

240 Landscapes. En semiotisk lesning

Hvordan fotografier av gamle biler kan bli et portrett av mennesker og en kultur

Kari Utgaard

KUN3090/KUN2240



Bacheloroppgave

Kunsthistorie og visuelle studier

Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk

UNIVERSITETET I OSLO

1. juni 2022

240 Landscapes

En semiotisk lesning

Hvordan fotografier av gamle biler kan bli et portrett
av mennesker og en kultur



Sammendrag

Over en periode på flere år reiste fotograf Helge Skodvin (f. 1968) rundt i Norge og tok bilder av Volvo 240. 77 av bildene er samlet i fotoboken *240 Landscapes*, utgitt i 2015.

Fotografiene framstår ved første øyekast som øyeblikksbilder av bomiljøer og landskap.

Skodvin har fotografert bilene i sitt naturlige miljø: På gårds plasser, i garasjer og langs vegen. I noen bilder går de nærmest i ett med landskapet og omgivelsene. Menneskene er fysisk fraværende, men bildene gir oss likevel assosiasjoner som skaper et inntrykk av hvem de er.

Min hensikt med dette prosjektet er å undersøke hvordan Volvoen, og miljøet den er avbildet i, utgjør tegn som i et semiotisk perspektiv åpner for å lese bildene som portretter av bilenes eiere. Semiotikk er læren om tegn og tegnbrukende atferd. Målet med semiotisk analyse er å beskrive hvordan et kunstverk blir forståelig for betrakteren og mekanismene som virker i denne prosessen. Et grunnleggende premiss er at assosiasjonene og tankene et bilde skaper vil variere fra person til person. Et kunstverk har dermed ingen gitt mening, men mange mulige meninger.

I oppgaven benytter jeg blant annet tekster av litteraturteoretiker og semiotiker Roland Barthes (1915-1980), kulturteoretiker Mieke Bal (f. 1946) og kunsthistoriker Norman Bryson (f. 1949). Jeg belyser hvilke konnotasjoner som kan knyttes til Volvo 240 ved å undersøke hvordan bilen framstilles i reklame og populærkultur. Jeg drøfter også hvordan fotoboken som konsept påvirker vår lesning av bildene og verket, og hvordan fotograf Helge Skodvin skaper et narrativ gjennom formale grep.

For mange er Volvo 240 et symbol for det trygge, trauste og ordinære. Dette kommer også til uttrykk gjennom bildene i boka. Samtidig er det grunn til å spørre om bilen i dag har en tilleggsdimensjon. Volvo 240 var i mange år Norges mest solgte bil. Men har du en 30 år gammel 240 i garasjen nå, er du strengt talt ikke lenger som alle andre.

Fotografiene i *240 Landscapes* kan karakteriseres som landskapsbilder. Dypest sett handler de om menneskene i dette landskapet, og livene de lever.

Innhold

1. Innledning	1
1. 240 Landscapes	1
2. Meningens kjøkken	1
3. En invitasjon	2
2. Problemstilling	3
3. Teori og metode	3
4. 240 Landscapes - en bildebok om Volvo?	5
1. Form og innhold	5
2. Kort om bildene	6
3. Tekst som forankring	7
4. Volvo 240 som tegn	8
5. Bildene i 240 Landscapes	11
1. 240 i et bomiljø (hverdagsliv)	13
2. 240 i byen	13
3. 240 på landet	13
4. 240 blant lagerbygninger	13
5. Volvo med vri	14
6. 240 i dempet belysning	15
7. 240 i solen	16
6. 240 Landscapes som portrett	17
1. Fotoboken som konsept	17
2. Historiefortelling	19
7. Konklusjon	21
8. Illustrasjoner	23
9. Illustrasjonsliste	43
10. Litteratur	47

1. Innledning

240 Landscapes

I flere år reiste fotograf Helge Skodvin (f. 1968) rundt i Norge og tok bilder av parkerte biler av typen Volvo 240. 77 av bildene er samlet i fotoboken *240 Landscapes*, utgitt i 2015. Tittelen og en rask kikk på noen tilfeldige sider i boka indikerer at dette er en fotobok med bilder av landskap og bomiljøer der akkurat denne bilen har en mer eller mindre framtrædende plass. Volvo 240 ble produsert fra 1974 til 1993, og var i mange år Norges mest solgte bil. Et betydelig antall biler er fortsatt i bruk. Skodvin har fotografert dem i sitt naturlige miljø: På gårds plasser, i garasjer og langs vegen. Enkelte er knapt synlige der de stikker fram bak et hjørnet på et uthus.

Det er ingen forklarende bildetekster. En kort innledning på side 2 er den eneste skriftlige ledetråden leseren får på veg inn i boka. Her gjengir forfatteren en scene i den amerikanske actionfilmen *The Rock* fra 1996. Hovedpersonen, biokjemikeren Dr. Stanley Goodspeed, har helt tilfeldig havnet i frontlinjen i et storpolitisk drama, og blir overmannet av en bande terrorister mens han er i ferd med å desarmere en rakett med dødelig nervegass. Da Dr. Goodspeed skal prøve å forklare sine overmenn hvem han er, sier han: «Saken er den, at for det meste jobber jeg i en liten glassboble og lever et ensformig liv. Jeg kjører rundt i en Volvo, en beige en»¹.

Meningens kjøkken

Da jeg flagget min gryende interesse for *240 Landscapes* overfor en bekjent, fikk jeg følgende tilbakemelding: «Hvorfor velger du *denne* boken? Det er jo bare kjedelige landskapsbilder». Kommentaren illustrerer et viktig faktum når det gjelder opplevelse av bilder og andre former for kunst: Vi ser ikke det samme. Vi opplever ikke det samme. Ikke engang i et fotografi som utgir seg for å gjengi virkeligheten, vil to personer se akkurat det samme. Vi vil kanskje objektivt beskrive det samme motivet og observere de samme detaljene, men tankerekken videre, assosiasjonene og følelsene bildet skaper, vil variere fra person til person.

Litteraturteoretiker og semiotiker Roland Barthes (1915-1980) beskriver fenomenet i artikkelen «Meningens kjøkken» fra 1964². Når vi betrakter et bilde, hører musikk eller beveger oss rundt i verden, utfører vi stadig en lesning, observerer Barthes. Han beskriver alt vi omgir oss med som *tegn*, og påpeker at lesningen av disse tegnene varierer fra individ til individ.

¹ Skodvin, Helge, *240 Landscapes*, (Stockholm: Journal förlag, 2015), forordet

² Barthes, Roland, «Meningens kjøkken» i Barthes, Roland og Stene-Johansen, Knut, *Tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*, (Oslo: Pax, 2015), 20

Denne tilnæringsmåten kalles semiotikk – læren om tegn og tegnbrukende atferd³. Målet med semiotisk analyse er å beskrive hvordan et kunstverk blir forståelig for betrakteren, og mekanismene som virker i denne prosessen⁴. Barthes formulerer det slik: Hensikten er ikke å finne endelige meningen med kunstverket, men å beskrive hvordan mening skapes⁵.

En invitasjon

Fotoboken *240 Landscapes* er etter min oppfatning et interessant utgangspunkt for en semiotisk lesning. Fraværet av forklarende bildetekster inviterer til en lesning basert på visuelle tegn. Motivet som går igjen i alle bildene – Volvo 240 – er i seg selv et tegn. Den bevisste eller ubevisste fortolkningen av dette tegnet vil variere fra person til person fordi denotasjoner, konnotasjoner og vår oppfatning av virkeligheten er filtrert og påvirket av våre personlige erfaringer og kulturen vi lever i. «Possession of codes of viewing is a process, not a given»⁶, hevder kulturteoretiker Mieke Bal (f. 1946) og kunsthistoriker Norman Bryson (f. 1949), som framholder at et kunstverk blir sett og oppfattet på forskjellige måter av ulike betraktere, til ulike tider og i forskjellige rom.

Volvo 240 ble produsert i nærmere 2,7 millioner eksemplarer. 84.287 ble solgt i Norge⁷. Det er derfor en bil mange har et forhold til. Den er også et kjent fenomen i populærkulturen, særlig film. I sum bidrar dette til at Volvo generelt, og kanskje 240 spesielt, for noen vil være forbundet med bestemte verdier og egenskaper. For Dr. Goodspeed er Volvo et tegn på en ensformig og kjedelig liv. For andre kan Volvo derimot være et symbol på motkultur eller ungdomsopprør, slik vi ser det i TV-serien *Rådebank* på NRK⁸.

At Volvo 240 er viet en påkostet fotobok vil påvirke vår lesning av bildene, og kanskje skape en forventning om at denne bilen er spesiell. En betrakter som ikke har kjennskap til Skodvins prosjekt og ser bildene enkeltvis, vil på sin side kunne oppleve dem som ordinære landskapsbilder, og kanskje ikke oppfatte Volvoen som et tegn i det hele tatt.

