

Postkort, minner og monumenter

Eva Reme

Institutt for kulturstudier og kunsthistorie

Universitetet i Bergen

eva.reme@ikk.uib.no

Abstract

Traditional monuments are usually associated with material forms or figures which represents the persons and memorable events that are regarded as being so important that they are worthy of a place in the collective memory. However, also the unofficial spheres of daily life are characterized with a variety of material objects, which serve, not only as carriers of memories and significant events, but also have the ability to bring into existence feelings and messages that cannot be formulated in any language. Photographic postcards belong to this category and can be perceived as monuments at a different level. The postcards can be looked upon as a storage house of material and monumental phenomena. In postcards from the former turn of the century, we can search for facts and features which have contributed to the construction of the modern, urban landscapes. The photos are more than material representations of places. Through his lens the photographer also directs the story of the picture. Thus, the photos can also be interpreted as the cultural monumentalizations of cities. How this happens becomes evident when we compare postcards from different periods. Moreover, the pictures are in themselves material objects which appear as monuments of their time. Thus, postcards can be looked upon both as a part of the place-establishing processes and as a part of the memory-carrying material which continuously preserve and create history.

Nøkkelord:

Postkort

minner

monumenter

”Her er jeg” eller ”her var jeg” er kanskje det sentrale budskapet vi i dag assosierer med fotografiske postkort. Dette er feriekortene der solen aldri går ned, der forventningene er materialiserte og hverdagen utelatt. Motivene symboliserer det som er annerledes, det som er spesielt, det en gjerne vil tolke som det gode liv. Som hilsener fungerer de som bindeledd mellom det kjente og

fremmede, som suvenirer forvandles de til biografisk materiale. De fotografiske postkortene finner vi i kiosker og butikker der det forventes at turister, nasjonale som internasjonale, vil passere forbi. Utvalget av motiv skal fremheve det unike og det steds-spesifikke, selv om kortene følger standardiserte mønstre for hvordan ferieopplevelser skal regisseres og visualiseres.

Kortene fra fjernere tider, fra årene omkring forrige århundreskifte, er i dag selvsagt ikke like tilgjengelige. De må hentes frem fra offentlige og private arkiv. Ikke desto mindre er de interessante som tidligere tiders "postkortsteder". De fotografiske postkortene som her er valgt ut, er så å si alle hentet fra "Billedsamlingen" ved Universitetet i Bergen. Disse kortene står ikke i noen særstilling; de samme motivene eller variasjoner over de samme temaene finner vi igjen på postkortsamleres hjemmesider og på de mange postkortauksjonene som finnes på internett. Når billedmaterialet er hentet fra Bergen, betyr dette heller ikke at det er denne byen som primært skal stå i søkelyset. Postkortene herfra skal først og fremst fungere som eksempler; motivene fra Bergen skiller seg da også i liten grad fra andre bybilder, enten disse representerer Norge eller verden utenfor (Phillips 2000).

Tidsperiodene som er valgt representerer tiårene før og etter forrige århundre da postkortene for alvor utviklet seg til å bli et etablert medium. Dette er også en tid som sammenfaller med den moderne urbaniseringen i generell forstand. For å få frem det spesielle ved denne tiden omkring århundreskiftet, kan en sammenligning med de fotografiske postkortene fra tiårene etter andre verdenskrig samt postkort fra vår egen tid, nettopp fremheve både steds- og tidsmessige særtrekk. Et slikt komparativt perspektiv kan også synliggjøre sosiale og kulturelle brukskontekster så vel som mentale oppfatninger av det urbane. I forlengelsen av dette er det også mulig å stille spørsmål ved postkortenes kapasitet til å fremstå som monument over byen, eventuelt også til å inngå i mer generelle monumentaliseringsprosesser knyttet til det urbane livet.

Monumentet

Monumenter i generell betydning refererer til materielle minner og markører over personer og begivenheter som til ulike perioder har vært ansett som så betydningsfulle at de bør innlemmes i fellesskapets kollektive minner. De kan bli ansett som viktige fordi man mener de har kapasitet til å bevare og til å skape former for tilhørighet, fordi de synliggjør og fremmer lokal, henholdsvis nasjonal kulturarv, eller også for å holde i hevd kollektive verdier og ambisjoner (Rowlands & Tilley 2006). Monumentene kan betraktes som materialiseringer og en komprimering av fortellinger om fortiden og på den måten fremstå som symboler for historien i seg selv (Edwards 1999). Monumentenes opphavelige betydninger kan etter hvert svekkes, ofte i den grad at de mer eller mindre usynlig inngår i det hverdagslige landskapet. Andre ganger kan de derimot fremstå som markante symboler for minner og begivenheter som er så ubehagelige og urovekkende, at destruering virker som eneste alternativ. Det er disse ulike og skiftende betydninger monumentene kan være uttrykk for, som gjør at de på forskjellige måter inngår i ulike historiske prosesser.

I konvensjonell forstand er monumenter bærere av ulike, til og med motstridende historiske dimensjoner. Men monumenter plassert i det offentlige rom er kanskje verken de eneste eller de mest betydningsfulle minnesmerker vi omgir oss med. Innenfor hverdagslivets mer uoffisielle sfærer, sirkulerer det en rekke materielle objekter som bidrar til å formidle budskap og minner som det verbale språket ikke alltid klarer å uttrykke. Postkortene utgjør en slik kategori. De er mindre, mobile og lette å ta vare på selv om de samtidig er mer utsatt for slitasje og forgjengelighet. Kanskje er det dette som gjør dem til attraktive samleob-

jekter, men som kulturelle monumenter kan de både korrigere, utfylle og løfte frem andre og mer usynlige lag av kollektive og private minner.

