

The Stones of India

UNDER INDIENS HIMMEL

Davids Samling viser fra sidst i november 2018 udstillingen ”Under Indiens himmel”. Det er fotografiske vuer fra Indien, det man kalder veduter, fra det mægtige og meget forskelligartede landskab samt af Indiens befolkning fra maharaja til modellører og musikere. Det er et topografisk, kulturarvsprojekt iværksat dengang da muligheden for at dokumentere verden i fotografiske billeder opstod efter 1839.



Billederne er optaget i britisk fotografis guldalder, og det københavnske museum har taget imod tilbuddet om at låne disse sjældenheder til den nye særudstilling. Billederne er optaget i en tid, hvor indiske fotografer stort set ikke eksisterede. Optagelserne er udført af fortrinsvis britiske militærfolk og stammer fra fotografiets allertidligste periode, hvilket giver billederne autenticitet og viser os et kalejdoskopisk billede af Indien.

De udenlandske teknikere, ingeniører og arkitekter, de fleste britiske, havde en privilegeret ret til det udstrakte, ukendte og smukke land. Ud over at arbejde for imperiet samarbejdede de udenlandske teknikere med sultaner og maharajaer, som ønskede billeder fra rigets fjerne kroge og dér afbildet landskaber og myndigheds personer. Der er ikke tale om nyhedsfotografi, men om en visuel fastholdelse af Indiens ældgamle kultur, dets bygninger, monumenter og tidløse landskaber. De første nyheder om Daguerrres opfindelse, offentliggjort af det franske videnskabernes selskab 19. august 1839, nåede til Indien samme efterår. Den franske stat satte de detaljerede beskrivelser af daguerreotypi-processen til rådighed for hele verden. Daguerreotypiet kunne ikke reproducere, men var et unikum. Sideløbende med den franske fotografiske proces havde den britiske fotopioner, videnskabsmanden Fox Talbot opfundet en anden fotografisk teknik, talbotypiet eller kalotypiet, der i modsætning til daguerreotypiet kunne reproducere, fordi der kunne fremstilles flere aftryk efter et papirnegativ. Begge disse krævende teknikker blev tidligt taget i anvendelse i Indien, i følge fotografihistorikeren John Falconers instruktive og detaljeoplysende katalogtekst.

Det eksotiske Indien

For en afficionado som undertegnede er nydelsen ved at studere udstillingens fotografier nærmest ikke til at beskrive. Og derfor skal det herfra lyde: ”Skynd jer hen og se denne enestående samling af gamle fotografier, også for at opleve det gamle Østens storrig”. De gamle skrøbelige fotografier er uhyre sjældne og kostbare, og som jeg forstod, er det kun et lille udvalg fra en stor samling. Fotografierne er forbløffende velbevarede, når man tænker på det absolut nådesløse - fotografisk set - klima og datidens fotografiske og tekniske strabadser. Datidens fotografiske teknik krævede umådelig meget af fotografen. Måske ale-



Denne side: Portræt af en ung indisk kvinde, 1870erne, 2000x2675. Fotograf ukendt. Modsatte side: Taj Mahal i Agra set nordfra, 1870erne, 2500x1901. Fotograf ukendt.

ne rejsen hen til motivet og håndtering af fremkalder og glasplader har haft en gavnlig virkning, fordi præparering og håndtering af negativet, som var en glasplade, der måske også skulle skæres til på stedet, i sig selv kaldte på den yderste skarphed og omhyggelighed. Men også fotografens dedikation, nærvær og stærke fysik. Ud af disse ubegribelige anstrengelser, står billederne knivskarpt og med kontraster, som selv en fotograf i dag ville kunne drømme om dem. Det er velkendt, at fotografiet ved sin fremkomst var en udfordring for den etablerede kunst. Når vi nu ser på de indiske landskaber, bliver vi klar over, at naturoptagelser ikke bare er ’en anden version’ af det traditionelle maleri, men at det som billede styres af helt nye repræsentations konventioner. Hvordan skildrer mediet fotografi verden? Fotografiske landskaber, både ana-

