også centrale i formidlingsøjemed. De formidler en slags nærvær/nærværsfølelse, hvis troværdighed kommer til at spille en afgørende rolle i tolkningsprocessen. Imidlertid er der ingen grund til at tillægge fotografiet hverken større eller mindre troværdighed end talen, skriften, tegninger, o.a. medier, der sigter mod at ville reproducere en såkaldt „virkelig virkelighed“. Dog; hvor et fotografi er en reproduktion og en reduktion (i størrelse, perspektiv og farvetone), dér er det dog ikke ligesom ord og begreber en transformation. Det omskaber ikke, men gengiver (her ses bort fra de manipulationsmuligheder, som ligger i digitaliseringsteknologien).

Hun ser fotografiets vigtigste funktion i de spørgsmål det vækker. Den undren der udspringer fra mødet med fotografiet, - det er dén, der er vigtig for hende. Men hvad er det egentlig, der fanges i fotografiet? Det er, siger hun, „øjeblikket“ - „en slags „time out“ fra livets spil“ (Wollinger 1997:8). Det interessante hun dernæst peger på er, at fotografiet altid rummer mere, end hvad fotografen har set. På grund af fotografiets teknisk minutiose registreringer vil det være i stand til at fastholde og indbefatte mere end det menneskelige øje og perceptionsapparat. Walter Benjamin har sagt det sådan: „Det er en anden virkelighed som fotoapparatet ser end den øjet ser“ (Benjamin 1973: 45). Overført på børnenes fotos: Fotografiet fortæller noget om børnenes virkelighed og deres blikvinkler, - men det fortæller også mere end hvad børnene bevidst har ville „fortælle“. For at fastholde denne skelnen er det derfor vigtigt at lade børnene selv være med i kommenteringen og tolkningerne af egne fotos. Børnenes fotografering må altså opfølges af „foto-interviews“, - dvs. interviews hvor

børnene udlægger og kommenterer deres fotos.

Wollinger siger også, at meget af det betragteren af et foto „ser“, findes i betragterens øje (Wollinger 1997:19). For ingen ser forudsætningsløst. Vi kigger på basis af hidtidige erfaringer, og vi kigger ud fra en blanding af rationelle overvejelser og lyst-styrede impulser. En del af denne problematik indfanges af kommunikations- og receptionsforskningen og kommer begrebsligt til udtryk i skellet mellem på den ene side „en modtager“ (passiv modtager af et budskab), og på den anden side „en læser, en seer, en lytter“, der er en aktiv reflekterende tolker og genskaber af information, - uanset hvor slap en sofa-kartoffel vedkommende tager sig ud for den udenforstående (om at reception er en aktiv handling - se fx. U. Eco 1981; S. Hall 1980; F. Inglis 1990).

Derfor er det ikke uinteressant at overveje hvad det betyder på godt og ondt, når de udforskede selv, der i dette tilfælde er børn, opfordres til og får mulighed for at billedliggøre dele af deres hverdagsliv. Selve problemstillingen trænger til at blive belyst empirisk i fremtiden. Foreløbig må vi nøjes med mere teoretiske antagelser.

Hvad er det fotografering og fotografier kan?

Det ligger i måden spørgsmålet er formuleret på, at der analytisk skelnes mellem selve *fotograferingsprocessen* på den ene side, og så processens materielle resultat; *fotografiet* - på den anden.

Ud fra procesperspektivet kan man spørge: Hvad får børn ud af at få et kamera til rådighed? Hvad får de ud af over en uge at fotografere steder, ting og personer som de dagligt omgås? Hvad erfarer og oplever de i selve processen?

På den ene side er det svært at svare på disse spørgsmål, (og spørger man bør-

nene får man ikke et klart og entydigt svar). På den anden side kan man på et teoretisk-generaliserende niveau forsøge at nærme sig spørgsmålet.