Postkortet

Det første registrerte postkortet som er registrert i Norge, har hentet sitt motiv fra Nordkapp. Det er stemplet om bord på SS Olaf Kyrre og det er sendt fra Hammerfest til Wien 11. juli 1887 (Ulvestad 1988, 2005). Dette og andre postkort fra samme tid representerer et nytt medium og et nytt marked gjerne knyttet til den økende turismen (Reiakvam 1994, Waitt and Head 2002). Som et moderne fenomen representerer det også en viktig kontekst for de første postkortene som ble produsert i Bergen, og i andre både større og mindre byer. Når det gjelder Bergen, er det typisk at et av de tidligste postkortene ble produsert av den skotske fotografen William Dubson Valentine i 1890. Valentine var innehaver av et skotsk fotofirma som blant annet spesialiserte seg på prospektkort fra populære og såkalte eksotiske reisemål. En kan selvsagt spørre hvor eksotisk en by som Bergen var, men om kort som dette kan ses som uttrykk for det urbane borgerskapets eventyr- og oppdagerlyst, viser det at det ikke bare var vill, sublim natur som var det attraktive, også bylivet kunne friste med nye opplevelser.

De fotografiske postkortene var imidlertid ikke utelukkende laget for å møte turistenes spesielle behov. Kortene inngikk i mange ulike sammenhenger, det tyder ikke minst det store antallet som sirkulerte innenfor et så lite land som Norge. Allerede fra begynnelsen av 1900-tallet var de populære. I Norge ble det for eksempel i 1904 stemplet nærmere 9 000 000 postkort.

I 1910 da folketallet lå på omkring 2,5 millioner, var antallet øket til 17 000 000

(Ulvestad 1988). Den enorme sirkulasjonen av kort kan relateres til et telegrafverk som ennå var i sin spede begynnelse, og det var dermed kortene som representerte datidens fremste kommunikasjonsmiddel.

Dette la også myndighetene til rette for; i 1905 ble postkassene i de større byene tømt 11 ganger om dagen, mens ombæringene foregikk 5 ganger daglig. (Davidsen 2005). I tillegg representerte dette en tid da aviser ennå ikke hadde det tekniske utstyret som skulle til for å produsere bilder eller illustrasjoner til aktuelle nyheter og reportasjer. I stedet fungerte postkortene som formidlere av visuelle nyheter. Branner, skipsforlis og naturkatastrofer ble umiddelbart visualisert og distribuert gjennom postkortene, det ble også begivenheter som spesielle utstillinger, idrettsstevner og kongebesøk. Men postkortene refererte ikke bare til det spesielle og sensasjonelle. De kan også betraktes som samtidsrapporter over det urbane hverdagslivet.

På jakt etter byen

"Shooting the past" er tittelen på en film av Stephen Poliakoff, som blant annet handler om kjærligheten til fotografier og deres evne til å bevare og til å skape fortellinger om fortiden. Dette er del av den fascinerende auraen som omgir fotografiene, og som også er med på å konstituere deres mange betydningsnivå. Fotografier, postkort inkludert, kan fortolkes som del av den kulturen de er med på å konstituere. Samtidig kan de betraktes som spor som krysser tidsmessige sperrer, og som dokumenterer en verden som ikke lenger er. Fotografiske samlinger så vel som de enkelte fotografiene, fungerer som depoter av "fakta" som muliggjør en gjenskaping av for eksempel det urbane dagliglivet. Om

fotografer på ulike måter har vært spesielt kreative i valg av kameravinkler og ståsteder, om de heller ikke har vært særlig tilbakeholdende i bruk av manipulerende teknikker, er dette av underordende betydning. Tilsvarende er betrakternes bruk av egne erfaringer eller fantasi heller ikke avgjørende. Fotografiet vil likevel være avtrykk eller fragmenter av en virkelighet og en historie som gjør det rekonstruerende etterforskningsarbeidet mulig og meningsfullt. Fotografiske samlinger og arkiv vil alltid være fylt av bevaringsverdige og betydningskapende elementer.

Dette gjelder også Billedsamlingen ved Universitetet i Bergen. I skuffer med referanser til fotografer og steder ligger postkortene samlet og systematisert. Her kan vi plukke frem sentrale og vitale møtesteder som både er typiske for Bergen og andre større og mindre byer. Eksempel på dette er torget, i Bergen er det særlig Fisketorget, som er oppfattet som viktig (bilde 1). Postkort herfra finnes i form av avstands-

perspektiv, så vel som i nærbilder (bilde 2) der folk og fisk kan granskes ganske så nøyeaktig. Postkort herfra kan representere materielle og symbolske fenomener i tiden så vel som helt konkrete og spesifikke opplysninger. Bibliotekets emneord kan gi noen antydninger om hva vi kan lete etter: "Fiskehandel", "Fisker" og "Færing", "Hverdagsklær", "Sydvest" og "Stråhatt". Dette representerer måter å kategorisere de faktarelaterte elementene i bildet, samtidig som de kanskje styrer vårt blikk mot hva som skal oppfattes som viktig. Det sier seg kanskje selv at de samme merkelappene kan skjule andre momenter og detaljer i bildene.

Når postkort er populære samleobjekter, er det ofte nettopp på grunn av alle de faktarelaterte detaljene i de enkelte postkortene. Henter vi for eksempel frem bilder av fra Torgallmenningen som er den sentrale hovedaksen som strekker seg gjennom byen (bilde 3), er det ikke bare trikken, menneskene, hestespannene og handelshu-



Bilde 1. "Fisketorget".
Fotograf: C. A. Erichsen.
Billedsamlingen UBB.



Bilde 2. Fisketorget. Bergen.
Fotograf: Kandi Olsen.
Billedsamlingen UBB.