³ Semiotikk = Læren om tegn og tegnbrukende atferd, også omtalt som semiologi (Store Norske Leksikon)

⁴ Bal og Bryson, «Semiotics and Art History», 185

⁵ Bal og Bryson, «Semiotics and Art History», 184

⁶ Hatt, Michael og Klonk, Charlotte, *Art History: A Critical Introduction to its Methods*, (Manchester: Manchester University Press, 2018), 215

⁷ Skodvin, *240 Landscapes*, forfatterens etterord

⁸ NRKs arkiv på nett: <https://tv.nrk.no/serie/raadebank>

Ifølge Roland Barthes er ethvert bilde polysemisk⁹, altså flertydig. Under det vi faktisk ser, finnes det som Barthes omtaler som en «flytende kjede» av signifikater - mentale eller billedlige aspekter - der leseren kan velge ut noen og vrake de andre¹⁰. Følgelig vil observasjonen av en bil på en plen foran et hus i et landskap, slik Barthes ser det, ha én mening for meg, og andre meninger for mine bekjente.

2. Problemstilling

Volvo 240 er fysisk tilstede på samtlige 77 bilder i *240 Landscapes*, og kan sies å være fotobokens røde tråd. Min hensikt med dette prosjektet er å undersøke hvordan Volvoen og miljøet den er avbildet i, utgjør tegn som i et semiotisk perspektiv åpner for å lese Skodvins bilder som portretter av bilenes eiere. Menneskene er fysisk fraværende i bildene, men bildene gir oss likevel assosiasjoner som skaper et inntrykk av hvem de er. Fotoboken som helhet kan tilsvarende sees som et portrett av en kultur, en levemåte og et samfunn.

Spørsmål jeg vil forsøke å besvare er: Hva slags assosiasjoner og konnotasjoner kan knyttes til Volvo 240, og hvorfor er det slik? På hvilken måte påvirker omgivelsene, værforhold og årstider vår lesning av bildene? Bildene framstår som dokumentariske. Hvordan skaper fotografen et narrativ? I prosjektet vil jeg også undersøke hvordan fotoboken som konsept påvirker vår lesning av bildene. Hva slags betydning har tittelen og innledningen, og fraværet av forklarende bildetekster, for lesningen av *240 Landscapes*?

Som tidligere nevnt er ikke målet med en semiotisk analyse å avdekke verkets «sanne» mening. Det er den meningsskapende prosessen som er i fokus. I prosjektet vil jeg belyse hvordan forutsetningene den enkelte bringer med seg, skaper mening for betrakteren.

3. Teori og metode

Semiotikk er et vidtfavnende felt der en rekke fagfolk og teoretikere har bidratt til utviklingen. Tenkere og filosofer har vært opptatt av kunstens mening siden Platons tid. For eksempel var den romerske forfatteren Pliny den eldre opptatt av tema i bildene han drøftet¹¹. Erwin Panofsky (1892-1968) utviklet senere den ikonologiske og ikonografiske metoden for å kartlegge kunstens

⁹ Polysemi = Når ett og samme ord har to eller flere beslektede betydninger (Store Norske Leksikon)

¹⁰ Barthes, «Bildets retorikk» i Barthes og Stene-Johansen, *Tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*, 27

¹¹ Anne d'Alleva, *Methods & Theories of Art History*, (London: Laurence King Publishing, 2005), 20

tema og idé. En kan si at semiotikken tar denne metoden et skritt videre, ved å analysere *både* bildet og fortolkningen av bildet.

I denne oppgaven tar jeg utgangspunkt i kulturteoretiker Mieke Bals (f. 1946) og kunsthistoriker Norman Brysons (f. 1949) artikkel «Semiotics and Art History». Bal og Bryson karakteriserer tegn som en hendelse¹², der meningen skapes når betrakteren prosesserer bildet og dekodeer tegnene. De påpeker, som Barthes, at denne prosessen påvirkes av ulike faktorer, for eksempel betrakterens bakgrunn og kunnskap. Et kunstverk har dermed ingen gitt mening, men mange mulige meninger.

I sin «spektralanalyse» av en annonse for den italiensk pastaprodusenten Panzani demonstrerer Barthes hvordan språk, fargebruk og komposisjon umiddelbart og ubevisst kan påvirke hvordan vi oppfatter og leser et bilde¹³. Ved å identifisere elementer og egenskaper som skaper mening hos betrakteren, «skummer han av» ulike budskap som samlet skaper et inntrykk av «italienskhets» i reklamebildet. Jeg vil benytte noen av Barthes grep i min undersøkelse av *240 Landscapes*. Jeg vil peke på forskjellige meningsskapende tegn i Skodvins verk, og undersøke hvordan disse bidrar til å skape et inntrykk av bilenes eiere og miljøet de befinner seg i. Barthes går temmelig detaljert og dyptpløyende til verks i sin spektralanalyse (et begrep han har lånt fra kjemien). Jeg har ikke til hensikt å forsøke å kartlegge *alle* tegn og mulige meninger i *240 Landscapes*. Det ville sprengte rammene for denne oppgaven. I et semiotisk perspektiv er en uttømmende analyse heller ikke nødvendig – og ikke mulig. Den betydningskapende prosessen er i prinsippet uendelig, siden tegnene alltid får sin betydning ved å vise til andre tegn og kjeder av tegn¹⁴.

Et grunnleggende premiss for lesningen av *240 Landscapes* er at fotografiene er samlet mellom to permer i en fotobok. Fotografene og forfatterne Martin Parr (f. 1952) og Gerry Badger (f. 1948) definerer fotoboken som «en bok - med eller uten tekst - der verkets primære budskap bæres fram av fotografier»¹⁵. De framhever videre at «summen er større enn delene». Den nederlandske fotografen Ralph Prins karakteriserer fotoboken som «an autonomous work of art, comparable with a painting, sculpture, theatre performance or film. The photos lose their individual ‘an sich’ photographic character and become components translated into printing ink of a dramatic event

¹² Hatt og Klouk, *Art History - a Critical Introduction to its Methods*, 215

¹³ Barthes, «Bildets retorikk» i Barthes og Stene-Johansen, *Tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*, 22–35

¹⁴ Barthes og Stene-Johansen, *Tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*, 154

¹⁵ Wells, Liz (ed.), *Photography: A Critical Introduction*, (London: Routledge, 2021), 392

known as a book»¹⁶. Med utgangspunkt i dette kan vi legge til grunn at bildene i *240 Landscapes* må sees som deler av et enhetlig verk. I oppgaven vil jeg gjøre nærmere rede for fotoboken som konsept og hvordan dette påvirker vår lesning av bildene. I den forbindelse vil jeg blant annet benytte meg av kunsthistoriker Heidi Bale Amundsens (f. 1983) doktorgradsavhandling *Perceiving Structural Unity in Photobooks: Principles of Rereading and Emergent Patterns* fra 2019 om lesing av fotografier i bøker.

I slutfasen av prosjektet har jeg også intervjuet fotograf Helge Skodvin, først og fremst for å få utfyllende informasjon om det praktiske arbeidet med fotoboken.

4. *240 Landscapes* - en bildebok om Volvo?

Form og innhold

Leserens første møte med boka *240 Landscapes* er store bokstaver på en fargesterk bakgrunn¹⁷. Bare deler av tittelen kan leses på forsiden («240 Land»). Resten må du åpne boka for å se¹⁸. Fargen på bokens omslag er ikke tilfeldig. *240 Landscapes* eksisterer i fire ulike farger - de samme som Volvo 240 opprinnelig ble produsert i. Designet er minimalistisk. Boken har landskapsformat. Samtlige fotografier er breddebilder. Størrelsen på boka er 23 x 27,7 cm, litt større enn A4. Den er utgitt på det svenske forlaget Journal, som har fotobøker som spesialitet.

Boka er dedikert til Marianne, «den beste 240-spotteren som finnes». På motstående side beskrives scenen fra filmen *The Rock*¹⁹. Helge Skodvin understreker poenget med følgende utsagn: «Det å kjøre Volvo 240 er så langt unna storpolitisk drama, nervegass og raketter man kan komme».

Så følger de 77 fargefotografiene, trykket på halvblankt papir. Bildene er presentert enkeltvis. Hvert oppslag har et bilde på høyre side. Venstre side er blank. Det er ingen bildetekster, men fotografiene er nummererte. Bakerst i boka er det et vedlegg der alle bildene blir plassert geografisk med navn på tettsted og fylke²⁰. Oversikten viser at alle bilder er tatt i Norge og på Svalbard. I vedlegget er det også en kort presentasjon av fotograf Helge Skodvin. I tillegg er det en

¹⁶ Bale, Heidi Amundsen, *Perceiving Structural Unity in Photobooks: Principles of Rereading and Emergent Patterns*, (PhD-avhandling, Universitetet i Oslo, 2019), 7

¹⁷ Illustrasjon nr. 1

¹⁸ Illustrasjon nr. 2

¹⁹ Illustrasjon nr. 3

²⁰ Illustrasjon nr. 4

lengre tekst med tittelen «Sosialdemokratiet på hjul», signert kulturskribent Bjørn Hatterud (f. 1977). Både innledningen og etterordet står både på norsk og engelsk.

