

Den komplexa relationen mellan en konstruerad verklighet och kontexten  
som skapar ett subjekt.

En essä om fotografier av djur på djurparker.

ERIK HURST

FOG207 Examensuppgift, Essä, 7 hp

Kandidatprogrammet i fotografi 2017

Akademin Valand, Göteborgs Universitet

Handledare: *Tyrone Martinsson och Julia Tedroff*

Examinator: *Arne Kjell Vikhagen*

Ett av de ämnen jag arbetar med i min fotografiska praktik är människans bilder av djur. När jag tittar på mina fotografier har jag börjat fundera på om det finns en representationsproblematik på ett liknande sätt som kring bilder på människor. Vad handlar bilder av djur om och vad innehåller dessa bilder? Som exempel har jag valt att titta på avbildandet av djur i den konstruerade miljö som djurparken utgör och frågat mig vad som gör dessa bilder intressanta ur ett fotografiskt perspektiv. De exempel jag valt att undersöka är Candida Höfers *Zoologische Gärten* och Julia Lindemalms serie *Zoo World*, båda fotograferade på djurparker. I ett undersökande av blicken, vilka likheter finns det i att betrakta ett djur i en djurpark och på ett fotografi?

Först tror jag att vi måste vara överens om vad det handlar om när jag menar djur. Kategorin djur är i sig problematisk. Att schimpanser och räkor båda tillhör kategorin djur men att människor som är så genetiskt lika schimpanser utgör en egen kategori är i sig problematiskt. Mer förståeligt blir det om en funderar på vem som skapat kategorin; människan.<sup>1</sup> Behovet av att särskilja oss är en av grundperspektiven i denna essä. Att utgå från ett mänskligt perspektiv, antropocentrism, är de glasögon vi erbjudits genom religion, vetenskap och kultur. När jag i denna essä använder begreppet människa syftar jag på mänskliga djur som jobbar och studerar på universitet och konstskolor och när jag skriver djur menar jag icke-mänskliga djur, tyvärr en trubbig och opassande kategori men viktig i relationen oss emellan och i att förstå varför relationen ser ut som den gör.

Precis som varje fotografi har ett visst mått av iscensättning är djurparken en iscensättning av verkligheten. En plats konstruerad av människor för människor att betrakta djur. Den moderna djurparken upprättades under början av den period då djur upphörde att vara en del av människans vardag.<sup>2</sup> Djurparken karaktäriseras av utrymmen som avgränsar de djur som lever sina liv där från de mänskliga betraktarna som besöker djurparken. Det kan vara betongkonstruktioner, plexiglas, bassänger, staket eller liknande. Djurparken har inte förändrats särskilt mycket sedan sin uppkomst men historiskt innehöll den burar, något som anpassats för att bryta de negativa konnotationer buren innebär.<sup>3</sup> Istället har konstgjorda miljöer föreställande djurens ursprungliga habitat byggts i olika typer av inhägnader. Men fortfarande lever uttrycket kvar i vårt språk. "Som ett djur i bur" används som en metafor för att vara instängd och fråntagen sin frihet.

Både John Berger<sup>4</sup> och Randy Malamud<sup>5</sup> är överens om att djurparken är en kolonial produkt; ett sätt att visa upp vad som "inhämtats" från andra delar av världen för att befästa en västerländsk hegemoni av dominans både över djur som är främmande för djurparkens geografi men också över andra kulturer än den egna. Djurparker och djurparksorganisationer hävdar att en viktig del av verksamheten handlar om att bevara och skydda arter från utrotning, vilket i förlängningen handlar om att skydda dem från människans exploatering av deras naturliga habitat. Men djurparken är även en affärsrörelse som är vinstdrivande eller beroende av inkomst.

---

<sup>1</sup> Singer, Peter & Harari, Yuval Noah, *Animal liberation*, New ed., The Bodley Head, London, 2015, s. 16-17.

<sup>2</sup> Berger, John, *Konsten att se*, Bromberg, Stockholm, 1982, s. 27.