Bilde 3. "Murerbryggen".
Fotograf: O. Svanøe.
Billedsamlingen UBB.

sene fra århundreskiftet som er det interessante. Ofte er det de nesten usynlige detaljene som oppfattes som det spesielle og spennende. På en av hjemmesidene til en postsamler har det samme postkortet fått

følgende undertekst: "Legg merke til telefonsentralen som holder til i huset på høyre side hvor en ser fordelingsstativet på taket." En må kanskje bruke lupe, men fordelingsstativet er der – på et av hustakene øverst til

Bilde 4. "Torvet". Fotograf:
O. Svanø. Billedsamlingen
UBB.



høyre på bildet. Slike uttalelser viser at postkortsamlinger også er samlinger av fakta om byen slik den var.

Det er også av de samme grunnene at vi finner så mange postkort både i private og offentlige arkiver der Murallmenningen er representert. Dette er en av de større plassene som ligger ved havnen et stykke utenfor bykjernen (bilde 4). Her er det ikke bare folkelivet som kan granskes; for en båtentusiast vil et slik bilde med alle dampbåtene og fjordbåtene være særlig interessant.

Slike opplysninger som eksisterer generelt i postkortene kan innlemmes i lokalhistoriske kunnskapslagre og på den måten også bidra til å skape "biografiske" byhistorier. I forlengelse av dette kan en også ta i bruk de fotografiske postkortene som illustrasjoner når historiene om de ulike byene skal fortelles. Da er det ikke nødvendigvis de enkelte detaljene som er viktige, men betydningene eller stemningene som oppstår når alle elementene i bildene ses under ett. Det

fotografiske postkortet fremstår da både som øyevitneskildringer og samtidsrapporter som utsier noe om det karakteristiske ved bylivet. Det er slik for eksempel historikeren Willy Dahl i sin bok *Fortellingen om Bergen* (2000) bruker postkort som fremstiller trafikken slik den kunne arte seg i en av de mange smale gatene ved forrige århundreskifte (bilde 5). Fotografiet er forankret i forfatteren og journalisten Henrik Jægers tekst. Inntrykkene av byen er riktignok skildret et tiår før bildet ble tatt, men kombinasjonen av tekst og bilder intensiverer opplevelsene som skal formidles:

Gaden er meget trangere enn Østergade i Kjøbenhavn; fortougene er overmaade smale, ofte næsten spærrede af steile trapper, [...] Herved er den stærke færdsel blevet så sammenpresset intens, at det paa enkelte dage er yderst besværlig at komme frem. Politiet har søgt at lette færdselen ved at paabyd, at de som er for udgaaende, skal holde sig paa den



Bilde 5. "Bergen, Strandgaten". Fotograf: C.A. Erichsen. Billedsamlingen UBB.



Bilde 6. "Byparken og Kunstindustrimusæet". Fotograf: H. Werner. Billedsamlingen UBB.

ene side, og de indgaaende paa den anden; men det er langt fra tilstrækkeligt til at hindre trængsel, og den, som har hastværk vil ofte forgjæves prøve paa at skyde stærkere fart i strømmen (Henrik Jæger i Dahl 2000, s. 172).

Her fungerer postkortene som illustration over folkeliv og de trange, smale gateløbene som strekker seg ut fra sentrum-skjernen. Bilder som dette vil alltid være både dokument og monument over bylivet slik det var. I disse bildene vil de materielle

elementene som utgjør den urbane scenen være lagret, og fordi de samme postkortene er hverdagslige objekter, vil også fragmentene av den virkeligheten de representerer inngå i kollektive minner. Kanskje kan slike postkort betraktes som historiske, visuelle huskelapper?

Gatelangs

Postkort fra forrige århundreskifte er mer enn stillestående objekter og situasjoner. Det som særmerker postkortene fra denne perioden, er hvordan de er fylt av mennesker. De fyller gater og plasser, de beveger seg i ulike hastigheter og de utfører ulike gjøremål. På brede avenyer spaseres og flanereres det (bilde 6), i langsomt tempo. Det er mulig å fornemme blikkene som hviler på hverandre; man ser og man vet at man blir sett. Aftensturen eller søndagspromenaden, gjør stedet ikke bare til en møteplass, men også til en urban, disiplinerende scene der hvert trinn inngår i sosiale og kulturelle øvingsprosesser. Bevegelsene i gaten er samkjørte, ingen av menneskene skiller seg ut; dette er de kultivertes plass. Når brede avenyer med et promenerende borgerskap blir til postkort, er det fordi dette også er et symbolsk bilde av moderne storbyliv.

Vender vi tilbake til byens største og sentrale allmenning (bilde 3), finner vi et jevnt brus av mennesker fra ulike sosiale lag som vandrer langs fortauer, passerer forbi varemagasin, som krysser gaten foran trikken og forsvinner inn mellom de oppstilte hestevognene. Til tross for hierarkiske mønstre, fremstår allmenningen som et eksempel på hvordan det urbane livet ikke utelukkende er organisert gjennom former for en romslig sosial differensiering. Når Richard Sennet (2002) beskriver det førmoderne samfunnet, skildrer han et hierar-

kisk samfunn, men der det like fullt eksisterer en offentlighet der ulike sjikt møtes som likemenn. Kanskje representerer slike sentrale allmenninger nettopp et offentlig rom der det åpnes for aksept og toleranse og der klassegrensene tilsynelatende er satt i parentes. Allmenninger er kollektive møteplasser, akkurat som ordet allmenning tilsier det skal være. (Akman og Solberg 2001).