loge og digitale, er - ud over at være æstetisk tiltalende - dobbeltkodede, fordi de samtidig adresserer den offentlige debat og en politisk diskurs. Landskabet som æstetisk fænomen, og som produkt af kulturelle associationer, er gennem tiden blevet benyttet som tegn på flere typer af projektion af verdensopinion og fortælling. De fortolker landskabet gennem identifikation eller benytter sig af abstraktion for at skabe afstand. Og hvad er det så der fortæller os om forholdet mellem mennesket, betragteren som kommer udefra, og naturen? De vestlige øjne kan komme til at simplificere den mægtige indiske kultur. Fremstillingen af det eksotiske og det mystiske bliver let til en stereotyp og står idag i skarp kontrast til det Indien, vi nu kender, som hele verdens kontor. Det er i dag ikke muligt at se på disse indiske landskaber, hovedparten foto- >>

» graferet af ikke-indere, uden at medtænke det langvarige britiske kolonistyre over dette mægtige land. I dag forekommer det næsten ufatteligt, og øjnene, vi ser med, leder nysgerrigt efter hver eneste lille detalje og vi kunne ønske os en lup ved hvert billede.

Samlingen

Med udstillingen "Under Indiens himmel" følger Davids Samling op på en usædvanlig interessant præsentation af Indien set gennem fotografiet. De tre udstillinger har haft hver deres fokus. Med den nuværende udstilling begynder museet så at sige bagfra og viser selve fundamentet. Hvad var det muligt at fotografere i Indien, dengang landet stort set var uberørt af Vesten, og hvem foretog og bestilte disse optagelser? Her vises eksempler på de allertidligste fotografier fra Indien, og det er udsøgte eksempler. Det er kort sagt nærmest et under, de hænger der på museets smukt tonede, dybt mørke vægge. De stråler som juveler. Og ja, de er meget sjældne i dag. Museets første Indien-udstilling var med den italienske fotograf Gianni Berengo Gardin, som i 1960'erne fotograferede det gamle Indien, de ældgamle håndværkstraditioner og arkitektur, der endnu var bevaret som levende tradition. Fotografen Torben Huss fremviste i efteråret med sin udstilling "The Hippi Trail" en hel ungdomsgenerations fascination ved mødet med det eksotiske Østen og myten om det magiske tæppe, der fløj kl. 8. Det var skildringer af Huss' helt personlige opdagelser, sansninger, og det stof drømme er gjort af.

Fotografierne på den aktuelle udstilling stammer fra en privat samling af indiske fotografier. Den britiske udlåner har ønsket at være anonym. Davids Samling viser et udvalg af denne samling, foretaget af museets to inspektører, Joachim Meyer og Peter Wandel, i et samarbejde med den britiske fotografihistoriker John Falconer, der er specialiseret i indisk og orientalsk fotografi og tidligere var ansat ved British Library, og som i dag huser en af de største offentlige samlinger af netop disse typer tidlige fotografi. I udvælgelsen er der lagt vægt på at vise billeder, der spejler Davids Samling kerneområde, den islamiske kunst. Således vises områder, byer, arkitektur og portrætter fra egne, hvor den islamiske kultur har præget Indien. Og som det påpeges af museets direktør i katalogforordet, så spejler de sort/ hvide fotografier museets permanente samling af farvestrålende miniaturemalerier fra tidligere århundreder.

De udstillede fotografier viser udsøgte eksempler på arkitektur og udsmykninger af de ældgamle templer og monumenter, hvor de hinduistiske og islamiske motiver blandes med den indiske kulturarv.

Imperiet udforskes

Da den fotografiske teknik blev introduceret i 1839, var befolkningen i England og USA næsten af samme størrelse. Det britiske imperium måtte i 1783 erkende nederlaget i den nordamerikanske uafhængighedskrig. I resten af 1800-tallet fortsatte Storbritanien med at udvide sit oversøiske imperie helt frem til 1897, hvor dronning Victoria fejrede sit diamantjubilæum. Det britiske imperium dækkede en fjerdedel af jordens landmasse, og i riget, hvor solen al-

“Indiens kultur blev en del af tidens smag og længsel efter det eksotiske og det romantiske.”

drig gik ned, befandt sig nu en fjerdedel af jordens befolkning. Det britiske imperium var det største i verdenshistorien.