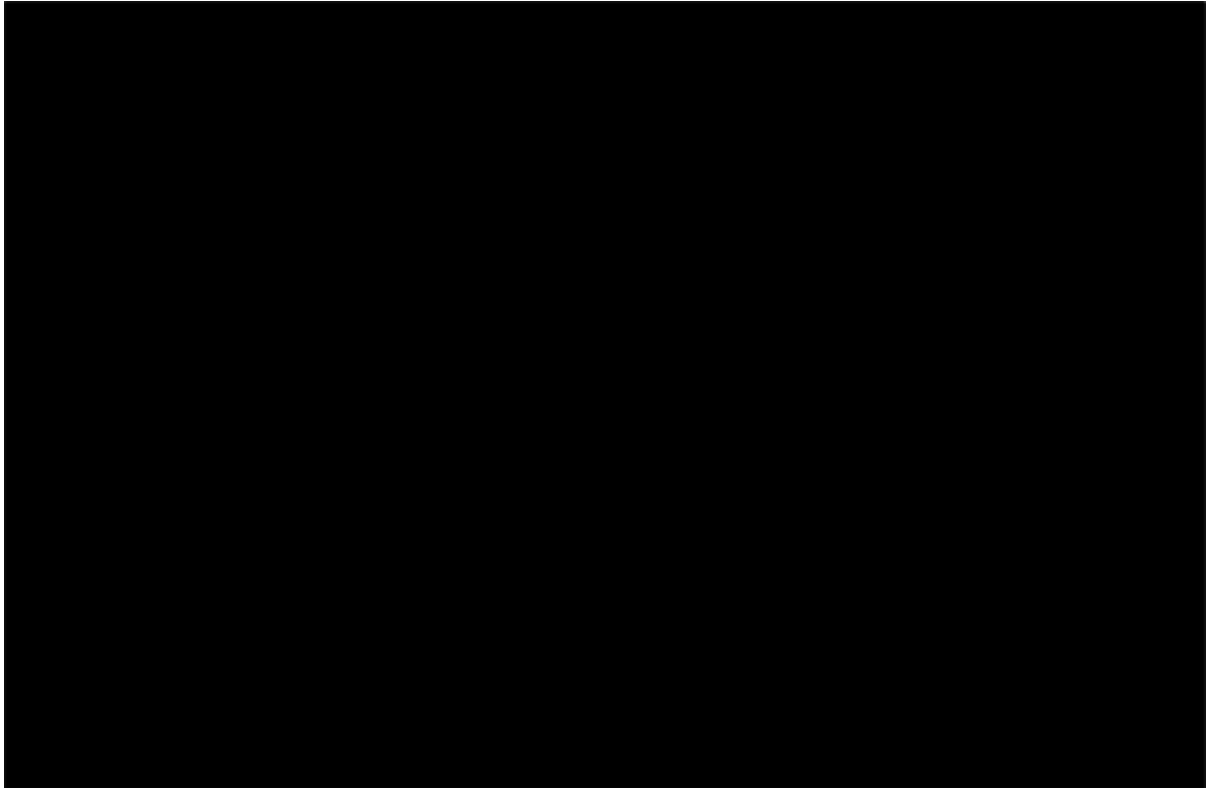
Berger beskriver hur människan sedan förhistorien levtt ett liv präglad av icke-mänskliga djurs inblandning men att etablerandet av den offentliga djurparken sammanföll med en tidsperiod då de inte längre utgjorde en del av vår vardag och kallar vidare djurparken för ett monument över mötet (mellan djur och människa) omöjlighet.

<sup>3</sup> Malamud, Randy, *An introduction to animals and visual culture*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012, s. 119.

<sup>4</sup> Berger, *Konsten att se*, s. 28.

<sup>5</sup> Malamud, *An introduction to animals and visual culture*, s. 118.