Torget er også et sentralt, urbant møte-
sted (bilde 1). Det er travelt, det er mye å se på, og det er mye som skal gjøres. Trinnene beveger seg i utakt, og representanter for ulike sosiale sjikt presses mot hverandre. "Stråhatt" og "sydvest" er tegn som røper sosiale og kulturelle forskjeller. Når fotografen retter kameraet mot fiskehandelen som foregår fra båtene, er det sannsynlig at det er folkelivet han har vært opptatt av. Postkortet kan ses som uttrykk for tidens populære og folkelige genremotiv der det tradisjonelle og autentiske står i fokus. Dette er et postkort som ikke bare er beregnet på et nasjonalt publikum, men i like stor grad mot internasjonale mottakere som gjennom postkortene kan få et glimt av et sted som både er ekte og fremmed på samme tid. Sett fra borgerskapets ståsted kan postkortet også tolkes som et moderne og sivilisert "vi" i møtet med "de andre", de som ennå har røtter i en rural fortid.

Bylivet er mer enn vide, åpne plasser og brede avenyer. Eldre, trange gateløp som snor seg ut fra sentrum hører også med i den urbane virkeligheten (bilde 5). Det er her de midlere og lavere sjiktene dominerer. Her løper, står og går mennesker i arbeidstøy og hverdagsklær, hestekjerrene er fulle av varer. Kjennetegnet er mylderet og en tilsynelatende uoversiktlig-
het. Ved kaien, endepunktet, grensen mellom den urbane og rurale verden, står kasser og kofferter som skal losses om bord på fjordbåtene

(bilde 4). Dette er hverdagens sted, fanget inn gjennom dagliglivets hendelser og hurtige bevegelser.

Gjennom fotografiske postkort trer bylandskapet frem slik det kunne arte seg ved forrige århundreskiftet. De ulike stedene slik de fremstilles i bildene kan forstås i termer av disiplinering og distinksjon, men også som heterogene møteplasser som rommer ulike samfunnsgrupper, ulike aktiviteter og ulike bevegelser. Det urbane livet kan forstås som mestret kaos, der sosiale og kulturelle koder gjør det mulig å navigere i folkemengden. Tilsvarende kan flytet i gaten relateres til den innebygde, kroppsrelaterte kunnskapen som gjør at en ubevisst behersker den urbane topografien der også skjeve trikkelinjer, kantet brostein og glatte trappetrinn, hører hjemme. Hovedmotivet i bildene er derfor ikke byen i seg selv, men menneskene i byen. Det er menneskene som fyller gatene og som også fyller billedflatene. Postkortenes budskap kan tolkes som "dette er oss", "dette er vår by", "slik lever vi". Bildene er samtidsrapporter som i kraft av å være et visuelt medium, viser frem byen akkurat idet det skjer, akkurat idet bylivet utfolder seg. Slik sett kan de fotografiske postkortene forstås på ulike plan. De kan betraktes som lagre av monumenter som gjør jakten på fakta og fragmenter av fortiden mulig. Men samtidig kan de også ses som fortellinger, en regissoring av bylivet der spesielle steder, møter og aktiviteter skaper en stedsspesifikk egenart. Det er på denne måten fotografen fremstår som en regissør, en som ved hjelp av kameraet evner å monumentaliserere stedet. Gjennom seleksjon og komposisjon, fremstilles fotografiske postkort som har kapasitet til å leve videre, til å bli kollektive, mentale bilder over en fortid man selv kan betrakte seg som del av.

Sted i bevegelse

Betraktes bildene som samtidsrapporter eller som fortellinger om tiden og om byen, kan de forstås parallelt med Bakhtins teorier om tid og sted slik det kommer til uttrykk i hans analyser av romaner (1990). Han hevder at i litterære analyser blir tid og sted behandlet isolert fra hverandre. Tid, mener han, har fått prioritet over sted, og resultatet er at det meningsbærende i tidsted-relasjonen forsvinner. Tid og sted, *kronos* og *topos* må knyttes sammen, og med sitt begrep *kronotop* retter han fokus på den gjensidige forbindelsen av temporære og stedsmessige relasjoner. Det er altså i krysningspunktet der tid og stedsaksene møtes, at tid antar konkrete og substansielle former, mens stedet tilsvarende blir meningsladet gjennom temporære forbindelser. Gater og plasser er eksempler på kronotopiske forbindelser som blir til og får sin spesielle form gjennom hvordan de både konstituerer og stadig endrer det landskapet de er en del av. Fotografiet er et medium som fanger disse endringene i konkret forstand. Postkortene fastholder stedet, byen, mens de samtidig lagrer fysiske og mentale fragmenter fra ulike tidsepoker. Slik blir bildene både stillestående og bevegelige på samme tid. Idet fotografen holder pusten og trykker på apparatets utløser, "fryses" tid og sted. Samtidig blir byen og menneskene forskjøvet inn i fortiden, men ikke desto mindre fortsetter livet utenfor billedkanten, det ligger så å si implisitt i fotografiet. Stedet blir meningsfylt fordi det fotografiske postkortet bidrar til å gi byen en tidsdimensjon ved at det refererer til en fortid som er i ferd med å bli fremtid (Bakhtin 1990, s. 244).

På den måten blir også postkortene til stadig oppdaterte fortellinger om stedene de representerer. Ved å fokusere på menneskenes bevegelser trer bylandskapet frem

Bilde 7. "Bryggen". Fotograf:
Mittet. Billedsamlingen
UBB.



som et sted der skiftende former for hastigheter og rytmer kolliderer (Crang 2001). De ulike gatene får sin særegenhet gjennom aktivitetene, eller det som stadig er i ferd med å skje. Slik trer både bygninger og butikker, bryggekanter og torgboder frem, ikke bare som kulisser, men som del av en pulserende og foranderlig by. Dette er materielle forutsetninger så vel som resultater av det som skjer i gatene. Slik får de sin egenart, slik er de med på å konstituere Bergen som et urbant landskap. Slik blir også postkortene mer enn kun registrerende dokumenter. Bildene blir fortellinger om et sted der verbene er minst like viktige som beskrivende substantiv.