Indien var og blev også kaldt juvelen i imperiets krone. Og de bedste af de tidlige fotografier optaget uden for øriget var optagelserne fra Indien. Kontinentet blev et begreb, der for briterne langsomt vandt større og større betydning. En nysgerrighed, der var karakteristisk for oplysnings-tiden. Britiske forskere studerede sanskrit, indisk religiøs tænkning og landets arkitektoniske monumenter. De fandt frem til, at Indiens rødder i høj grad var sammenblandet med den europæiske middelhavskultur. Indiens kultur blev en del af tidens smag og længsel efter det eksotiske og det romantiske. Thomas Moore skrev i 1817 det orientalske digt "Lalla Rookh" og fremover, fulgte også den visuelle præsentation af Indien romantikkens love. Der fremstilledes en række litografier, blandt andet af David Roberts, og i de britiske storbyer blev der fremstillet kunstfærdige kunst-panoramaer i diorama-formatet.

Det er faktisk umuligt at adskille den sammenblanding, billederne vidner om: kontrol og kortlægning af imperiet samt af

det rent æstetisk aspekt. Imperiet dekretede de militære og de delvist regeringsstyrede forretningsimperier, der uddannede, ansatte og udsendte militærfolk og ingeniører. Sidstnævnte var tilknyttet militærets ingeniørskoler, som derefter sendte fotografier hjem af stort set alt til brug for bl.a. Krigsministeriet, og som - også fra et professionelt synspunkt - havde umådelig stor værdi. Billederne blev naturligvis også brugt som visuel dokumentation af emner med relation til historie, etnologi, naturhistorie og arkæologi. Disse fotografiske pionerer blev ikke kun sendt til Indien, men også til Kina, Grækenland og Panama og i 1858-62 for at kortlægge USA- og Canada-grænsen beliggende på den 49. breddegrad.

Fotograferne i Indien i 1850'erne

Fotograferne begyndte deres optagelser i Indien fra midten af 1850'erne. Og så tidligt som i 1854 dannedes et britisk-indisk fotografisk selskab i Bombay (idag Mumbai). Dette selskab bestod af både velhavende amatørfotografer og professionelle. Én af pionererne var dr. John Murray (1809-1898). Murray optog, ved brug af Talbots kalotypi-papirnegativer, store fotografier i størrelsen 38,1 x 45,72 cm. I 1857 blev de udstillet i London. Det indiske Sepoy-oprør, 1857-58, mod det britiske kolonistyre rasede et år, og skabte international opmærksomhed om det britiske styres krise. Publikum i London måtte derfor se billederne bl. a. fra Agra og de nordvestlige provinser, og også fra både militære og kulturelle steder, som politiske. Det gjorde dem bestemt ikke mindre spændende. Optagelserne indgik ikke kun i en kulturel, men også en politisk diskurs. Fotografierne afslørede nemlig samtidig i detaljer mogulernes arkitektur og indflydelse på indisk byggeskik. Fotografierne hjalp også arkæologerne, som i deres udforskning ellers måtte basere sig på tegninger eller den direkte praksis med at tage gipsafstøbninger af f.eks. udskårne inskriptioner.

Det var på samme tidspunkt The East India Company begyndte at ansætte fotografer til at dokumentere, med en helt ny akkuratess og effektivitet, subkontinentets eksisterende ikke-kortlagte oldtid.

Kaptajn Linnaeus Tripe (1822-1902) var ikke professionel fotograf, men meldte sig til The Twelfth Regiment Native Infantry, der havde base i Bangalore. Han blev ansat i British East India Company for at fotografere fortidsminder, da han allerede havde været hyret som fotograf for den britiske mission i Burma ved hoffet Ava. Tripes bil- >>



R.K. Brothers. Gruppe af fyrstelige. Sandsynligvis fra Bikaner ca. 1900.



Under Indiens himmel. Fotografier fra det 19. årh. Foto: Pernille Klemp.