Via fotograferingsprocessen får børnene først og fremmest a) en *ytringsmulighed*. Denne har de benyttet til at komme med „fotografiske ytringer“. De får også b) *valg- og fokuseringsmuligheder*. Alle har *de valgt* forskellige steder, ting og personer ud, - som på den ene eller anden måde har gjort indtryk på dem, og som man må antage betyder / har betydet noget for dem. De får altså mulighed for c) *at skabe og fastholde betydning*, - i deres fotograferede og visualiserede udsnit af dagligdagskulturen (om dagligdagskultur og symbolskabelsprocesser- se R. Williams 1989 og P. Willis 1990). Rent teoretisk kan man derfor hævde, at forskellige dagligdagsindtryk, via de fotografiske billeder, får et *udtryk*. Samtidig må det fremhæves, at indtryk og udtryk nok er overlappende, men ikke identiske. Hvor det fotografiske billede er et analogén der, så at sige, „mimer“ realiteten, dér er det visuelle menneskelige indtryk en subjektiv focusering og betoning, der bortkaster mange af de detaljer, det fotografiske billede fastholder.

Fotograferingsprocessen kan give børnene mulighed for at indfange og fixe-re betydningsfulde dele af den hverdag, de rum og den tid, som de færdes i, - og den kan eksponere betydningsfulde relationer (kammerater, familie, o.lign.). Fotografiet kan give barnet en ekstra udtryksform at kommunikere igennem (ud over leg, tale, skrift, tegninger, o.lign.).

Fotografiet selv fixerer i en eller anden forstand både tid og rum, samtidig med at dets fixering på en gang dødeliggør og udødeliggør „det levende“, der findes afbildet. Paradokset er altså, at fotografiet søger at fastholde liv og derved dybest set bliver en påmindelse og erindring om død / det forgangne (se S. Kra-

cauer 1982 og R. Barthes 1983). I forhold til denne problematik kan man hævde, at børnene i denne proces (bevidst eller ubevidst) erfarer, noget af den magt/afmagt det er at være billedskabende, - ligesom de erfarer at tid og rum med deres mellemkomst i en vis forstand kan fastholdes.

Med hensyn til forskellen på processen og så fotografiet selv kan man sige: Hvor selve fotografiet synes at være selektivt, fixeret og foreliggende i en ikke-verbalsproglig form med meget åbne koder, dér kan selve fotograferingen anskues som en dobbelt refleksiv proces, hvorigennem børnene er kommet (om ikke „til orde“, så) til „billedet“. Proces og produkt kan ses som dobbelt refleksiv på følgende måde: dels reflekterer fotografiet et udsnit af en fysisk- og synssanselig virkelighed, dels reflekterer billedet træk af barnets måde „at se“ på.

Med hensyn til „produktet“ kan man yderligere sige, at børnene har fået en *mulighed for at sætte dagordenen* for de efterfølgende interviews. Dette grunder sig på, at interviewene har taget udgangspunkt i børnenes fotografier, - de fotografier og motiver de autonomt har valgt. Dette sker fordi det er børnene og ikke barndomsforskeren, der har været den bestemmede i fotograferingsprocessen.

Som barndomsforsker må man forholde sig til børns fotografier på en åben og søgende måde. For det første fordi det er børnene, der er „eksperter“ / „de vise“ på det betydelige i deres liv. For det andet fordi fotografier, set som ytringer og mere eller mindre åbne tegn, ikke lader sig aflæse nær så umiddelbart, som man måske skulle tro. Barndomsforskeren er altså ikke kun af forsknings-etiske grunde nødt til at lade børnenes beskrivelser, tolkninger og historier få plads og rum. Man er faktisk tvunget til det, hvis ikke forskerens gætterier skal erstatte børnenes informationer, udsagn og fortolknin-

ger af egne fotos. I den sammenhæng kan man antage, at børnene erfarer at de voksne seriøst lytter til dem, og at de oplever, at de har de voksnes fulde opmærksomhed. Det er trods alt ikke så tit at et barn erfarer, at voksne koncentrerer sig om hvad det enkelte barn har på hjertet, - helt uforstyrret og i op til tre kvarter.