Vad gör djurparken intressant fotografiskt? I frågan om att avbilda djur är djurparken ett intressant sammanhang eftersom dess funktion är just att betrakta, precis som vi gör med konst, fotografier eller varor. Precis som vi rör oss mellan konstverken på galleriets väggar kan vi flytta oss från en bur till en annan. I snitt spenderar besökare ca 44 sekunder vid varje inhägnad på en djurpark.<sup>6</sup> Företeelsen som djurparken utgör är också intressant för att det är ett extremt möte mellan natur och kultur där det naturliga på ett uppenbart sätt är underkastat kulturen.<sup>7</sup>



*Höfer, Candida. Karlsruhe I.*

I Candida Höfers verk *Zoologische Gärten* från 1993 presenterar fotografen 30 färgfotografier tagna på djurparker i framförallt Tyskland men även i USA.<sup>8</sup> Höfers storformatsfotografier har alla ett eller flera djur i bilden, den livsmiljö som omger dem finns avbildad samt vilket år och på vilken djurpark fotografiet är taget. I verket *Karlsruhe I, 1992* föreställande en av girafferna på Karlsruhe Zoo står djuret centrerad i bilden.<sup>9</sup> Halva nedre delen av bilden är täckt med växtlig grönska och bakom sig har giraffen en huskonstruktion och voljärer som bildar ett rutnät som kontrasterar giraffens tydliga men organiska mönster. Hela dess kropp är avbildad i perfekt profil. Är bilden ett porträtt likt ett porträtt av en människa och vem är det i så fall vi ser i fotografiet? Vissa bilder föreställer flera djur, till exempel pingvinerna i grupp. Men gemensamt för samtliga fotografier är att djuren antingen är centrerade i bild likt ett mänskligt porträtt eller i det gyllene snittets höger- eller vänsterställda jämvikt. Hela deras kroppar är avbildade tillsammans med den miljö de lever i. Det får mig att

<sup>6</sup> Malamud, *An introduction to animals and visual culture*, s. 122.

<sup>7</sup> Berger, *Konsten att se*, s. 13.

<sup>8</sup> Höfer, Candida, *Candida Höfer: Zoologische Gärten : Photographien : [Katalog zur Ausstellung Candida Höfer, Hamburger Kunsthalle 2.4. - 31.5. 1993 ; Kunsthalle Bern, 3.7. - 15.8.1993]*, Schirmer-Mosel, München, 1993.

<sup>9</sup> Höfer, *Zoologische Gärten*, pl. bl. 16.

tänka på vad Berger skriver: att varje oxen är en oxen och varje lejon ett lejon,<sup>10</sup> något vi skulle kunna kalla för en representation och något vi kommer ha anledning att återkomma till senare.

I Höfers bilder upplever jag att jag känner igen varje avbildat djur. Inget förfrämmande drag utnyttjas. Istället presenteras varje djur som sitt specimen: ett exemplar inom biologi och systematik. En avbild och en representation av sin art. Djurparken är i sin dåtida samtids besläktad med den dominerande idén om encyklopedin och taxonomin där kategoriseringarna skapades ur en överlägsen position.<sup>11</sup> Ur ett fotohistoriskt perspektiv känner vi igen bildspråket från antropologins systematiska avbildning av de som befann sig utanför den kategoriserande gruppens cirkel såsom ursprungsbefolkningar som dokumenterades fotografiskt för att skapa en generaliserbar bild av en grupp ställd mot en vit västerländsk norm. Likheterna finns även i kriminologins fotografiska arkiv av brottslingar där motivet var att se system i det kvantitativa materialets likheter och kunna dra slutsatser från dem med en idé om att biologiska förutsättningar skulle förklara sociala beteenden eller avvikelser. Metoden krävde en statisk fotografisk representation där de gemensamma dragen tydligt kunde definieras i det empiriska materialet.<sup>12</sup>

Men Höfers porträtt innehåller mer än en representation av en art. Inom bildens ram finns även delar av den kontext i vilken de existerar: Den arkitektur som omger elefanten, isbjörnen, giraffen och sköldpaddan. Elefanterna står på rad i samma nyans av grått, rosa och gult som de gjutna betongväggar som avskiljer dem från varandra. De runda formerna av ryggar, öron och böjda snablar står i kontrast mot de gjutna blockens kubformade karaktär. Lejonets blick mot kameran som bryts av det stängsel som både håller den inne men samtidigt erbjuder insyn. En blandning av mänskliga ansträngningar att representera en savann, isberg eller flodbank och en mänsklig pragmatism för byggandet av en arbetsplats, förvaring, uppfyllandet av naturliga behov som bassänger, utfodringsplatser eller ljusinsläpp. Båda perspektivens ansträngningar präglas av tillgänglighet för betraktaren. För vår blick att nå fram till representationen av det vi kom för att uppleva. Men Höfers bilder utesluter människor. De finns bara representerade i den konstruktion vi skapat åt de avbildade djuren och som ägare av blicken som betraktar fotografiet.