Jeg vil komme tilbake til Hatteruds refleksjoner rundt Volvo 240 avslutningsvis i oppgaven. Først vil jeg drøfte bildene på et mest mulig fritt grunnlag. Siden etterordet og den geografiske oversikten har fått en forholdsvis anonym plass til slutt i boken, opplever jeg at en slik tilnærming er i tråd med forfatterens intensjon.

Kort om bildene

Det første bildet i boka er tatt i innkjøringen til en boligeiendom²¹. Vi ser et hus og en garasje. Huset ser ut til å være under bygging eller oppussing. Det står et stillas på den ene kortveggen, og kledningen på deler av bygget ser ut til å være ny og umalt. Garasjen er av eldre dato. En hvit Volvo 240 er parkert foran huset. På den store plenen står en trampoline. Forgrunnen domineres av en klynge grønne tujabusker i et blomsterbed med bark. Bildet ser ut til å være tatt tidlig om våren. Vi befinner oss i et spredtbygd landskap. I bakgrunnen skimtes fjell med antydning til snø på toppene. Himmelen er blass og fargene i bildet er avdempet og matte.

Bildet kan sies å være typisk for boka. Fotografiene framstår umiddelbart som øyeblikksbilder av bomiljøer og landskap. Bilen inngår som er en naturlig del av omgivelsene. I noen bilder går den nærmest i ett med landskapet, eller den er delvis skjult, slik at du må lete for å finne den. I motivene der bilen har en framtrædende plassering, er det som regel andre elementer som forstyrrer og krever oppmerksomhet. Kun i en håndfull bilder framstår Volvo 240 som et tydelig hovedmotiv.

En gjennomgang av bildematerialet viser at over halvparten av bilene er avfotografert ved et hus eller i et bomiljø. Rundt en fjerdedel av bildene er avbildet i andre utbygde miljøer, for eksempel industriområder, ved næringsbygg og større parkeringsplasser. Den tredje største kategorien kan sies å være bilder der landskap og natur er framtrædende. Bildene er tatt på ulike tider av døgnet, i forskjellige årstider. De fleste er fra rurale strøk. Enkelte av bildene skiller seg ut fordi flater og former er det mest karakteristiske ved motivet. Et eksempel på dette er bilde nr. 25²², der en Volvo er fotografert inne i et ellers tomt parkeringshus. Den hvite bilen går nærmest i ett med de lyse betongflatene. De rektangulære åpningene og stripene på gulvet gjør at bildet framstår som en komposisjon av rektangler og rette linjer.

²¹ Illustrasjon nr. 5

²² Illustrasjon nr. 6

240 Landscapes har både i form og innhold flere likhetstrekk med fotobøker som regnes som klassikere i sjangeren: Ed Ruschas *Twentyfour Gasoline Stations* (1963)²³ og William Egglestons *Election Eve*, utgitt for første gang i 1977. Ed Ruscha fotograferte bensinstasjoner langs Route 66 mellom Los Angeles og Oklahoma City i USA. Eggleston tok bilder av hverdagslige scener og gjenstander, ugress og strømmaster i hjemtraktene til Jimmy Carter i Plains i Georgia, like før det amerikanske presidentvalget i 1976. I likhet med *240 Landscapes* kan begge disse bøkene sies å inneholde dokumentariske fotografier samlet på en reise. De har også det til felles at bildene presenteres enkeltvis, uten forklarende bildetekster. Geografisk sted er den eneste informasjonen leseren får. Et viktig likhetstrekk er også fraværet av mennesker i bildene. I *Election Eve* ser vi folk i kun en håndfull bilder, for det meste på avstand. I *240 Landscapes* er det ingen personer overhode. Det er heller ingen andre biler enn Volvo 240. Til gjengjeld ser vi flere traktorer og en god del dyr, både hunder, katter og sauer og en hest.

Tekst som forankring

Før jeg går nærmere inn på bildematerialet i *240 Landscapes*, vil jeg undersøke hva slags betydning tittel og innledning har for lesningen av bildene. Ifølge Roland Barthes kan tekst i sammenheng med bilder fungere som *forankring* eller *avløsning* (Knut Stene-Johansen bruker begrepet «forsterkning» i sin oversettelse²⁴). Forankring, som er mest relevant i denne sammenhengen, vil si at teksten framhever en av mange mulige tolkninger. Avløsning betyr at teksten kompletterer bildet og tilfører det en ny dimensjon, slik vi ofte ser i tegneserier. Poenget er at tekst hjelper leseren å velge det rette persepsjonsnivået. Barthes sammenligner teksten med «en skrustikke som hindrer konnoterte meninger å knoppskyte i overdrevent individuell retning»²⁵.

Skodvins «skrustikke» kan sies å være tittelen og innledningen, som bevisst eller ubevisst bidrar til å lede leseren inn på et spor. I et semiotisk perspektiv kan vi si at tittelen er det første tegnet vi møter i *240 Landscapes*. Det er et lingvistisk budskap, tilsvarende annonseteksten i Panzani-bildet som Roland Barthes analyserer i artikkelen «Bildets retorikk» (1964)²⁶.

Hvordan skaper tittelen «240 Landscapes» mening for leserne av fotoboken? I denne sammenhengen er vi interessert i både den faktiske (denoterte) betydningen og assosiasjonene (konnotasjonene) som oppstår. Tittelen består av et tall og et ord. Den faktiske betydningen av ordet

²³ Illustrasjon nr. 7

²⁴ Barthes, «Bildets retorikk» i Barthes og Stene-Johansen, *Tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*, 27

²⁵ Ibid., 28

²⁶ Ibid., 23

«landscapes» er lett tilgjengelig for den som kan engelsk eller norsk. «240» er noe mer komplisert. For at tallet skal gi mening i dette tilfellet, må leseren sette det i sammenheng med bilen Volvo 240. I så fall kan ordet og tallet gi en indikasjon på at *240 Landscapes* inneholder landskapsbilder med biler. Landskap er en kjent fotografisk sjanger, og «landscapes» i tittelen er ikke uvanlig for en fotobok²⁷. Sikre kan vi imidlertid ikke være. Sammenstillingen «240 Landscapes» oppleves uvanlig. Tittelen gir ikke et klart og utvetydig svar på hva boken handler om. Vi kan si at tittelen er det Barthes kaller et «utspekulert» tegn²⁸. Dette blir enda tydeligere når vi prøver å finne tittelens konnoterte mening. Jeg har allerede vært inne på begrepet «landscapes». Mange vil umiddelbart assosiere dette med natur. Det kan også lede tankene mot et *indre* landskap, noe som har med psykologi og det menneskelige å gjøre. Slike konnotasjoner åpner også for en alternativ forståelse av tittelens denoterte budskap. *240 Landscapes* er kanskje ikke landskapsfotografi i bokstavelig forstand.

Etter tittelbladet møter vi et nytt lingvistisk budskap: Boken er tilegnet Marianne, «den beste 240-spotteren som finnes». For den som er kjent med uttrykket å spotte, betyr dette at Marianne er flink til å få øye på Volvo 240. Utsagnet har også en konnotert betydning. Det underliggende budskapet kan være at de har vært to om dette prosjektet. En kan se for seg Helge Skodvin og Marianne som kjører rundt med et årvåkent blikk, alltid på jakt etter gamle biler²⁹. På motsatt side står teksten som er omtalt innledningsvis i oppgaven: Scenen fra *The Rock*.

Volvo 240 som tegn

I en semiotisk lesning kan også bilen Volvo 240 leses som et tegn. Som tidligere nevnt er et grunnleggende poeng i den semiotiske tilnærmingen at det ikke finnes én «sann» mening, og at lesningen av et fotografi vil variere fra individ til individ. En drøfting som tar sikte på å belyse hva slags konnotasjoner som kan knyttes til Volvo 240, vil derfor til en viss grad måtte bygge på antakelser. For å kunne si noe allmenngyldig om Volvo 240 som tegn, kan det være fruktbart å se hvordan bilen er framstilt i reklame. Da den nye bilmodellen ble presentert for offentligheten i 1975, var budskapet fra produsenten at Volvo 240 var «säkerhetsbilen» satt i produksjon³⁰. Utsagn i media etter lanseringen kan si noe om hvordan bilen ble oppfattet den gangen. «Traktorn har blitt

²⁷ Et søk på «landscapes» gir 3.647 treff hos forlaget Routledge på www.routledge.com

²⁸ Barthes, «Bildets retorikk» i Barthes og Stene-Johansen, *Tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*, 20

²⁹ Av dedikasjonen kan vi også lese at Skodvin setter pris på Mariannes egenskaper. Den kan kanskje leses som en kjærlighetserklæring?