Endelig kan man sige, at børnenes fotografier indeholder nogle aspekter, der peger „videre“ end til at anskue disse som forskningsmateriale. Her tænkes der på, at ud over

-a) det ytringsmæssige aspekt, der også kan tolkes som fotografiets „demokratiske-politiske aspekt“, da har fotografierne også;

-b) et „samhørighedsaspekt“ / „integrationsaspekt“ / dvs. et „socialt-relationalt aspekt“,

-c) et „symbolaspekt“ /betydningsaspekt /dvs. et „kulturelt aspekt“

-d) et „stil-aspekt“ /genreaspekt /dvs. „subjektivt-ekspressivt aspekt“.

(Erfaringerne fra de tidligere omtalte udviklingsarbejder med udviklingshæmmede der fotograferede viste, hvordan alle disse aspekter er til stede i forbindelsen med fotografering/fotografi - er K. Rasmussen 1998).

Skematisk kan de fire aspekter, der relaterer sig til forholdet mellem fotografi og beskuer/beskuere fremstilles således:

<p>et demokratisk-politiske aspekt:</p> <p>ytrings-aspekt</p> <p>-det der følger en interesse,</p> <p>-det der udtrykker en vilje,</p> <p>-det der ønsker en kommunikation,</p>	<p>et socialt-relationalt aspekt:</p> <p>samhørigheds/integrations-aspektet</p> <p>-det der gør at man kan være sammen om og opleve fotografi som "en historie vi er sammen om".</p>
<p>et kulturelt-symbolisk aspekt:</p> <p>symbol-aspektet</p> <p>-det der tillægges mening og betydning,</p> <p>-det der kræver tolkning og forståelse,</p> <p>-det der formidles i kommunikation,</p>	<p>et subjektivt-ekspressivt aspekt:</p> <p>stil-aspektet</p> <p>-det unikke ved vinkler, perspektiver, focusering, motivvalg, etc.</p> <p>-det der unddrager sig ordet men kan ses,</p> <p>-det der berører fornemmelse og fascination</p>

Disse aspekter der i forskellig grad og ud fra forskellige focuseringer altid vil være til stede i forholdet mellem fotografi og personer skal ikke uddybes her - blot nævnes, fordi det viser noget om fotografiets kompleksitet, dets mange muligheder og vanskeligheder.

Opsummerende: man kan sige, at selve *fotografiet* (produktet):

- fixerer og genfremkalder det forgangne,
- gengiver og dokumenterer udsnit af tid og rum i hverdagen,
- bidrager til at give børnene en udtryksform de færreste har mange erfaringer med,

-viser noget om barnets måde at se på, dér synes *fotoprocessen* (aktionen) altså at bidrage til barnets ytringsmulighed via:

- at barnet kommer til orde/billedet igennem processen,
- autonomen i at råde over kamera og selv at kunne foretage motivvalg,
- dets fremhævelse af noget betydningsfuldt (bevidst eller ubevidst),
- at give forskellige indtryk fra dagligdagen et udtryk,
- processens dobbeltrefleksion (genspejler et realitetsudsnit og reflekterer noget af barnets perspektiv).

Inddragelse af teori om fotografiet

Inddragelsen og fortolkningen af børns fotografier må basere sig på flere ting for ikke at blive naiv;

- a) dels en generel viden om nutidens barndom og børneliv,
- b) dels en generel viden om børns bevidsthed og måde at kommunikere på,
- c) dels en generel viden om, hvad et fotografi er. I denne artikel vil det at reddegøre for punkterne a og b. Derimod skal punkt c kommenteres.

Pilot-projektets forståelse af fotografi

baserer sig til en vis grad på Roland Barthes refleksioner vedrørende fotografi², (omend han ikke har beskæftiget sig med børns fotografering og fotos). Når der trækkes på Barthes, er det fordi hans teoretiske refleksioner, der løbende blev formuleret og reformuleret igennem hans forfatterskab fra de tidligere 60ere helt indtil 1980 hvor han døde, havde og stadig har en stor bevågenhed blandt fagfolk (R. Gade 1997; Price & Wells 1997). Med afsæt i Barthes fotografi-forståelse, analytiske distinktioner og begreber behøver vi faktisk ikke at give os i kast med iagttagelse, analyse og forståelse af børns fotografier fra et teoretisk naivt og ureflekteret nulpunkt.