Julia Lindemalms serie *Zoo World* är fotografier som precis som Höfers är tagna på djurparker i Europa och USA.<sup>13</sup> Bilderna föreställer flera olika djur, även vattenlevande. Vad som skiljer Lindemalms bilder från Höfers är framförallt utsnittet där bilden eller världen fortsätter utanför bildramen: en abstraktion för att förstärka och förtydliga. Höfers fotografier är trogna en tydlig regim med djurens hela kropp inom bildens ram och miljön

---

<sup>10</sup> Berger, *Konsten att se*, s. 14.

Berger beskriver en parallell existens där mänskliga och icke mänskliga djur lever i samma värld och varje individ tenderar att representera sin art. Jag tolkar även in att representationen av en art är en del i svårigheten att kunna se objektet och subjektet i samma gestalt eller att se objektiva kvaliteter parallellt med ett subjekt när det handlar om ett djur.

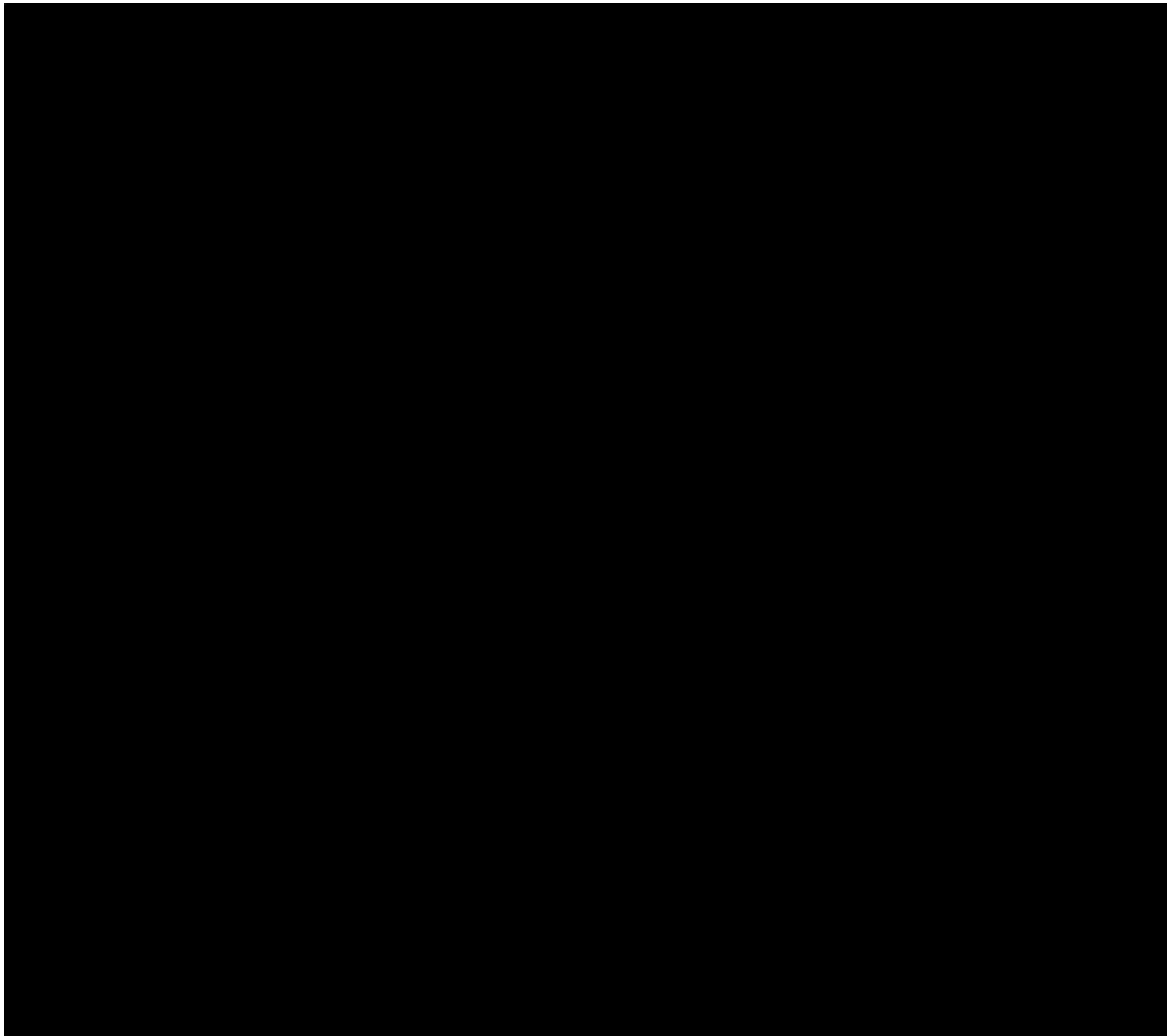
<sup>11</sup> Malamud, *An introduction to animals and visual culture*, s. 124.