Det er også derfor at steder blir meningsladet gjennom å se dem i ulike tidsperspektiver. De kulturelle meningene i århundreskiftets fotografiske postkort, blir tydeligere og mer konkrete om de sammenlignes med fotografier fra andre tider eller

andre epoker. Da kan det bli mulig å identifisere hvordan fotografer stadig velger nye og tidsrelaterte strategier for å visualisere byen. For også kameraet er et kulturelt instrument som selekterer hva og hvordan steder eller byer skal representeres.

Tidssprang

Postkortene fra 1900-tallets begynnelse kunne tolkes først og fremst som representasjoner av mennesker og aktiviteter. Men hva skjer når vi flytter oss frem i tid, til 1950- og 60-tallet? Hva er det da som tillegges betydning, og hvilke steder er det da som fremtrer som sentrale?

Postkortene viser at Torget fremdeles er et knutepunkt i byen. Torgbodene er der, folk stopper ennå opp for å beskue og å kjøpe fisk og grønnsaker, men fotografen har flyttet seg lengre ut i gaten for visualisere sted og travelhet. Nå er det imidlertid

ikke menneskene, men bilene som står i sentrum (bilde 7). Etterkrigstidens postkort representerer et nytt kapittel, der det urbane løftes frem gjennom motor, teknologi og ny arkitektur. Dette er ikoner for en ”ny” og langt mer moderne by. Bilder av byen ved natt (bilde 8), handler ikke først og fremst om urban mystikk, men lang eksponeringstid muliggjør visualisering av det usynlige – energi og akselererende hastighet. Få bilder kan som dette formidle relasjonene mellom tid og sted eller om en vil *kronos* og *topos*. Her er hastighet og bevegelse så å si inngravert i gatene og skaper en effekt som om det er fartsstripene som får husene til å gløde.

Andre postkort ligner stillbilder av det hypermoderne. Varemagasinet Sundt (bilde 9) – riktignok bygget i 1938 – er på 50-tallet ennå et symbol på det moderne. På postkortet sørger fotografen for å plassere bygningen i en nesten surrealistisk fremtid. Her er mennesket gjort til målestokk for

det gigantiske og for det visjonære. Det er en viss avstand mellom Merkur, den romerske guden for handel, som fra Sundt-taket strekker seg mot himmelen, og den lille mannen plassert foran på den store og stilte allmenningen som ellers er fylt av biler og mennesker.

Postkortene viser også frem et endret bybilde. Trange gater og smug er forsvunnet, og trafikken er intensivert omkring selve bykjernen. Til gjengjeld blir nye steder og nye plasser presentert. Parkeringsplasser og flyplasser er blitt aktuelle postkortmotiv, de får også følge av enkelte av de nye forstedene (bilde 10). Noen av disse er så moderne at stedsreferansene er satt til side for langt mer aktuelle og tidsmessige titler. For på 50- og 60-tallet bygges det ”høyhus”.

Selv om en kan høre bruset fra trafikken, fra biler, fly og nye motoriserte båter, er menneskene mer eller mindre forsvunnet ut av postkortene. Men om de nesten er



Bilde 8. "Torvet ved natt".
Fotograf: Giovanni
Trimboli, Grako kortforlag
A/S. Billedsamlingen UBB.

*Bilde 9. "Sundt.
Torvalmenning". Fotograf:
Oppi Kunstforening.
Billedsamlingen UBB.*





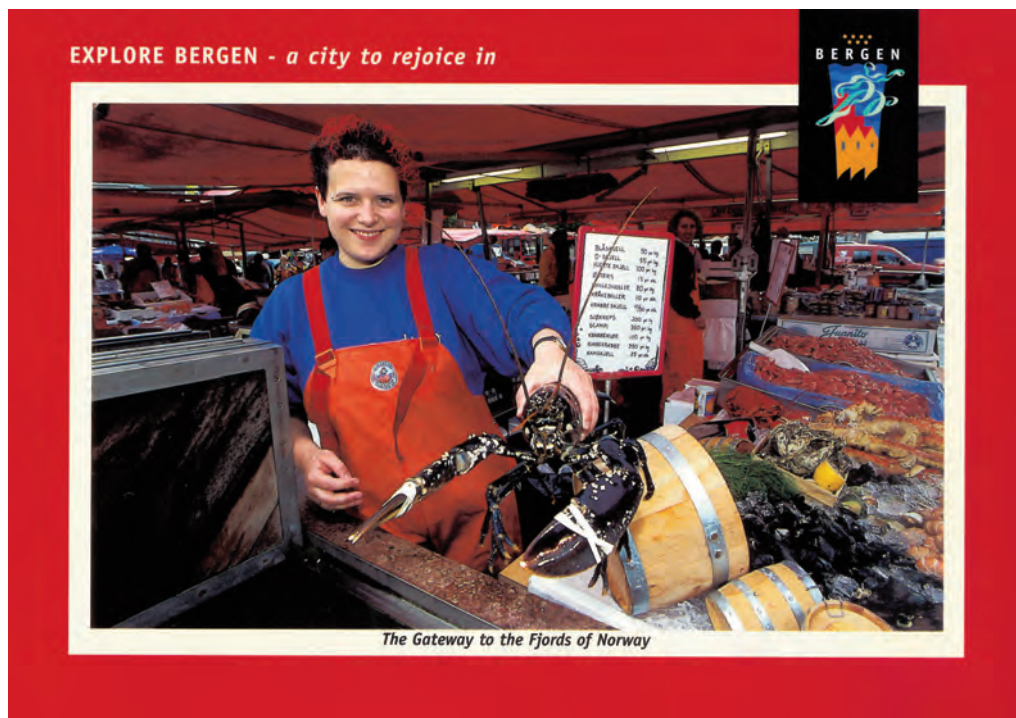
*Bilde 10. "Høyhus".
Fotograf: Widerø-Fjellanger.
Billedsamlingen UBB.*