Barthes udspil til forståelsen af fotografiet har igennem forfatterskabet været baseret på hans „ontologiske begær i forhold til fotografiet“, for - som han siger i indledningen til sit foto-teoretiske hovedværk *Det lyse kammer*: „Jeg ville for enhver pris vide, hvad det var „i sig selv““ (Barthes 1983:11). Om fotografi så kan forstås „i sig selv“ - dvs. løst fra sin tilblivelseskontext og sin receptions-kontext, - det er noget man betvivle. Ikke desto mindre synes Barthes at levere nogle tankevækkende overvejelser.

Hvad er det Barthes kan hjælpe os til? Efter min opfattelse mindst tre ting:

- a) at få øje for og få adskilt de meddelelseslag, der er i det fotografiske billede,
- b) at give os teoretiske begreber vi kan bruge som analyseredskaber,
- c) at inspirere os som „tegn-læsere“ som den suveræne og kompetente billedsemiotiker han var.

Med hensyn til det første punkt (ad.a.) bliver det med Barthes teoretiske bidrag klart, at der er flere og indbyrdes ret forskellige meddelelseslag til stede i „det fotografiske billede“. Således er der i og omkring de allerfleste fotografier;

- en (a.1) *linqvistisk meddelelse* - nemlig den skrift i og omkring billedet, der

hjælper os til at „forankre det“, - hvilket på den ene side spiller en rolle i læsningen og forståelsen af de fotos vi ikke kender oprindelsen af, og på den anden side spiller en manipulerende rolle, idet samme billede kan forstås meget forskelligt afhængig af den tekstlige kontekst det optræder i. I skriften er der både et denotativt og et konnotativt betydninglag. Ord hvis bogstavelige betydning kaster betydning på billedet, og ord hvis „aura“ kaster en symbolsk betydning på billedet. Desuden er der i det fotografiske billede

- (a.2) *en meddelelse uden kode*, - nemlig fotografiets direkte og analoge meddelelse. Dette meddelelsesplan kan beskrives ud fra hvad der kan ses og identificeres i fotoet; fx. landskaber, bygninger, mennesker, ting, osv., - men dette plan er så tolkningsåbent, at det ofte har svært ved at „sige os noget“ eller at røre noget i os. I essayet; „Den fotografiske meddelelse (1983)“ fastslår Barthes, at der i forholdet mellem en ting der fotograferes og så billedet af tingen (image) sker en reduktion - i proportion, i perspektiv, i farve. Men dette betyder ikke, at det er nødvendigt at sætte en kode mellem genstanden og dens billede, idet man bevæger sig fra realiteten til billedet. Billedet er selvfølgelig ikke realiteten, men det er i det mindste et perfekt *Analogen*, og det er netop denne analoge perfektion, der definerer fotografiet. Barthes pointerer, at det netop er i dette forhold, at man kan se den specielle status og det særegne ved det fotografiske billede: *fotografiet er en meddelelse uden en kode* (Barthes 1993:196). Sagt helt jordnært: Fotografiet kan „læses“ umiddelbart, fordi det er analog med dét det afbilder, - modsat skrift (fx. kinesisk) der jo kun kan læses, hvis man kender de koder som skrifttegnene baserer sig på.

Overført på projektets genstandsfelt; „børns fotografier“: Disse kan læses umiddelbart, fordi de er uden kode. Og dog - børnenes „læsning“ af egne fotos

giver adgang - både til fotografierne og til børnenes hverdagsliv, fordi de børn som fotografer er de aktive skabere af både fotografierne og af fortællingerne om deres hverdagsliv, mens forskeren snarere er en medskaber. Uden at det hermed så er sagt, at det er nemt og ligetil at tolke såvel børnenes verbale som deres billedmæssige udsagn.

Dernæst er der (a.3) *en meddelelse med en kode* - nemlig det symbolske budskab i billedet. Dette er helt kontrolleret i fx. reklamebilledet, pressefotografiet, o.lign. (se Barthes 1980; 1993), mens det er mere kontingent i amatørfotografiet. Vi må dog antage, at selv i det mest trivielle amatørfotografi, dér er der en kode til stede. Det er denne, som eksempelvis børnene via *foto-interviewet* kan hjælpe med til at få frem. For Barthes er det en central pointe, at den konnoterede meddelelse, den symbolske og kulturelle dimension i det fotografiske billede, udvikler sig på basis af et budskab uden kode - nemlig den direkte og analoge meddelelse.