Historiskt har människan i västvärlden samlat och systematiserat både flora och fauna för att tillgängliggöra dem för människan. Under upplysningen och den viktorianska eran lades fokus särskilt på den exotiska "andre".

<sup>12</sup> Wells, Liz (red.), *Photography: a critical introduction*, Routledge, London, 1997, s.31-33.

<sup>13</sup> Lindemalm, Julia, *Zoo World*. <http://www.julial.com/zoo-world/fploi822ppyllun2zb0voofoozjev3v> (Hämtad 2017-02-16).

som inramar subjektet. I Lindemalms verk finns djuret på bilden ibland bara med som en kroppsdel, en snabel eller en rumpa som sticker ut mellan stenarna i inhägnaden. De tvära utsnitten kräver att jag flyttar blicken över bilden och söker efter dess innehåll vilket låter miljön ta större plats när det avbildade djuret ges en perifer roll. I bilden av en krokodils svans i ett gjutet kar berörs jag av en hög igenkänning. Karet liknar ett badkar ur min egen miljö, fast med en alligatorsvans, men också av kombinationens omöjlighet i kontrast till djurparkens faktiska verklighet. Kanske fortsätter karet ut i en gigantisk bassäng? Men precis som djurparkens kar är sandgult är Lindemalms fotografi en abstraktion.<sup>14</sup> Lindemalm adresserar situationens omänsklighet.



*Lindemalm, Julia. Ur serien Zoo World.*

Ett annat drag i Lindemalms material är hur de avbildade djuren interagerar, eller inte interagerar, med sin miljö - i första hand med arkitekturen och i andra hand med betraktaren. Lindemalm utvidgar det avbildade sammanhanget till att även innefatta djurparkens besökare och djurens agerande i förhållande till dels sin omgivande miljö, konstruktionen av sammanhang, men också deras agerande i förhållande till sina betraktare:

---

<sup>14</sup> En bassäng kan aldrig bli en flod och ett fotografi kan inte visuellt avbilda det som finns utanför utsnittet. Djur placeras vi de i miljöer som passar det mänskliga behovet av att betrakta och inte djurs behov av att leva.

Apan som sitter i skuggan lutad mot den höga väggen blir osynlig för betraktarna som pekar och letar, schimpansen som söker kamerans kontakt eller pandan som verkar oberörd av folksamlingen på andra sidan glaset. Framför gorillornas hägn står en rad människor och betraktar dem och som betraktare av bilden får vi två specimen presenterade för oss, den ena i det habitat den själv konstruerat och i sin aktiva handling att betrakta och den andra som betraktad. Djuren är alltid de som betraktas, iakttas. Att de iakttar oss saknar betydelse.<sup>15</sup>



*Lindemalm, Julia. Ur serien Zoo World.*

Steve Baker skriver i *The Postmodern Animal* att ett modernistiskt djur inte existerar inom konsten.<sup>16</sup> Det postmoderna djuret menar Baker att vi möter i en konfrontation som underminerar vår mänskliga självsäkerhet.<sup>17</sup> Vilken konfrontation sker i mötet med Höfers och Lindemalms verk och i vilken grad kan det kallas konfrontation? De avbildade djuren i Höfers fotografier har inget av det förfrämmande som Baker beskriver i

---

<sup>15</sup> Berger, *Konsten att se*, s. 23.