usynliggjorte, er de like fullt tilstedeværende, nå i arbeidet med etorstilt scene-skifte som skal gi plass for en ny og internasjonal modernitet. Det er denne fortellingen fotografene forsøker både å visualisere og å regissere. Postkortene fungerer stadig som monumenter over tid og sted i forandring; nå for "historien" som er tilbake-lagt, for erobringen av fremtiden og forsøket på å tre inn i en ny og global verden. Postkortenes budskap kan være "så moderne er vi i ferd med å bli", "så langt er vi kommet".

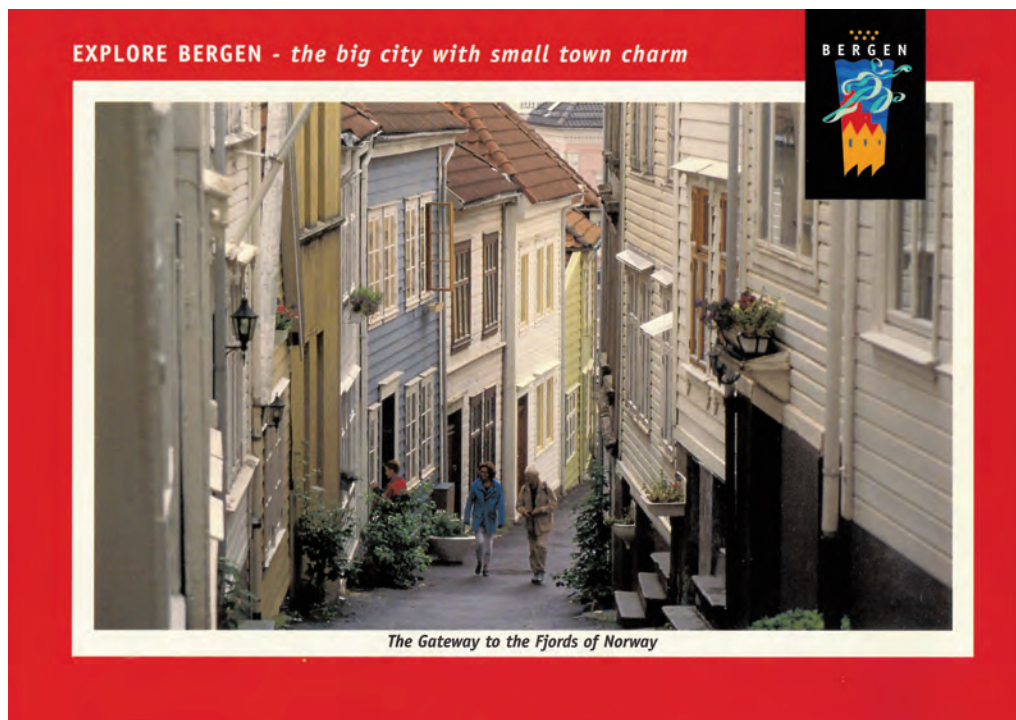
Vender vi så ryggen mot 50- og 60-tallet for å studere innholdet i vår tids prospektkort, er noe av det særegne hvordan det travle, det moderne og det globale er satt i parentes. Fortiden er gjenoppdaget, tradisjonen er rekonstruert, og prospektkortene er omgjort til visuelle smaksprøver på lokal, stilisert autentisitet.

Torgbodene er tilbake på postkortene, det er også fiskehandlerne i kofter og oljebukser, men nå har de bredere smil og tilbyr fisk og skalldyr der smaken av estetikk er hovedmotiv (bilde 11). Torget tar form mer som et skue enn et salgssted. Fotografene har også funnet veien ut av bykjernen (bilde 12), ikke nødvendigvis for å trekke frem større og mer varierte sider av byen, men for å vise frem gatesmug der det fortidige og ekte er gjemt, nå til salgs for et internasjonalt marked. Slik er bildene fullstendig nøytraliserte, fortellinger om stedet er avsluttet, og menneskene er tause. Det fins ikke lenger beretninger med et budskap som uttrykker noe om "slik er vi" eller "slik var vi". I langt større grad er postkortene innlemmet i en homogen stedskonstruksjon der menneskene er blitt statistere i et arrangert og homogenisert landskap som hviler i en aura av glanset autentisitet. I bil-

Bilde 11. "The Fishmarket".
Fotograf: Per Eide, Bergen
Reiselivslag.



Bilde 12. Knøsesmauet.
Fotograf Oddleiv Apneseth,
Bergen Reiselivslag.



dene er tid og sted ikke lenger synkrone størrelser. Postkortene er blitt monumenter over en fortid som aldri var.

Disse historiske nedslagene fremhever fotografenes kapasitet til å styre fortellinger og innhold i postkortene. Intensjonene eller drivkreftene bak de fotografiske prosjektene kan relateres til både politiske, ideologiske og økonomiske forutsetninger. Betraktes kortene fra de ulike periodene, kan kortene fra vår egen tid vurderes først og fremst ut fra økonomiske og strategiske sammenhenger. Etterkrigstidens postkort peker mot et mer eller mindre ideologisk fremtidsscenario. Begge disse periodene er med på å synliggjøre hvordan århundreskiftets fotografiske postkort kan vurderes som visuelle selvbilder av det moderne mennesket som er i ferd med å finne seg til rette i det urbane landskapet.