Endelig forsøger Barthes (1982) i essayet „Den tredje mening“ at nærme sig (a.4) et meddelelseslag i fotografiet, der kun vanskeligt lader sig sprogliggøre, men som han alligevel mener har en betydning i vores afkodning og forståelse af fotografiet. Han taler om det fotografiske billedets *stumme mening*. Det kan være den lille accent i billedet (en skygge, en form, et udtryk, o.lign.) der spiller en betydningsgivende rolle, men som ofte unddrager sig ord og italesættelse. Så vidt om de meddelelseslag Barthes praktiserer.

Men Barthes giver os også nogle teoretiske begreber, der kan bruges som analyseredskaber (jvf.ad.b.). I „Det lyse kammer“ (1983) opererer Barthes med to centrale begreber: *studium* og *punctum*. *Punctum* viser hen til tilskueren eller modtageren. *Punctum* er som en pil, der skydes ud fra billedet og som gennemborer

tilskueren. „Et fotos punktum er den tilfældighed som træffer mig“ siges det et sted. Ofte er det en detalje, - altså det han tidligere omtalte som „den tredje mening“. Studium er derimod den videnskabelige arbejdsmetode, der analyserer fotografens hensigter og ambitioner. Studium udgår fra beskueren og er grunden til, at man kan interessere sig for fotografier; som kulturelt udtryk, som politisk vidnesbyrd, - eller som ytringsmulighed kunne man som barndomsforsker hævde.

Som tegnlæser (jvf. ad.c.) er Barthes uhyre inspirerende, og i forhold til at læse børns fotografier kan han efter min opfattelse bidrage til, at man skærper sin billedlæsnings-sans. Dvs. at man efter at have beskæftiget sig med Barthes bliver bedre til at få øje på og have blik for alle de tegn, der kan identificeres i et vilkårligt fotografi.

Fotografiske historier og stof til eftertanke

Børn kan fotografere og håndtere et en-gangs-kamera. Det viser erfaringerne fra pilot-projektet. Børn fotograferer gerne og med stor lyst et vidtfavnende og dækkende udsnit af deres hverdag - hjemmet med eget værelse, med egne medier (tv, computer, o.a.), søskende og kammerater, voksne og kæledyr, på institution og i skole, fra fritidsinteresserne og fra kvarteret. Det er ikke alle fotografier, der er noget spændende og overraskende at fortælle om. Men mange fotografier „får det til at gære“. Her følger et par eksempler på nogle fotografier, som måske ikke i sig selv forekommer den udenforstående specielt fortællende, men som via foto-interviewet fremtryllede nogle historier fra hverdagslivet. Historier man kan tvivle på ville være blevet fortalt gennem andre mere gængse metoder.

I forbindelse med *foto 1* lod spørgs-

Foto 1



På fritidsarenaen skilles gamle ting ad som derefter samles igen

målet: Hvad er det? og her svarede den 9-årige dreng:

“Det er nogle ting der er ødelagt, så skiller jeg dem ad”

Hvor får du sådan nogle ting fra?

“Nogen gange kører vi ud, hvor der er nogen små pladser, hvor vi køber sådan nogen ødelagte ting for halv pris. Noget der har kostet 1000 kr, så køber vi dem for 500 kr.

Og så reparerer dem?

“Nej, så skiller vi dem af, og så bruger vi delene”

Hvad kalder du det?

“Det ved jeg ikke”

Er det en slags opfindelse?

“Uhm, det er sådan, jeg prøver at få nogen ting af denne her op, fordi den er så høj her, fyldt med nogle kæmpestore ting.

Hvem kører du sammen ud og køber de ting der?

“Jeg var sammen med min mor og lillesøster”.

Sælger i det så igen bagefter, eller...?

“Næh, det er sådan, når vi har købt det, så skiller vi det ad...”