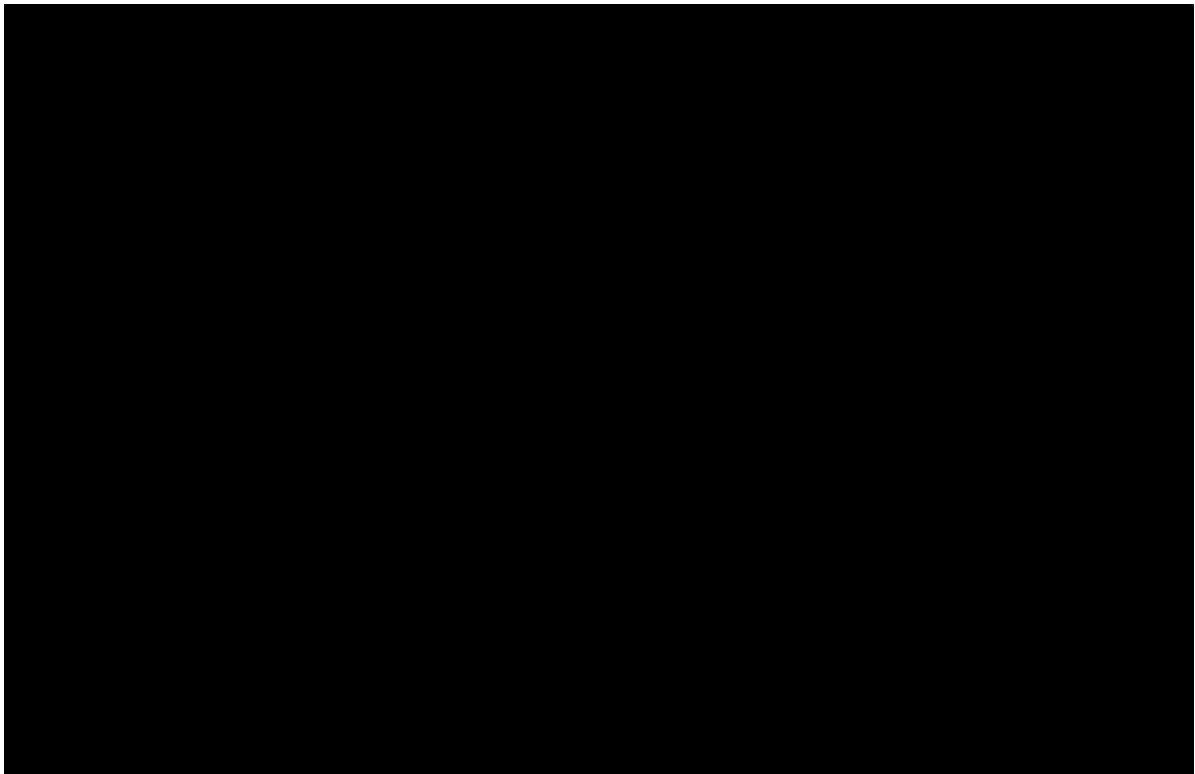
I den ideologi som åtföljer blickens makt inom både fotografi (den tekniska möjligheten att göra det osynliga synligt) och synen på djur har djurens förmåga att iakttas ingen betydelse, "Det vi vet om dem är ett kriterium på vår makt, och därmed ett kriterium på vad som skiljer oss från dem. Ju mer vi vet, desto längre bort är de".

<sup>16</sup> Baker, Steve, *The postmodern animal*, Reaktion, London, 2000, s. 46.

<sup>17</sup> Ibid, s. 49.