Baksiden

Dagens postkort som mer eller mindre er å betrakte som rituelle hilsener, har ikke bare motiv som til forveksling ligner på hverandre, de har også en bakside som også kan oppfattes som forutsigbare. Så forutsigbare at en langt på vei ikke reflekterer over at kortene faktisk er mer enn det visuelle innholdet fremsiden representerer.

Vender vi derimot tilbake til postkortene fra forrige århundreskifte, blir baksiden desto mer fremtredende (bilde 13). Det er her vi oftest blir kjent med kortenes fotografer, gjerne også firmaet de representerer. Her finner vi også konteksten postkortet er tenkt inn i. "Verdenspostforeningen (Union Postale Universelle) Brevkort fra Norge (Norvège)" lyser mot oss med store trykte blokkbokstaver. Ingen skal være i tvil om at Bergen er del av en større internasjonal verden. Når "Verdenspostforeningen" midtstilt på kortet er formet som en

bue, forteller dette ikke bare om tidens estetikk, men også om postkortenes verdighet og status.

Sted- og datostempler gir kortene en referanseramme som forteller om kortenes reise i tid og rom, samtidig som kortet plasseres i grenselandet mellom det offentlige og private. Å følge et kort for eksempel fra Bergen via Steinkjær til en destinasjon i Arkhangelsk er en reise inn i det fremmede; for betrakteren i det 21. århundre kanskje også en reise i fantasien. I virvaret av stempler, trykte bokstaver og stedsreferanser fins ofte også den definitive endestasjonen – i dette tilfellet "Universitetsbiblioteket, Billedsamlingen i Bergen". Nå er kortets status endret, det er ikke lenger et privat prosjekt, men et offentlig og kulturelt objekt. At kortene er lagret i museumsfiler, betyr ikke at kortene er nøytralisert. De har inntatt en hvilemodus, men betydningene kan stadig reaktualiseres og danne utgangspunkt både for søk etter fakta og som grunnlag for nye fortolkninger.

De ulike offentlige signaturene er ikke det eneste som gir kortet et helt spesielt preg. Det mest påfallende er den personlige skriften, (skjønnskriften som i seg selv er et historisk fenomen) og de personlige meddelelsene. Enten kortene er skrevet til Frk. Georgina Enersen i Magnus Barfods gd. Bergen, til Maleren Arne Lofthus i Kristiania eller til Miss Borgny Lund, Boston Amerika, bidrar baksiden til å løsrive postkortene fra et mer eller mindre anonymt repertoar av la oss si, bergenskort. I stedet utheves det private og unike.

Baksiden forteller også om kortenes bruk. Mange av dem, kanskje de fleste, har sirkulert innfor nasjonale og lokale grenser. Noen ganger har reisen ikke vært lengre enn et par kilometer, andre ganger ikke lengre enn fra postkontoret til en av de nærmeste gatene. Kortene fungerte ikke

Bilde 13. Bakside av postkort. UBB.



bare som jule- og nyttårshilsener, de var like viktige som kommunikasjonsmiddel. I juni 1907 skriver for eksempel tante Mille fra Bulken: "Har været på Voss i dag. Bed Paul se efter om jeg har vunnet i Industribasaren. Jeg har nummer 37592." Frem til 1905 var baksiden reservert for adressen, likevel finner vi små notater på baksiden som utfyller motivet på forsiden. De kan være av biografisk art som når et hus er avkrysset og krysset fortsetter på baksiden "x – boede her 1910 – 1915". Andre ganger er det bildets innholdsside som fortjener ytterlige kommentarer. Nils har for eksempel kjøpt et kort til sine tanter i Kristiania. Også han har krysset av på forsiden, over en dame som nesten er usynlig i mengden av gateselgere. "NB! Den blinde kone – en av 3 fødte blinde søstre, sitter og selger viser ved porten."

Kortet til Nils viser hvor viktig baksiden er. Ikke bare finner vi kommentarer til motivene på fremsiden. Håndskrift på den gulnede pappflaten, frimerker, datostemp-

ler og avtrykk etter fotografer gir postkortene et flerdimensjonalt betydningsnivå som gjør det mulig å se kortene som selvstendige materielle monumenter som inngår både i offentlige og private fortellinger.

Monumenter og minner

Kortets bakside understreker hvordan postkort er mer enn visuelle motiv. Det kan også forstås i termer av materialitet som kommer til uttrykk gjennom hvordan bruk og alder konkret er risset inn i postkortene. Slitte kanter, fingermerker og falmede farger fremhever en tinglighet som fungerer som en påminnelse om at kortene er produsert for å kunne holdes i hendene. Kortene tilføres ekstra dimensjoner som manifesteres gjennom hvordan det visuelle og det taktile utfyller hverandre. For nettopp i grepet om kortene, ligger også potensial for innlevelse og fantasi som kan forsterke de minneskapende og minnebevarende (Edwards 1999). På denne måten

kan de også betraktes parallelt med de konvensjonelle og konkrete monumentene, som i kraft av sin materialitet lar seg berøre og i visse tilfeller også mane til kontemplasjon.