En sådan historie ville næppe kunne forstås meningsfuldt, hvis ikke den havde fotografiet som afsæt. Og at børns fritidsarena også rummer denne slags “skabelsesberetninger” ud over de mere almindelige og institutionaliserede fritidsbeskæftigelser; sport, spejder, musik, kommer muligvis bedst frem og formidles meningsfuldt via foto-interview metoden.

Samtalen om *foto 2* begyndte sådan:

Prøv at fortælle lidt om det her billede?

“Jamen det er en gammel hule som mig og Troels byggede da vi gik i 1.klasse, og som er blevet hærværket helt vildt...”

Af hvem?

Foto 2



Den forladte og ødelagte hule.

“Vi tror at det er nogle fulde svin, for det har en der arbejder heroppe fortalt os. At tit om weekenden kommer nogle fulde idioter og gik rundt på legepladsen og smed flasker og sådan noget”.

Leger du der tit?

“Nej ikke specielt meget mere, for der er for mange søm, der stikker ud og der er spindelvæv over det hele. Så det er ikke specielt rart at være derude”.

Hvorfor tog du billedet?

“Fordi vi synes at det var synd at den bare skulle stå der uden at få et billede, selvom det var noget af det vi har brugt mest tid på at lave herovre”.

Hvor meget tid brugte I på at lave den?

“Åhh det ved jeg ikke. Jeg tror det tog en månedstid eller sådan og så var den helt færdig....og så gik vi rundt hver dag og fejede og gjorde alt muligt der og så blev den ødelagt”.

Der kan ikke her laves større billedanalyse eller interviewtolkninger. Men som det eksemplarisk turde fremgå af de to fotografier med tilhørende historier, får det fotografiske billede tryllet betydningsfulde historier frem og bidrager dermed til et gennem forskning skabt billede af barndom.

Hvad kan der yderligere siges på nuværende tidspunkt? Jo, der synes at aftegne sig visse generelle mønstre i fotografierne og fortællingerne. Nogle om *lokale forhold* (fx. at visse børn i visse områder lever meget lokalt og ret sjældent bevæger sig længere væk fra hvor de lokalt bor, og at børn i visse områder er meget optaget af og er tæt på dyr), andre om barndommen *generelt* (fx. om kammeraternes og mediernes afgørende betydning og fylde i hverdagen, - disse motiver indgår i næsten alle børnenes fotografier).

Med det omtalte pilotprojekt er der opnået et informationsmættet materiale, der udtrykker væsentlige sider ved børns

liv set ud fra børnenes (fotografiske) perspektiv, - og fortalt med børnenes stemmer; kort sagt frembragt af børnene som informanter. Om foto-interview-metoden fremover vil kunne yde den kvalitative barndomsforskning nye indsigter vil tiden vise, - indtil videre er der skabt stof til eftertanke.

Noter

1. Pilotprojektet er lavet i et samarbejde ph.d. Søren Smidt, som tværgående projekt i et større forskningsprojekt om barndom og institutionalisering finansieret under forskningsministeriets bevillingsprogram: Børns vilkår og velfærd.

2. De centrale tekster hvor der reflekteres over fotografiet er følgende:

1961 - „Den fotografiske meddelelse“ m. focus på pressefotografiet,

1964 - „Billedets retorik“ med focus på reklamebilledet,

1970 - „Den tredje mening“ med focus på stillbilledets stumme betydningslag,

1975 - „Af mig selv“ -selvbiografien med masser af fotos fra Barthes' barndom,

1980 - „Det lyse kammer“ - hvor Barthes i bogform redegør for sit syn på fotografiet.

Litteratur

Banks, M. & H.Morphy 1997: "Introduction: Rethinking Visual Antropology". In: M.Banks & Morphy, H. (Ed.) - *Rethinking Visual Antropology*. Wiltshire: Yale University Press.

Barthes, R.1993: "The Photographic Message". In: *A Barthes Reader*. Ed. S. Sontag. London: Vintage.

Barthes, R. 1980: "Billedets retorik". In: *Visuel kommunikation* (red. B. Fausing & P. Larsen). København: Medusa.