» leder kan ses på udstillingen og demonstrerer hans interesse, som var for det pittoreske snarere end det strengt arkæologiske. Hans billeder viser monumenter placeret langs støvede veje, mellem eksotiske træer og set på afstand, så man fornemmer landskabets linjer. Samuel Bourne (1834-1912), som oprindeligt var bankmand, udførte optagelser, som er et eksempel på, at der var langt videre mål ad den pittoreske vej. Uddannet, teknisk dygtig satte han helt nye standarder med sine monumentale bjergtop-vistas fra Himmelaya, flamboyant arkitektur og Indiens forunderlige og eksotiske plante- og trævegetation. Bourne producerede mellem 800 og 900 negativer og lagde i 1863, da han ankom med båden

til Indien, ud med at rejse 1200 miles fra Calcutta til Simla. Simla var stedet, hvor viceroyens sommerresidens lå. Bourne tilsluttede sig i 1864 fotograferne Charles Shepherd og Arthur Robertson, som netop havde forlagt forretningen fra Agra til Simla. Bourne var i samarbejdet med de to andre, dén, der var ude i felten. Samme år rejste han til Kashmir regionen, og i 1866 foretog han den sidste ekspedition. Denne rejse var i selskab med botaniker og geolog dr. G.R. Playfair, en seks måneders rejse, hvor Bourne fotograferede den mytiske Ganges-flods kilder. Bourne vendte tilbage til England i 1867. I sine sidste år malede han akvareller, sikkert inspireret af den storslåede natur, han havde oplevet.

Italienske Félice Beato er blevet kaldt én af verdens første krigsfotografer. Gennem gennem sit mægtige fotografiske værk kom han til at danne skole for den kommende vægtige fotografiske genre, fotojournalistikken. Beato forlod sit trykke atelier i Konstantinopel til fordel for en kostbar og besværlig rejse til Indien. Fotografen ses på ét af katalognumrene, nr. 6, ved en bue i Quwwat-ul-Islam-moskeen i Delhi fra 1858. På fotografiet, der viser ét af de smukke islamiske bygningsværker, optræder fotografen som målestok for dimensionerne af dette bygningsværk. Han fremviser også for os idag sin meget omtalte charmerende personlighed, der var befordrende for hans tilgang til både militære og portrætlige optagelser. Hans krigsoptagelser fra ruinerne af Chattar Manzi paladset i Lucknow, hvor oprørerne holdt til, og det kendte og grupvækkende fotografi fra "Pladsen ved Sikandarbagh i Lucknow" fra 1858, hvor op mod 2000 oprørere blev dræbt. Historien bag fotografiet gengives i kataloget og kommenteres af forfatteren. Det siges, at Beato først nåede frem et par måneder efter begivenheden og lod ligresterne grave op og blive spredt ud over pladsen. Falconer nævner, at fotografiet ikke præcist kan dateres, og at historien om opgravning derfor ikke entydigt kan stadfæstes.

Landskab, arkitektur, kulturarv og portrætter

Udstillingen viser udsøgte eksempler på flere af de forskellige tidlige fotografiske teknikker. Desuden præsenteres de forskellige afdelinger under de klassiske genrer: landskab (topografi), arkitektur og portræt. Der er ingen tvivl om, at udvalget er foregået i det, en fotografihistoriker må betegne som en skattekiste. Den arkitektoniske og arkæologiske dokumentation blev i fotografiets allertidligste tid opfattet som en af de væsentligste anvendelser af den fotografiske opfindelse. Dette var udgangspunktet i såvel Europa, Mellemøsten og det fjerne Østen. Et meget fint panoramafotografi, optaget af Visti Nath Kampsasi i begyndelsen af 1900-årene, viser byen Srinagar i Kashmir ved floden Jhelum. Dette billede er i en kategori, der kom det voksende turistmarked i møde. Denne fotograf grundlagde ét af de tidligste indiske firmaer i Kashmir. Han levede af at fremstille album til turister, der besøgte Srinagar og andre populære turiststeder i Kashmir. Et andet klenodie, hvis man nu skal vælge, er det store kalotypi-negativ udført af ægteparret Robert og Harriet Titler fra 1858. Negativet