Det er mange som har reflektert over fotografiets spesielle måter å skape og fremkalle minner på. Kunsthistoriker Mette Sandbye dveler ikke så mye over fotografiets materielle kvaliteter, men er desto mer opptatt av hvordan vi lever i en glemselskultur som dyrker det nye. Når fotografiet er viktig for oss i dag, er det fordi "det representerer en punktviss standsing av tiden, og at det herved kan komme til å fungere som i en dialektisk historieerkennende proces" (2001, s. 13). Roland Barthes derimot er opptatt av hvordan fotografiet kan oppfattes som monument uten at han derved legger den monumentale karakteren særlig kraft. Monumentene fins ikke lenger, hevder han (1987). I vår moderne og utålmodige tidsalder, er vi ikke lenger følelsesmessig i stand "til å fatte *varighet*" (1987, s.114). I motsetning til tidligere samfunn har vår moderne tid både forvandlet monumentet og fotografiet til noe alminnelig. Andre, som kunsthistorikeren Geoffrey Batchen, går derimot i rette med Barthes; I vår foranderlige verden verdsettes fotografiet og andre hverdagslige objekter som et forsøk på å gjenopprette en viss monumentalitet i forhold til det moderne minnet (2001, s. 76). Fotografier og tilsvarende gjenstander besitter et særlig minnepotensial og en sosial kraft når de fremstår som trivielle. I all sin hverdagslighet er det ikke utelukkende offisielle og homogene minner som kommer til uttrykk, men også et mangfold av private erindringer. Det er kanskje i en slik sammenheng de fotografiske postkortene er viktige.

Om Roland Barthes selv har mistet troen på fotografiet som monument, har

han til gjengjeld vært opptatt av ulike tilnærminger til fotografiet som også kan gjelde for det fotografiske postkortet. Sentralt står begrepene "studium" og "punktum" (1987, s. 14). Studium omfatter det granskende blikket som søker etter historiske fakta og kulturhistorikerens forsøk på å fortolke fotografiens kulturelle innhold. Studium befinner seg dermed på et beskrivende og analyserende nivå, mens punktum refererer til betrakterens subjektive fornemmelser i møtet med fotografiet. Det hender, hevder Barthes, at det er mulig å føle at noe skyter seg ut fra den fotografiske scenen og treffer ens mest følelsesmessige punkter. Det siste blir kanskje særlig aktualisert i kraft av bildenes materielle og monumentale karakter. Kortene representerer en form for realisme som i og for seg ikke trenger noen formidlende instanser for å bli forstått. Idet vi holder kortene i hendene, lar blikket hvile i det visuelle innholdet, er det mulig å forflytte seg inn i en annen virkelighet uten å reflektere over avstanden i tid og rom. Vi ser ikke lenger *på* bildet, men får en opplevelse av å være *i* bildet. Slik kan kortene også ses som representasjoner av erindringens tid.

Fornemmelsene eller erindringene av det som ikke lenger er, kan bli ytterligere markant gjennom baksidens gamle frimerker, stempler som viser til konkrete datoer og håndskriften som retter seg til konkrete personer – hvem var egentlig Frk. Georgina Enersen eller Miss Borgny Lund i Boston? Postkortene er ikke lenger kun et uttrykk for et offentlig minnerepertoar, men knyttes samtidig til den private sfæren, til de ulike private og usynlige verdener kortene har vært en del av. Postkortene er spor etter fortiden og samtidig del av betrakterens egne og kollektive minner. Bildene regisserer virkelighetens fortellinger som vi selv er med å gestalte gjennom fantasier, erfaring-

er og erindringer. Slik bidrar vi også selv i skapingen av bildenes monumentalitet. Det spesielle ved postkortene er derfor hvordan det materielle og visuelle er koblet sammen. Tiden blir noe vi selv kan tre inn i, noe vi kan holde i hendene og noe som kan gi oss en følelse av at vi selv er aktører i historiske prosesser.

Referanser

- Akman, Haci og Sigrid Solberg 2001. *Etnisk atlas: Kulturell diaspora i Bergens byrom*. Bergen, Forlaget migrasjonslitteratur.
- Bakhtin, Mikhail 1990. *The Dialogical Imagination*. Austin, University of Texas Press.
- Barthes, Roland 1987. *Det lyse kammer. Bemærkninger om fotografiet*. København, Rævens sorte bibliotek.
- Barchen, Geoffrey 2001. *Burning with Desire : the Conception of Photography*. Cambridge. Mass., MIT Press.
- Crang, Mike 2001. "Rhythms of the city: temporalised space and motion". I: Jon May & Nigel Thrift (eds.): *Timespace. Geographies of temporality*. London, Routledge.
- Dahl, Willy 2000. *Fortellingen om Bergen*. Bergen, Eide forlag.
- Edwards, Elizabeth 1999. "Photographs as objects of memory." I: Marius Kwent, Christopher Breward & Jeremy Aynsley (eds.): *Material Memories*. Oxford, Berg.
- Davidsen, Stein Tore 2005. "Unionsoppløsningen. Postkortet som billed-, nyhets- og budskapsmedium i 1905." I: Fossen, Anders Bjarne (red.): *Bergenserne og 1905*. Bergen Historiske Forening.
- Ulvestad, Ivar (red.) 1988. *Vennlig hilsen. Postkortenes historie i Norge*. Oslo, Adventura.
- Ulvestad Ivar 2005. *Norske postkort. Kulturhistorie og samleobjekt*. Oslo, Damm.
- Nasjonalbiblioteket - nb.no/nbvev/eksternvev/html/landskapsbilder_valentine.html
- Phillips, Tom 2000. *The postcard Century*. New York, Thames and Hudson.
- Reiakvam, Oddlaug 1994. *Bilderøyndom, røyndomsbilde : fotografi som kulturelle tidsuttrykk*. Bergen, Samlaget.
- Rowland, Michael & Christopher Tilley 2006. "Monuments and Memorials". I: Christopher Tilley et al (eds.). *Handbook of Material Culture*. London, Sage Publications.
- Sandbye, Mette 2001. *Mindesmærker. Tid og erindring i fotografiet*. København, Rævens sorte bibliotek.
- Sennett Richard 2002: *The Fall of Public Man*. London, Penguin.
- Waitt, Gordon & Lesley Head 2002: Postcards and frontier mythologies: sustaining views of the Kimerley as timeless. *Environment and Planning: Society and Space*, vol. 20.