³⁰ Nyblad, Fredrik, *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousine. A history of the Volvo 240/260-series*, (Stockholm: Trafik-Nostalgiska Förlaget, 2020), 19

lättkört», skrev Teknikens Värld. I Motor sto det: «Strunta i utseendet». Gefle Dagblad: «Äntligen en trevlig Volvo!»³¹. I reklamebilder fra denne tiden, er det tydelig at Volvo 240s egenskaper som praktisk familiebil blir vektlagt. På ett bilde står en grønn Volvo stasjonsvogn parkert ute på svaberget, mens far laster ut kjølebag og utstyr til en hyggelig dag på sjøen³². (Den mer luksuriøse 260-modellen ble derimot fotografert i stemningsfull belysning utenfor en restaurant). I 1981 får Volvo 240 en ansiktsløftning. «Could 1981 be the year they stop calling the Volvo names», står det i en annonse for det britiske markedet, der det framgår at folk har sammenlignet den gamle 240-en med en «snøplog»³³.

Det er også relevant å undersøke hvordan bilen blir framstilt i populærkulturen. Volvo 240 er ved flere anledninger omtalt som den mest populære svenske filmbilen, med en stor eller liten rolle i mer enn 1.500 ulike filmer³⁴. Jeg vil begrense meg til å gi en kortfattet beskrivelse av «rollekarakteren» til Volvo 240 i noen få. *The Rock* er allerede nevnt. Et lignende inntrykk skapes Spiderman-filmen *Far From Home* (2019). Filmens hovedperson og hemmelige superhelt Peter Parker reiser på skoletur til Europa, der det oppstår dramatisk action når monstre går løs på kulturskatter og turistattraksjoner. Peter Parker - alias Spider-Man - må rydde opp. Når han kommer hjem blir han hentet av tante May på flyplassen i New York. Superheltens omsorgsperson og støtte i livet kjører verken italiensk sportsbil eller en luksuriøs Mercedes - hun ankommer i en trygg, traust og vinrød Volvo 240³⁵. I *Mr. Brooks* (2007) benytter leiemorderen (spilt av Kevin Costner) sin Volvo 240 når han er ute på oppdrag. Kanskje fordi den gir et diskret inntrykk³⁶.

Woody Allen kjører Volvo 240 i komedien *Annie Hall* (1977). I denne filmen blir bilen «et parodisk symbol på nevrotisk tryggleik», kommenterer kulturskribent Bjørn Hatterud i etterordet i *240 Landscapes*³⁷. Han påpeker samtidig at Allens bruk av Volvo 240 også viser til et annet verdisett som knyttes til 240-bilene. Hatterud hevder at amerikanerne assosierer 240 med IKEA, Bergmann, «svenska synden» og sosialdemokratiet – noe som gjorde at Volvo ble bilen for de tolerante, venstrevridde og frisynte.

³¹ Nyblad, *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousine. A history of the Volvo 240/260-series*, 19

³² Illustrasjon nr. 8

³³ Illustrasjon nr. 9

³⁴ VG.no. <https://www.vg.no/forbruker/bil-baat-og-motor/i/OvjOO/her-er-de-mest-populaere-filmbilene> (23.05.2022)

³⁵ Det finnes en rekke nettsteder med bil i film som tema. Min kilde er denne databasen: <https://www.imcdb.org/v001299231.html> (23.05.2022)

³⁶ Nyblad, *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousine. A history of the Volvo 240/260-series*, 158

³⁷ Skodvin, *240 Landscapes*, etterordet

I TV-serien *Rådebank*, som vises på NRK, har Volvo 240 en ganske annen rolle enn i filmene som er nevnt så langt. TV-serien følger ungdommer i et rånemiljø på bygda. Rånemiljøet kan defineres som en form for ungdomssubkultur der rånerne står i opposisjon til det de opplever som majoritetssamfunnet³⁸. Blant rånerne har bilen en sentral funksjon som samlingspunkt, framkomstmiddel og statussymbol. og bilen er ofte modifisert med for eksempel sotetede ruter og senkesett. Mens Dr. Goodspeed bruker Volvo som bevis på at han lever et lite actionfylt liv, er det tydelig at denne bilen har andre konnotasjoner for ungdommene i *Rådebank*. Hovedpersonen Glenn-Tore «GT» kjører Volvo 240. Den brukes til å sprengre grenser og vise styrke. I filmen prøver ungdommene å stikke av fra politiet etter å ha råkjørt, og de arrangerer ulovlige børnekonkurranser. I sin undersøkelse av rånemiljøet, påpeker sosiolog Tor Egil Andersen at Volvo er populært blant annet fordi den er billig. Sportsbiler, Mercedes og BMW har høyere status i miljøet³⁹. (For øvrig var det ingen rånere i undersøkelsen som omtalte bilen som Volvo, de brukte kun benevnelsen «toførr») ⁴⁰.

TV-serien *Rådebank* bekrefter for øvrig Barthes påstand om at lesningen av tegn varierer fra individ til individ. I filmen lar en voksen kvinne seg provoserte av tilsynelatende lovløse ungdommer som samles rundt bilene og spiller høy musikk. Når vi som seere får innblikk i det som foregår på innsida av bilene, opplever vi derimot ungdommenes sårbarhet, usikkerhet og omtanke for hverandre. Volvo 240 er sentral når filmskaperne skildrer samhold, glede, kjærlighet og død. Bilen er kulisse for dampende sex og fyllekjøring. Den er også sentral i en tragisk og følelsesladd scene der en av rollefigurene tar sitt eget liv.

At Volvo 240s egenskaper som identitetsmarkør varierer, kan mangeårig Volvosjef Pehr G. Gyllenhammar og IKEA-gründer og mangemilliardær Ingvar Kamprad eksemplifisere. Førstnevnte kjørte i sin tid en spesialbygd Volvo 240 som gikk så fort at «det är inte många som hänger med»⁴¹. Kamprad byttet derimot ut Porchen med en Volvo 240 for å underbygge sin enkle livsstil. «Jag kör forfarande en Volvo 240, det gör jag», uttalte han i 2010⁴². Kulturskribent Bjørn Hatterud kaller Volvo 240 «en maskot for likhetssamfunnet»⁴³.

³⁸ Andersen, Tor Egil. *Råning. En meningsfull vei fra ung til voksen*. (Masteroppgave ved Universitetet i Oslo, 2009), 88

³⁹ Andersen, *Råning. En meningsfull vei fra ung til voksen*, 50

⁴⁰ Ibid., 51

⁴¹ Nyblad, *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousine. A history of the Volvo 240/260-series*, 156

⁴² Ibid.

⁴³ Skodvin, *240 Landscapes*, etterordet

Eksemplene jeg har pekt på her, viser at Volvo 240 som tegn gir flere fortolkningsmuligheter enn innledningen i *240 Landscapes* kan gi inntrykk av. Når vi begynner å bla i boka, ser vi da også at bilens ulike rolleegenskaper gjenspeiles i bildene. Vi møter både den trauste A4-versjonen i form av en gul Volvo i en pertentlig og anonym rekkehusgarasje⁴⁴ og den mer rampete varianten med senkesett og fete felger⁴⁵. I et semiotisk perspektiv vil både egne erfaringer og det vi har sett på film, bevisst eller ubevisst påvirke vår lesning av bildene. Dette gjelder alle «tegn» i Helge Skodvins fotografier. Om det så er tujaer, trampoliner eller elggevir på en vegg: Erfaringer og minner, uavhengig av om de springer ut av virkelighet eller fiksjon – alt er ingredienser i det Roland Barthes omtaler som meningenes kjøkken og påvirker vår lesning av *240 Landscapes*. Ifølge Barthes er det faktisk en forutsetning at meningen allerede eksisterer i den sosiale verden hvis en visuell eller verbal tekst skal bli forstått⁴⁶.

Mieke Bal og Normann Bryson framholder at tegn er gjentagende, og at de oppstår i et mangfold av kontekster. Kunstverk sees av ulike betraktere på forskjellige måter til ulike tider⁴⁷. Dette innebærer at egenskapene og verdiene som Volvo 240 representerte da den var Norges mest solgte bil for 35-40 år siden, sannsynligvis ikke de samme som konnotasjonene bilen gir i dag.

I en foreløpig oppsummering kan vi notere følgende: Tittelen på fotoboken indikerer at tema er Volvo 240 og landskap i en eller annen form. Forordet i boka bidrar til å skape en ramme rundt verket. En kan si at dette er «skrustikken» som holder leseren på plass. Innledningen legger også noen premisser for lesningen av bildene. Vi blir nærmest advart om at dette er kjedelig, trygt og ordinært. I et semiotisk perspektiv kan vi imidlertid legge til grunn at leserens opplevelse av bildene vil avhenge av den enkeltes erfaringer og assosiasjoner.