Donald Horne Macfarlane, Elefanter der bader, 1862, 2500x1875.

er usædvanligt stort, måler 51 x 40 cm, havde været eksponeret i 25 minutter og viser et motiv fra Taj Mahal. Optagelser af dette format og kvalitet har krævet et usædvanligt stort kamera. Billedet er optaget uden for Taj Mahal komplekset, og viser med sort / hvid negativisk klarhed de enkelte arkitekturelementers indbyrdes spil og spænd. På udstillingen vises desuden billeder af den første fotograf, der optog billeder i Calcutta. Disse udførtes af den tyske litograf Frederick Fiebig. Det nævnes i katalogteksten, at da East India Company var blevet klar over fotografiets værdi som dokumentation, opkøbte de over 500 af Fiebigs fotografier, som desuden omfattede optagelser fra Madras (idag Chennai).

Der blev ikke overraskende også sat fotografiske pionerpræstationer under den fotografiske kortlægning af subkontinentet. Samuel Bourne fotograferede i 1860'erne som nævnt Ganges-flodens udspring, fotografiet er fra 1866 "Den nye vej i nærheden af Rogi med Chini-bjergene i baggrunden". Dette svimlende vue vises også på udstillingen. Han fotograferede steder, der aldrig var blevet dokumenteret før, og hvor europæere ikke havde sat deres fod. Hans optagelse af Manirung-passet fra en højde på 5.500 meter satte en fotografisk højde-rekord, som kom til at holde i tyve år.

Indiens kulturarv, og i dette særlige udvalg, gengives i en række tidlige optagelser fra Quth-komplekset i det sydlige Delhi, der blev grundlagt som den første islamiske by i 1193. Den første sultan, Qutb-ud-Din, byggede her en moske og et sejrstårn. Eksempler på, hvorledes det kalligrafiske og dekorative arbejde indbefattede både hinduistiske og islamiske motiver.

Portrætuvalget omfatter et indisk daguerreotypi, optaget af ukendt fotograf og et meget værdigt portræt af en ukendt indisk mand. Righoldigheden af portrætter er en oplevelse for sig selv på udstillingen. Indiske fyrster i deres stiveste puds, officerer, ministre og eksempler på den i Indien fremherskende skik at håndkolorere de sort / hvide billeder - men - ikke mindst folket. I disse portrætter viser fotografiet sit overbevisende potentiale, når vi kan studere skrivere og bogholdere fra Bombay, bomuldsvejere, farvere, gartnere, tømrere, modellører, stenhuggere og håndværkere, der udfører dekorationer med indlagt træ. Stående overfor denne billedrigdom, der i detaljer beskriver et land og dets kultur, er for en vestlig tilskuer overvældende. I en globaliseret verden og en verden fuld af teknologisk foranderlighed, som også er knyttet til økonomi og kontrol, ligger dér under disse på overfladen så idylliske fotografier

en række transhistoriske, transkulturelle, geopolitiske og hegemoniske systemer, der har bestemt, hvorledes vi klassificerer og opfatter natur og selve landets terræn. I Indien er sigtet dobbelt, fordi landet var delt op i mindre - men dog geografisk store - stater, og de forskellige indfødte herskere havde deres egne individuelle dagsordner i samarbejdet med briterne.

Vi har det svært med det post-koloniale - nogle af den danske fotografihistories absolutte mesterværker også internationalt de mest opsigtsvækkende, er tidlige optagelser i Grønland og Island - og de erkendelser, der må følge i dette spor. Briterne har med Indien - og en række andre nationer - en postkolonial fortid, der også ligger indlejret og er beskrevet i disse indisk-britiske guldalderbilleder. Fotografier viser, trods deres detaljerigdom, kun fragmenter af sandhed og stiller samtidig spørgsmålet: hvad er det, vi ser på dette billede? Så er det, luppen må frem. ●

Under Indiens himmel. Fotografier fra det 19. århundrede.

Daids Samling

23. november 2018 - 28. april 2019

Katalog: John Falconer & Daids Samling