Före modernismen präglades avbildningen av djur av skönhet. Det postmoderna djuret gestaltas eller befinner sig i en ny obekvämlig form som gör oss som människor osäkra på vad vi ser och skapar en visst mått av osäkerhet på vad vi trodde oss veta.

till exempel Robert Rauschenbergs *Monogram*<sup>18</sup> från 1955-59 där en uppstoppad angoraget står på ett podium med ett bildäck runt kroppen. Höfers och Lindemalms djur bekräftar snarare det specimen vi förväntar och som harmoniserar med de representationer som vi redan som barn lärt känna djurs uttryck genom: som leksaker, tecknade serier, tavlor eller prydnadsföremål.<sup>19</sup> Däremot är den brutalt oförlåtliga omgivningen påtaglig i all sin odramatiska normalitet. Att möta de fattiga representationerna av en målad savann på betongväggen bakom giraffen i *Washington D.C IV*<sup>20</sup> förstärker känslan av att det inte är den giraff vi förväntat oss se eller att det inte ens är en giraff vi ser.<sup>21</sup> Om det finns en konfrontation mellan människa och djur i Lindemalms fotografier så är det möjligen avsaknaden av konfrontation med betraktaren. Antingen det passiva motståndet de avbildade djuren visar de avbildade betraktarna genom att vända dem ryggen eller göra sig osynliga. Eller så är det hur pandan varken betraktar de som betraktar den eller oss som betraktar fotografiet av pandan. De passiva subjekt som de avbildade djuren utgör resonerar med verklighetens djurpark där den förväntade upplevelsen vi skapat genom barndomens reproducerade djur uteblir då de djur vi möter är passiva, slöa eller osynliga.<sup>22</sup>



*Höfer, Candida. Washington D.C. IV.*

Vad handlar fotografierna egentligen om? Vi tror kanske att de handlar om djur. Egentligen visar de en mänsklig konstruktion, en situation och positionering eller herravälde även om Höfer och Lindemalm använder olika angreppssätt för att avbilda den. Bakom giraffen i det tidigare nämnda verket *Washington D.C IV* av Höfer

---

<sup>18</sup> Ibid, s. 53.

<sup>19</sup> Berger, *Konsten att se*, s.28.

<sup>20</sup> Höfer, *Zoologische Gärten*, pl. bl. 29.

<sup>21</sup> Malamud, *An introduction to animals and visual culture*, s. 121.

<sup>22</sup> Berger, *Konsten att se*, s 30.

<sup>23</sup> är en savann målad på betongväggen bakom giraffen i bild. Även öppningar i väggen och en välvd port är målade. Precis som de är representationer av ett habitat är giraffen en representation av en giraff. Den platta hårda ytan som väggen utgör saknar alla de kvalitéer giraffens naturliga habitat innehåller men det är lätt att förstå att betongväggen inte är en savann. Att förstå att giraffen som står framför den inte är en giraff just för att den inte existerar i sitt eget sammanhang är svårare att förstå. Fotografiet kanske kan hjälpa oss? Precis som väggens målning inte är en savann är giraffen på bilden inte en giraff utan en spegelbild av en giraff, en representation av ett djur som vi intellektuellt lärt oss läsa som en giraff. Samma sak gäller den giraff som står på djurparken i Washington D.C.

*“We are not entitled to experience all these animals. We cannot see everything”.*<sup>24</sup>

Tillgängligheten att få betrakta ett djur på “nära håll” möjliggörs av både fotografiet och djurparken. Den förenklade konstruktion tillgängligheten erbjuder lurar oss att tro att vi förstår djurs komplexa liv.<sup>25</sup> Skulle vi dra samma slutsatser om vi var tvungna att leta i dagar för att få en skymt av ett exotiskt djur? Vikten av habitat eller miljö osynliggörs i djurparkens relation till människan och samhället. Det är kanske vad som är viktigast med Höfers och Lindemalms fotografier? Genom att synliggöra djuret i förhållande till den av människor skapade miljön problematiserar de djurens plats eller roll i ett mänskligt västerländskt samhälle.

Objektifieringen av djur på djurparken i relation till djurparkens miljö synliggör djurens osynlighet. Både Berger och Malamud talar om denna osynlighet. Berger använder begreppet kulturell marginalisering<sup>26</sup> och Malamud menar att det djur vi tittar på i djurparken är i själva verket inte det djur vi tror oss se.<sup>27</sup> Fotografierna tvingar oss att se, fryser inte bara tiden utan även situationen och synliggör det som är vedertaget: gör den omöjlig att bortse från. Parallellt med representationen av djuret finns representationen av en själv genom de närvarande kroppar som delar subjektets utrymme, eller som Baker uttrycker det: situation.<sup>28</sup> En triangulering mellan ett passivt subjekt (djuret) de aktiva betraktarna (människorna) och betraktaren av verket (du och jag).