Barthes, R. 1982: "Den tredje mening". In: *Kultur og klasse* 44. pp 20-40.

Barthes, R. 1983: *Det lyse kammer. Bemærkninger om fotografiet*. København: Rævens Sorte Bibliotek.

- Benjamin, W. 1973: "Lille fotografihistorie". In: W.Benjamin: *Kulturindustri*. København: Rhodos.
- Bourdieu, P. 1986: "Amatørfotografen". In: P. Bourdieu - *Kultursociologiska texter*. Lindingø: Salamander.
- Eco, U. 1981: "Læserens rolle". In: M. Olsen & G. Kelstrup (Red): *Værk og læser*. Holstebro: Borgen/Basis.
- Foucault, M. 1983: *Vansinnets historia under den klassiska epoken*. Malmö: Arkiv Förlag.
- Foucault, M. 1984: "The subjekt and power". In: H.L.Dreyfus & P.Rabinow: *Beyond Structuralism and Hermeneutics*. The Harvester Press.
- Gade, R. 1997: *Staser*. Aarhus: Passepartout's særskriftserie.
- Hall, S. 1980: "Encoding/decoding". In: S. Hall (Ed.) *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.
- Hubbard, J. 1991: *Shooting back*. San Francisco: Chronicle Books.
- Inglis, F. 1990: *Media Theory*. Cambridge. Basil Blackwell.
- James, A., C. Jencks & A. Prout 1998: *Theorising Childhood*. Cambridge: Polity.
- Jensen, J.M. 1994: *Gennem lys og skygger. Familiefotografier fra forrige århundrede til i dag*. Aarhus: Systime.
- Kampmann, J. 1998: *Børneperspektiv og børn som informanter*. Arbejdsnotat nr.1. Børnerådet.
- Kildegaard, B. 1981: Hverdagslig kulturpraksis. In: *Nord Nytt* 9. pp 66-90.
- Jensen, M.Kjær 1988: *Interview med børn*. Rapport 88:9. København: Socialforskningsinstituttet.
- Kracauer, S. 1982: "Fotografiet". In: *Kultur og Klasse* nr. 44.
- Langford, M. 1981: *Fotografiens historie*. København. Clausen bøger.
- Minnasdatter, I. 1998: "Billedanalyse - en metode til refleksion". In: J.Lyngaa (Red.) *Sygeplejefag - refleksion og handling*. København: Bd.II. Munksgaard.
- Ochser, B. 1996: *Fotografi på tryk*. Det Kongelige Bibliotek.
- Price, D. & L.Wells 1997: "Thinking about photography". In L. Wells (Ed.) *Photography*. London: Routledge.
- Rasmussen, K. 1996: *Det mediepædagogiske felt*. Danmarks Lærerhøjskole.
- Rasmussen, K. 1998: "Når brugerne kommer til billedet". In: *Tidsskrift for Socialpædagogik* nr.1. 1998.
- Schafiyha, L. 1997: *Fotopædagogik und Fototherapie*. Beltz Verlag - Weinheim und Basel.
- Schmidt, H. G. 1988: *Kinder reproduzieren ihre Lebenswelt*. Opladen. Schrifteihe Leske & Budrich.
- Sontag, S. 1985: *Fotografi. Essays om billede og virkelighed*. Viborg: Fremad.
- Thesander, M. 1997: "Mellem realisme og manipulation, Fotografiet som kulturhistorisk fænomen". In: *Nord Nytt* 66/67 pp 23-54.
- Tiller, P. O. 1988: "Barn som sakkyndige informanter". In: M.Kjær Jensen (Red.) *Interview med børn*. Socialforskningsinstituttet: København. Rapport 88:9.
- Trachtenberg, A. (Ed) 1980: *Classic Essays on Photography*. Leete's Island Books New Haven, Conn.
- Wells, L. (Ed.) 1997: *Photography: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Williams, R. 1989: "The Idea of Common Culture". In: R.Williams: *Resources of Hope*. London-New York.Verso.
- Willis, P. 1990: *Common Culture*. Bristol: Open University Press.
- Wollinger, S. 1997: "Att skriva med ljust". In: *Nord Nytt* 9. pp 5-20.