5. Bildene i *240 Landscapes*

Jeg vil nå beskrive nærmere et utvalg bilder i boka og peke på elementer og karakteristika som kan oppfattes som tegn i semiotisk forstand. Jeg vil vise hvordan dette kan skape mening for betrakteren, og undersøke hvilke forutsetninger som påvirker den meningsskapende prosessen. Hensikten er ikke er å kartlegge alle tenkelige tegn og fortolkninger i bildene, men gjennom eksempler vise hvordan Skodvins bilder skaper et inntrykk av bilenes eiere og miljøet de befinner

⁴⁴ Illustrasjon nr. 10

⁴⁵ Illustrasjon nr. 11

⁴⁶ Marien, Mary Warner. *Photography: A Cultural History*, (Upper Saddle River, N.J: Prentice Hall, 2011), 441

⁴⁷ Bal og Bryson, «Semiotics and Art History», 179

seg i. Når det gjelder utvalget, har jeg prioritert bilder der jeg opplever at tegn er lett tilgjengelig. Jeg har også lagt vekt på å vise bredden i bildematerialet. Siden bildene – med ett unntak – ikke er presentert i en logisk rekkefølge i boken, har jeg valgt å drøfte dem gruppevis ut fra tema eller andre fellestrekk. Jeg vil komme tilbake til betydningen av rekkefølge når jeg avslutningsvis beskriver fotoboken som som helhetlig verk.

240 i et bomiljø (hverdagsliv)

Det første bildet i boka viser et bolighus under oppussing⁴⁸. I bilde nr. 28⁴⁹ henger det bæreposer fra Coop på veggen, og en stabel pappesker står ved inngangen. Volvoen, som en kunne anta at er det egentlige hovedmotivet, stikker så vidt fram bak hushjørnet. I bilde nr. 27⁵⁰ blir vi vitne til en annen hverdagslig scene. Den hvite Volvoen står parkert mellom en hvit garasje og et hvitt hus. Dermed er det en lysegul plastdunk som fanger oppmerksomheten. Vi ser høytrykksvaskeren stå framme og at hageslangen er rullet ut. Eierne er tydeligvis ikke langt unna, og det er ganske sikkert en *han*. For det mest slående ved dette bildet er det som *ikke* er der. Det er ingen blomster ved husveggen. Ingen hagestol. Ingen farger. Himmelen er skyet og utvasket. Gresset er klipt, men en grå gårdsplass fyller forgrunnen. Sjøppelkassene står på skeiva, men Volvoen skal tydeligvis skinne.

I bilde nr. 31⁵¹ er den knallrøde Volvoen fotografert på avstand, men den står likevel tydelig fram i komplementærfargen grønn. Vi er på bygda, husene ligger spredt langs en smal veg. Vi står på ei tomt – det kan ikke kalles hage – og ser ned på Volvoen som er parkert i en avkjøring lenger bort. I forgrunnen ser vi svart katt og hvite hagemøbler i formstøpt plast. De som bor her er verken opptatt av hagestell, estetikk eller sittekomfort.

Bildene som er tatt på gårdsplasser og i hager kan sies å ha noen fellestrekk. De inneholder ofte hverdagslige gjenstander og spor av arbeid og aktivitet. Scenene som skildres oppleves ikke regissert eller stilet. Dette er ikke hus- og hjemfotografiene vi finner på Instagram. I flere av hagene ser vi tørkestativer, varmepumper, parabolantennener og trampoliner – ting som er vanlig å se i norske hager i dag – men som de færreste opplever som estetisk forskjønnende. Særlig trampolinen vil for mange være et symbol på at praktisk funksjon trumfer estetikk. En annen gjenganger er tujaen, som antakeligvis er både den mest solgte og den mest utskjelte planten i norske hagesentre.

⁴⁸ Illustrasjon nr. 5

⁴⁹ Illustrasjon nr. 12

⁵⁰ Illustrasjon nr. 13

⁵¹ Illustrasjon nr. 14

240 i byen

Landsbygda dominerer *240 Landscapes*, men det er også noen få bilder fra urbane bomiljøer. I bilde nr. 19⁵² og nr. 70⁵³ er Volvoen fotografert mellom eldre leilighetsbygg. Trikkeskinner og fortau forteller at vi befinner oss i en by, men omgivelsene er anonyme og nøytrale. Det er umulig å vite hvor eieren av bilen bor. Den enslige Volvoen kan oppleves som et fremmedelement i bildet. Settingen skaper et inntrykk av ensomhet og forlatthet.

240 på landet

Flere av Volvoene i boka er fotografert på gardsbruk, der dyrka mark og driftsbygninger er framtrepende elementer. I bilde nr. 24⁵⁴ stikker Volvoen fram bak en gammel låve. Den røde låven og fjordhesten i bakgrunnen gir tydelige assosiasjoner til norsk landbruk, men det er ikke den idylliske versjonen av bondelivet Skodvin viser oss. En rull med nettinggjerd og diverse materialer stikker fram under bygningen. Metallskrot og flere planker ligger i stabel ute. Gresset er gulgrønt og glissent. I hjulsporene er det våt leire. Dette skaper et inntrykk av hverdag – og kanskje forfall. Denne virkningen er enda sterkere i bilde nr. 48⁵⁵, der flere av bygningene på tunet er gamle og slitte. Omgivelsene, fargene og været er også viktige, stemningsskapende elementer i dette bildet. Snøflekker ligger i det gule gresset, trærne er nakne og nysnøen på fjellene i bakgrunnen skaper et kaldt og karrig inntrykk. Fargeskalaen går i brunt. Det gjelder også Volvoen på tunet.

Bilde nr. 61⁵⁶ illustrerer hvor mye lyssettingen har å si for stemningen. Årstiden og fargeskalaen er den samme, men her er Volvoen på tunet badet i kveldssol. Bildet har for øvrig en overraskende vri: Volvoen er en kabriolet. Det vil for mange være et symbol på romslig økonomi og et ønske om å bli lagt merke til. Foran driftsbygningen på et gardsbruk blir cabrioleten et humoristisk fremmedelement.

240 blant lagerbygninger

En annen kategori kan sies å være bilder der Volvo 240 er fotografert ved næringsbygg og på industriområder. Et eksempel på dette er bilde nr. 15⁵⁷, der en enslig mørk Volvo står på en stor

⁵² Illustrasjon nr. 15

⁵³ Illustrasjon nr. 16

⁵⁴ Illustrasjon nr. 17

⁵⁵ Illustrasjon nr. 18

⁵⁶ Illustrasjon nr. 19

⁵⁷ Illustrasjon nr. 20

parkeringsplass ved et kjøpesenter. De enorme XXL-bokstavene på veggen understreker kontrasten mellom den lille bilen og det store bygget, og skaper en følelse av ensomhet og tomhet.

Den samme stemningen finner vi i bilde nr. 21⁵⁸. Her er bildeflaten dominert av en stor, rød vegg. Vi befinner oss på en parkeringsplass ved et butikksenter eller lager. Bjørkene i bakgrunnen er tunge av mørkegrønt løv. Utelyset på bygningen er tent. Det er en lys sommerkveld i sentrum, men her skjer det ingen ting. Plassen er tom. En hvit Volvo står alene og forlatt, med fronten mot veggen. Eller ryggen mot verden? Bakruta er dekorert med et sørstatsflagg. For noen er dette et omstridt symbol på hvit overmakt. For andre er det et bare tøft «råneflagg». Det uttrykker uansett et ønske om å skille seg ut. Bak trærne skimter vi en togstasjon. Den kan ha mange funksjoner, men i dette bildet kan den være symbolet på vegen ut av bygda.

Volvo med vri

En rekke av bildene i 240 Landscapes oppleves som humoristiske. Noen vil kanskje si ironiske. Faktorer som bidrar til å skape komikk, er uvanlig komposisjon eller overraskende elementer i bildene. Eksempler på dette er bilde nr. 12⁵⁹, der en stor Sankt Bernhardshund har en sentral rolle i bildet. Den står på en stor, vinterbrun plen i et boligfelt, med to fargerike baller. Husene ser ut til å være fra 1980-tallet, som Volvoen. Den står på utsida av et kraftig metallgjerde som går tvers over plenen, og i sterk kontrast til naboens mer estetiske, men likevel malplasserte skigard.