Om jag ser på ett fotografi av en människa - ett djur från min egen art, så kan jag både registrera objektiva karaktäriserande drag som ålder, funktion och genus. Men jag kan samtidigt relatera så starkt till min artfrände att jag förstår att det är en person med subjektiva begär, behov och känsloliv. Dessa två förmimmelser existerar parallellt utan att jag behöver fokusera på den ena mer än den andra. Intellect och känsla eller instinkt samverkar. Hos individerna från andra arter kan jag inte avkoda kulturella identitetsmarkörer. Anta att kultur och natur är vedertaget sammanflätade. Vid avsaknaden av markörer synliga för mina mänskliga sinnen, som i fallet med ett porträtt av ett djur, får “naturens” kulturella prägel indexikalt berätta för mig vem jag ser framför mig och väcka min specisistiska empati.

---

<sup>23</sup> Höfer, *Zoologische Gärten*, pl. bl. 28.

<sup>24</sup> Ibid. s. 122.

<sup>25</sup> Malamud, *An introduction to animals and visual culture*, s. 122.

<sup>26</sup> Berger, *Konsten att se*, s. 22.

<sup>27</sup> Malamud, *An introduction to animals and visual culture*, s. 121.

<sup>28</sup> Baker, Steve, *The postmodern animal*, Reaktion, London, 2000, s. 53.



Vilka likheter finns det i att betrakta ett djur i en djurpark och ett fotografi? Förväntan på vad vi tittar på när vi betraktar ett fotografi eller ett djur på en djurpark sammanfaller. Ingen av dem är varken det djur vi förväntar oss eller ett faktiskt djur. Fotografiet av en giraff är en bild och giraffen på djurparken är en representation processad genom mänsklig kultur. Höfer visar hur den fotohistoriska gestaltningen skapar generaliserbara representationer i samklang med en kulturellt producerad bild av djuret och handlar mer om mänsklighet än djur. Miljön och kontexten representerar den mänskliga närvaron. Lindemalm förstärker detta genom att ställa djuret och den konstruerade miljön i kontrast och inkluderar den betraktande människan. Den mänskligt skapade situationen utgör en igenkänning starkare än den förståelse vi känner för en individ av en annan art fångad i en mänsklig kontext. Kanske skapar då förståelsen av miljön och kontexten ett subjekt snarare än avbildningen av subjektet i sig, bortom det antropomorfa?

I min egen konstnärliga praktik finns bilder på djur men jag upplever det svårt att representera djur utan att det kommer att handla om människans representation av djur och i förlängningen handla om mänsklig kultur, värderingar och ideér. Kanske erbjuder Höfers och Lindemalms fotografier ett perspektiv på vad den mänskliga och kulturella företeelsen som fotografi är: en inblick i gestaltandet av en relation mellan arter.

## LITTERATURLISTA

Baker, Steve, *The postmodern animal*, Reaktion, London, 2000.

Berger, John, *Konsten att se*, Bromberg, Stockholm, 1982.

Haraway, Donna Jeanne, 'Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective', *Feminist studies.*, 14(1988):3, s. 575-599, 1988.

Höfer, Candida, *Candida Höfer: Zoologische Gärten : Photographien : [Katalog zur Ausstellung Candida Höfer, Hamburger Kunsthalle 2.4. - 31.5. 1993 ; Kunsthalle Bern, 3.7. - 15.8.1993]*, Schirmer-Mosel, München, 1993.

Lindemalm, Julia, Zoo World. <http://www.julial.com/zoo-world/fploi822ppyllun2zb0vofoozjev3v> (Hämtad 2017-03-23).

Malamud, Randy, *An introduction to animals and visual culture*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012.

Singer, Peter & Harari, Yuval Noah, *Animal liberation*, New ed., The Bodley Head, London, 2015.

Wells, Liz (red.), *Photography: a critical introduction*, Routledge, London, 1997.