Dyr fungerer som et humoristisk innslag i flere bilder. I bilde nr. 43⁶⁰ går en hund nonchalant over gårdsplassen, der en hvit Volvo 240 står parkert med fronten mot oss. Bilen er midt i bildet, men framstår ikke som et åpenbart hovedmotiv. Det er hunden som fanger blikket først. Et hvitt 1950-tallshus og en hvit garasje, skrapet som stikker opp av vegetasjonen i kanten av bildet og ei åpen utgangsdør kjemper også om oppmerksomheten. I dette motivet er det blomster ved husveggen og fillerye til lufting på gelenderet, men ingen romantisk idyll. Bølgeblikk på taket og utgangsdør fra byggeåret skaper en forestilling om at huset bebos av et eldre ektepar. Eller kanskje helst en eldre kvinne og hennes voksne sønn.

I bilde nr. 5⁶¹ det er vanskelig å se bilen fordi det viltert epletre fyller nesten hele bildeflaten. Bildet er tatt litt ovenfra, og vi ser skyggen fra greinene bre seg ut over bakken. Det er et utradisjonelt bilde av en bil. Å fotografere bilen gjennom vegetasjon er et grep Skodvin benytter

⁵⁸ Illustrasjon nr. 21

⁵⁹ Illustrasjon nr. 22

⁶⁰ Illustrasjon nr. 23

⁶¹ Illustrasjon nr. 24

flere ganger i boka. Et beslektet fotografi er bilde nr. 9⁶², der Volvoen er delvis skjult av trær og snøfiller i lufta. Den hvite bilen går i ett med nysnøen på bakken. Her skaper imidlertid snøen som laver ned og de duse fargene en sakral og stille stemning. Dette forsterkes av at bilen er parkert ved en kirke. Mens de to foregående bildene framstår humoristiske, formidler dette bildet noe melankolsk og poetisk. Er det kirketjeneren som kjører Volvo 240? Eller er det en eldre mann som skal tenne lys på en grav, like før jul?

Bilde nr. 7⁶³ er et annet, utradisjonelt bilfotografi. Det som formodentlig er en Volvo 240 står parkert midt i bildet – under en formsydd presenning. Den grå fargen går i ett med husene, asfalten og himmelen, som kamuflasje. Det er ikke noe i dette bildet som tilsier at bilens eier ønsker å skille seg ut på noen måte. Den tildekte bilen oppleves humoristisk. Den pirrer også nysgjerrigheten. Vi får jo ikke se bilen. Er den spesielt fin, eller er eieren spesielt pertentlig?

Dette kanskje mest dramatiske bildet i boka, er bilde nr. 45⁶⁴. Hovedmotivet er et sterkt brannskadet bolighus. Politiets sperrebånd går tvers over bildet, forbi et lekestativ med husker og stige. Det er høst. Løvet som er igjen på trærne er gult. Du må lete for å finne Volvoen. Den står parkert ved nabohuset lenger bak i bildet. «Det å kjøre Volvo 240 er så langt unna storpolitisk drama, nervegass og raketter man kan komme», skriver forfatteren i forordet. Hvis det først begynner å brenne, skjer det altså hos naboen.

240 i dempet belysning

Helge Skodvin har fotografert Volvo 240 i alle landsdeler, til ulike årstider og på forskjellig tid av døgnet. Noen av bildene er tatt om kvelden eller natta. Ett av dem er bilde nr. 62⁶⁵. Volvoen står som en mørk silhuett på en stor gårdsplass i et skogkledd vinterlandskap. Et stort garasjebygg framstår som bildets hovedmotiv. På veggen henger elggevirene på rekke. Det største er plassert rett under utelampa, og lyseffekten gir assosiasjoner til et alter. Den andre lyskilden er lampa over inngangsdøra på boligen – et enkelt, påbygd husbankhus fra 1970-tallet. Bildet oppsummerer livet i distrikts-Norge på en nesten paradisk måte. Et beslektet motiv er bilde nr. 68⁶⁶. Her er landsbygda byttet ut med et typisk, eldre boligfelt med enkle eneboliger og rekkehus. I dette bildet er det Volvoen og ikke elggeviret som er flombelyst.

⁶² Illustrasjon nr. 25

⁶³ Illustrasjon nr. 26

⁶⁴ Illustrasjon nr. 27

⁶⁵ Illustrasjon nr. 28

⁶⁶ Illustrasjon nr. 29

I likhet med de andre nattbildene i boka er også dette tatt om vinteren. Den lyse snøen og den mørke himmelen gir fotografiene et monokromt preg. Til tross for mørket er ikke stemningen dystert. I flere bilder lyser det i vinduene. I bilde nr. 16⁶⁷ er det til og med jul.

240 i solen

Kun rundt 20 av de 77 fotografiene er tatt i fint vær. Ett av de tydeligste eksemplene i denne kategorien er bilde nr. 6⁶⁸. Her er himmelen blå. Fjellene på den andre siden av fjorden er bratte og delvis dekket av snø. Et norsk flagg vaier i vinden ved en klynge hus. Midt på den speilblanke fjorden ligger en fiskebåt. I forgrunnen er det grus og karrig. Det er den røde båten, flagget og et rødt hus som fanger blikket først. Rett ved det norske flagget står en lys Volvo 240. En kan si at flagget, fargeskalaen (rødt, hvitt og blått) og motivet med fjell og natur oser av «norskhet» - akkurat som Roland Barthes Panzani-annonse er preget av «italienskhets»⁶⁹. Bildet framstår umiddelbart som et postkort fra Norge. Men det er noe som skurrer. Fjellene ser litt «unorske» ut. Det er også noe uvant med byggestilen. Bildet viser seg å være tatt ved Longyearbyen på Svalbard. (Noen vil kanskje også bemerke at bilen ved siden av det norske nasjonalsymbolet tross alt er *svensk*).

Også i flere av de andre godværsbildene er det elementer som forstyrrer eller kompliserer idyllen. Den røde Volvoen midt i bilde nr. 59⁷⁰ skinner bokstavelig talt i sola. Det er blomster i bedet, løvet er grønt og i bakgrunnen skimter vi jorder, gardsbruk og fjell. Men også her velger fotografen å rote det til, så og si, ved å ta med hagestuen i forgrunnen, en parkert sykkel og diverse saker og ting på verandaen. I bilde nr. 56⁷¹ blir Volvoen, som delvis er skjult av trær, opplyst av solstråler under en lysende regnbue i et fjordlandskap. Med den symboltunge regnbuen blir bildet nærmest en klisjé på det romantiske landskapsfotografiet, der en malplassert Volvo 240 blir en overraskende twist.

I denne sammenhengen er det interessant å dvele ved et bilde i den andre enden av den nasjonalromantiske skalaen: Bilde nr. 60⁷². Vi er ved fjorden. Det er vinter, himmelen er grå. Det bratte fjellmassivet i bakgrunnen er diffust. Snøen skitten. Det er mildt, asfalten er våt. Veggen er smal. Autovernet har fått seg en smell. Volvoen står parkert på kanten i en slak kurve. Dette blir en

⁶⁷ Illustrasjon nr. 30

⁶⁸ Illustrasjon nr. 31

⁶⁹ Barthes, «Bildets retorikk» i Barthes og Stene-Johansen, *Tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*, 24

⁷⁰ Illustrasjon nr. 32

⁷¹ Illustrasjon nr. 33

⁷² Illustrasjon nr. 34

gråværsvariant av *Brudeferd i Hardanger*⁷³, der robåten er byttet ut med en Volvo 240. Kontrasten til bilprodusentens promoteringsbilde fra Dalarna i 1975⁷⁴ er stor. Reklamefotografiet likner faktisk litt på Tidemand og Gudes ikoniske maleri.

Blant spørsmålene jeg stiller innledningsvis i oppgaven, er hvordan omgivelser og vær påvirker vår lesning av bildene i *240 Landscapes*. Min gjennomgang viser tydelig at disse faktorene har stor betydning. En kan si at konteksten i mange bilder har en sterkere meningsskapende effekt enn bilen alene, noe som understrekes ved at Volvoen ofte er lite framtrædende.

5. *240 Landscapes* som portrett

Det overordnede målet med denne oppgaven er å undersøke hvordan *240 Landscapes* kan leses om portrett av mennesker og en kultur. Før jeg går nærmere inn på dette, vil jeg si litt om fotoboken som konsept og hvordan dette kan påvirke vår lesning av Helge Skodvins Volvo 240-bilder.

Fotoboken som konsept

Fotografen Ralph Prins framholder at bildene i en fotobok mister sin individuelle fotografiske karakter⁷⁵. Når bildene presenteres i et bestemt system mellom to permer, skapes en forventning om helhet og sammenheng. Samtidig har fotoboken noen særtrekk som gjør det mulig med en friere tilnærming enn for eksempel en roman. Forfatteren kan til en viss grad styre oss ved hjelp av tekst, utforming og rekkefølge, men det er ikke nødvendig å lese boken fra første til siste side. Ingen ting hindrer oss i å åpne boken et tilfeldig sted og utforske bildene enkeltvis, observerer forfatter og feminist Susan Sontag (1933-2004) i essaysamlingen *Om Fotografi*⁷⁶.

I sin doktorgradsavhandling fra 2019 sammenligner kunsthistoriker Heidi Bale fotoboken med et nettverk, der det er umulig å ta inn alle mulige lesninger på én gang. Mening oppstår når leseren blar i fotoboka og setter sammen elementer i en meningsfull orden – på nytt og på nytt. Hun framhever at det finner mer enn én gyldig måte å ordne elementene på, og at ingen enkelt lesning gir oss det fulle og hele inntrykket⁷⁷. Gjenlesningsprosessen gjør det imidlertid mulig for leserne å oppfatte mønster som gjør at fotobøker likevel oppfattes som en enhet og et kunstverk, mener Bale.

⁷³ Illustrasjon nr. 35

⁷⁴ Illustrasjon nr. 36

⁷⁵ Bale Amundsen, *Perceiving Structural Unity in Photobooks: Principles of Rereading and Emergent Patterns*, 7

⁷⁶ Sontag, Susan *Om fotografi*, (Oslo: Pax Forlag, 2004), 13

⁷⁷ Bale Amundsen, *Perceiving Structural Unity in Photobooks: Principles of Rereading and Emergent Patterns*, 190

Hun sammenligner lesningen av fotoboken med en reise med avbrytelser, omveger, returer og nye begynnelse. Måten *240 Landscapes* er utformet på, inviterer nettopp til en slik lesning. Bildene er nummererte, men uten bildetekster, og med unntak av det aller siste bildet er de ikke presentert i et åpenbart logisk mønster. Hvis forfatteren har gjort bevisste valg rundt rekkefølgen i *240 Landscapes*, blir ikke dette tydelig formidlet for leseren.

I denne sammenhengen er det interessant å merke seg at et utvalg av Skodvins Volvo-bilder er vist på en litt annen måte i en annen fotobok. I *Journal of Norwegian Photography*⁷⁸, som kom ut to år før *240 Landscapes*, blir de fleste av Skodvins bilder presentert parvis. Det er åpenbart at koblingen er gjort med utgangspunkt i bildenes innhold og særegenhet⁷⁹. Eksempler er to vinterlige nattbilder og to bilder der bilen er fotografert på en stor parkeringsplass⁸⁰. Sammenstillingen gjør at leseren forholder seg til to bilder samtidig. Som betrakter vil du bevisst eller ubevisst se bildene i sammenheng, og kanskje sammenligne dem. De er dessuten utstyrt med stedsangivelse.

Fotohistoriker Gerry Badger sammenligner fotoboken med et musikkverk der bildene setter tonen og skaper «stemmen» i arbeidet. Han mener at sekvensering er viktig. Når det gjelder *240 Landscapes*, bekrefter Helge Skodvin at bildene ikke er presentert i et bestemt system. De «fotografisk eller estetisk beste bildene» er imidlertid forsøkt fordelt utover i boka. Vinterbilder og nattbilder er også spredd⁸¹. En kan derfor si at det er gjort visse «musikalske» vurderinger også i *240 Landscapes*. Det er heller ikke tilfeldig at det siste bildet⁸² er tatt nord for Longyearbyen på Svalbard. Vestpynten fyr er verdens nordligste fyrlykt. Bilen står så og si ved verdens ende. Selv om bildene ikke ligner, har Helge Skodvins avslutning sin parallell i Ed Ruschas nå legendariske fotobok *Twentyfour Gasoline Stations* fra 1963. Det aller siste bildet i Ruschas bok er et fotografi av Fina-stasjonen i Groom⁸³. Det er et ordspill på «fin» – det franske ordet for slutt. I *240 Landscapes* er det landskapet og fyrlykten som setter punktum.

Fraværet av bildetekster i *240 Landscapes* skyldes, ifølge forfatteren, et ønske om «å holde uttrykket så rent som mulig»⁸⁴. Fotograf og kurator Minor White (1908-1976) presenterte bildene

⁷⁸ Flemming, Gösta (red.), *Journal of Norwegian Photography*, (Stockholm: Journal förlag, 2013), 17–49

⁷⁹ *Journal of Norwegian Photography 2013* inneholder bilder av åtte fotografer og er redigert av Gösta Flemming

⁸⁰ Illustrasjon nr. 37

⁸¹ Intervju med Helge Skodvin 10. mai 2022

⁸² Illustrasjon nr. 38

⁸³ Illustrasjon nr. 39

⁸⁴ Intervju med Helge Skodvin 10. mai 2022

på samme måte da han ga ut fotomagasinet *Aperture* på 1950-tallet⁸⁵. Men bildetekster handler ikke bare om estetikk. I boken *The Photograph: A Strange, Confined Place*, hevder kritiker Mary Price (f. 1915) at det er beskrivelse og kontekst som avgjør meningen i et bilde. Hun mener fotografier uten ord er «fattigere og svakere», og at det er beskrivelsen som gjør det mulig å se⁸⁶. Men det kan også tenkes at fraværet av tekst gjør fotografiet *rikere*, fordi betrakteren ikke blir «skrudd fast» (jamfør Barthes metafor) i for eksempel et geografisk sted.

Historiefortelling

Gerry Badger observerer at fotoboken gir fotografen mulighet til å fortelle en historie og konstruere et narrativ. Den underliggende historien er et vesentlig karaktertrekk ved fotoboken, mener han⁸⁷. I *240 Landscapes* skaper Helge Skodvin et narrativ gjennom formale grep. Han har ikke iscenesatt motivet ved å rydde, regissere eller manipulere. Bilene står der de vanligvis står og været var slik det var på det aktuelle tidspunktet. Bildene er likevel nøye planlagt⁸⁸. For det første har fotografen brukt mye tid på å finne og velge ut bilene⁸⁹. Samtlige bilder er dessuten tatt med et analogt mellomformatkamera på stativ, en tidkrevende og kostbar prosess som medfører at bildene i stor grad blir redigert *før* det blir tatt. Skodvin forteller at han har fulgt samme oppskrift hver gang: 240-en er midt i bildet, og den eneste synlige bilen. Alle bilder er tatt med et 80 mm normalobjektiv og blender 11, noe som gir stor dybdeskarphet. Detaljene skulle være med.

Resultatet er en klassisk bildeoppbygging med forgrunn, mellomgrunn og bakgrunn. Volvoen er et gjentakende element som i mange tilfeller skaper en komisk undertone. At bildene hovedsaklig er tatt i hverdagslige omgivelser på landsbygda, og ofte har diskutabile estetiske kvaliteter, bidrar også til å skape narrativet. Volvoen er i mange situasjoner avbildet sammen med elementer som kan assosieres med noe folkelig – eller sett med noens øyne: Dårlig smak.

Det viktigste fortellertekniske grepet i *240 Landscapes* er kanskje at alle disse bildene blir vist *sammen*. Gerry Badger karakteriserer det enkeltstående fotografiet som «notoriously

⁸⁵ Barrett, Terry, *Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images*, (Boston: McGraw-Hill, 2021), 135

⁸⁶ Price, Mary, *The Photograph: A Strange, Confined Place*, (Stanford: Stanford University Press, 1997), 5–6

⁸⁷ Badger, Gerry. «It's all Fiction: Narrative and the Photobook» i *Imprint: Visual Narratives in Books and Beyond*, redigert av Hedberg, Hans, Knappe, Gunilla, Martinsson, Tyrone og Wolthers, Louise, (Göteborg: Negative, 2013), 18

⁸⁸ Intervju med Helge Skodvin 10. mai 2022

⁸⁹ Helge Skodvin opplyser i intervjuet 10. mai 2022 at han ved hjelp av salgsannonser, tips, kikkert, TV-titting (*Hurtigruten minutt for minutt*), oppsøkende virksomhet og regelrett biljakt har kartlagt rundt 5.000 Volvo 240. Han har oppsøkt anslagsvis 1.000 av dem, og fotografert rundt 500. Han har kun tatt bilder av sedan-utgaven fordi «den er mer visuell».

slippery»⁹⁰. Det er med andre ord en tvetydig meningsbærer. Når vi ser bilder i sammenheng, kan inntrykket bli et annet enn når vi ser bildene enkeltvis. Professor i fotografi Liz Wells (f. 1948) bruker Edward Burtynskis bilder av industrielle landskaper som eksempel når hun forklarer hvordan et enkeltbilde kan oppfattes som en hyllest til framskrittet, mens de som serie kan framstå som kritikk av kapitalisme og globalisering⁹¹. I Skodvins *240 Landscapes* kan effekten kanskje sies å være motsatt. Som enkeltstående bilde vil et monokromt fotografi av en snødekt bil i et stille boligfelt⁹² kunne gi assosiasjoner til ensomhet og tristesse. Fotografiet av et lite gårdsbruk med værslitte bygninger i et grått og goldt landskap⁹³ kan leses som et bilde av fraflytting og forfall. Når vi ser bildene i sammenheng, oppfatter vi dem kanskje heller som uttrykk for mangfold og særegenhet i positiv forstand.

Det særegne og upolerte som Helge Skodvin viser oss i *240 Landscapes*, oppleves også som *helt vanlig*. Coop-bæreposer, visne potteplanter, tuja og trampoliner, søppeldunker og hullete parkeringsplasser omgir oss i hverdagen. Akkurat som Ed Ruscha skildret noe typisk amerikansk i *Twentyfour Gasoline Stations*, speiler Skodvins bilder det typisk norske (selv om bilen tross alt er svensk!). I denne sammenhengen er det interessant å lese Lizz Wells betraktninger rundt landskapsfotografi som sjanger. Hun påpeker at mens det tidligere ble sett på som radikalt å ta bilder av forlatte industriområder og rurale samfunn i forfall, kan slike bilder i dag bli sett som svært estetiske. Hun bruker begrepet «industriell sublimitet»⁹⁴. Hun nevner norsk landskapsfotografi spesielt, og framhever at skildringen av dramatiske fjell og fjorder har vært et tradisjonelt og symbolsk viktig tema, ikke minst i sammenheng med at Norge frigjorde seg og ble en selvstendig nasjon. Når norsk landskapsfotografi i samtiden fokuserer på mer ordinære, hverdagslige landskaper, for eksempel bygdesamfunn eller forsteder (kanskje med en Volvo 240 parkert på gårdsplassen), stiller dette implisitt spørsmål ved myten om det norske, hevder Wells.

Et fåtall av fotografiene i *240 Landscapes* kan karakteriseres som idylliske eller storslagne. Skodvins versjon av Brudeferden i Hardanger (bilde nr. 60) er allerede nevnt. Et annet eksempel på et hverdagslig, moderne norsk landskapsbilde er bilde nr. 51⁹⁵. Vi befinner oss i innlandet i Møre og

⁹⁰ Badger, *It's all Fiction: Narrative and the Photobook* i *Imprint: Visual Narratives in Books and Beyond*, 16

⁹¹ Wells, *Photography: A Critical Introduction*, 383

⁹² Illustrasjon nr. 29

⁹³ Illustrasjon nr. 18

⁹⁴ Wells, *Photography: A Critical Introduction*, 375

⁹⁵ Illustrasjon nr. 40

Romsdal. Været er grått. Fjellene er skjult i tåke. Snøen er møkkete. Midt i bildet står en rosa og blå Volvo med sørstatsflagg på taket og startnummer 01. Dette er 240-landskap i bokstavelig forstand.

I en kort tekst bakerst i boka forteller fotograf Helge Skodvin hva *han* forbinder med 240. For ham er bilen synonymt med nordiske verdier: Det trygge, det trauste, det kjedelige. Han kaller Volvo 240 en representant for sosialdemokratiet. Den er firkantet og treig, men solid og til å stole på. Ikke noe dilldall. Det handler om å komme seg fra A til Å. Dette kommer også til uttrykk gjennom bildene i boka. Volvo 240 var en bil for folk flest. Mange av dem som fortsatt kjører rundt i Volvo, ser ut til å være helt vanlige folk. Hvis en skal prøve å identifisere en grunntone i Skodvins verk, er det kanskje *ordinær*. På den andre siden kan en spørre: Hvor vanlig er det egentlig å ha en bil som gikk ut av produksjon for snart 30 år siden? Kan en si at det er et slags «statement» å eie en Volvo 240 i dag? Skodvins teori er at nordmenn sluttet å kjøpe bilen fordi vi ikke lenger ville «være som alle andre»⁹⁶. I dag symboliserer kanskje Volvo 240 like mye det motsatte av likhetssamfunnet som Bjørn Hatterud skriver om i etterordet. Har du fortsatt en 240 er du strengt talt ikke lenger som alle andre.

6. Konklusjon

Bilen er den røde tråden i *240 Landscapes*. Hensikten med denne oppgaven har vært å undersøke hvordan bilen og miljøet den er avbildet i, utgjør tegn som i et semiotisk perspektiv åpner for å lese fotografiene og boka som portrett av eierne og samfunnet de lever i. Selv om personene er fraværende i bildene, er sporene etter dem likevel tydelige – slik de også er i Ruschas *Twentyfour Gasoline Stations* og Egglestons *Election Eve*. Bildene i disse fotobøkene kan karakteriseres som landskapsbilder. Likevel kan en si at de dypest sett handler om menneskene i dette landskapet, og livene de lever.

Gjennom tittelen og innledningen skaper forfatteren en ramme rundt bildene, samtidig som betrakteren inviteres til å lese dem på sin måte. I et semiotisk perspektiv finnes det ingen fasit. Et kunstverk har ingen gitt mening, men mange mulige meninger. Fortellingen som formidles gjennom bildene vil være unik for den enkelte leser. Og den vil kunne endre seg fra gang til gang, slik Heidi Bale beskriver når hun sammenligner fotoboken med en kronglete reise⁹⁷. *240 Landscapes* kan leses som en hyllest til Volvo 240 og det vanlige, gjennomsnittlige livet. Bildene kan også sees som

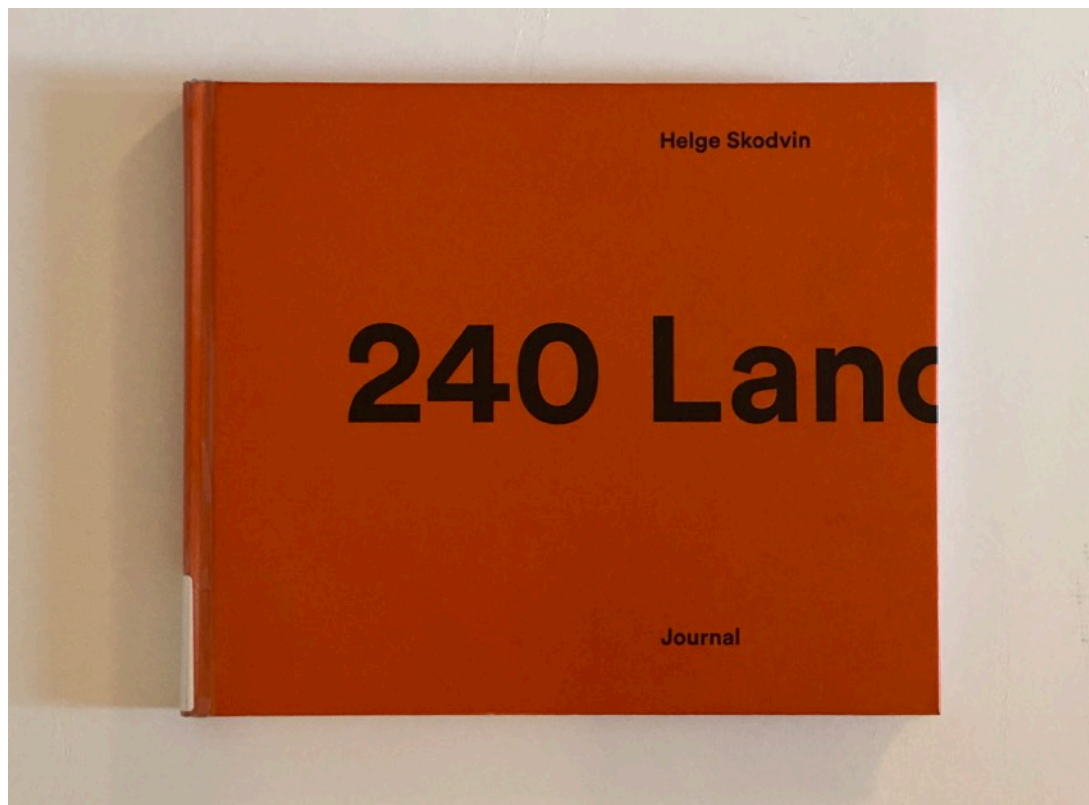
⁹⁶ Skodvin, *240 Landscapes*, etterordet

⁹⁷ Bale Amundsen, *Perceiving Structural Unity in Photobooks: Principles of Rereading and Emergent Patterns*, 17

historisk dokumentasjon av norsk folkelighet, slik Ed Ruscha dokumentere Amerika⁹⁸. Noen opplever kanskje at *240 Landscapes* skildrer forfall og stillstand. De færreste av bildene kan sies å være estetisk vakre. Vi ser rot og skrap, malingslitte hus, møkkete snø og dårlig vær. Fotobokens rammeverk gjør likevel at stemningen ikke oppleves depressiv. Humor skaper en optimistisk undertone. Menneskene vi ikke ser, lever kanskje ordinære liv. Noen har det rotete. Og de kjører Volvo 240.

⁹⁸ Stokoe, Brian, «The Photobook: From Talbot to Ruscha and Beyond» i *History of photography* 37:4 (2013), 465

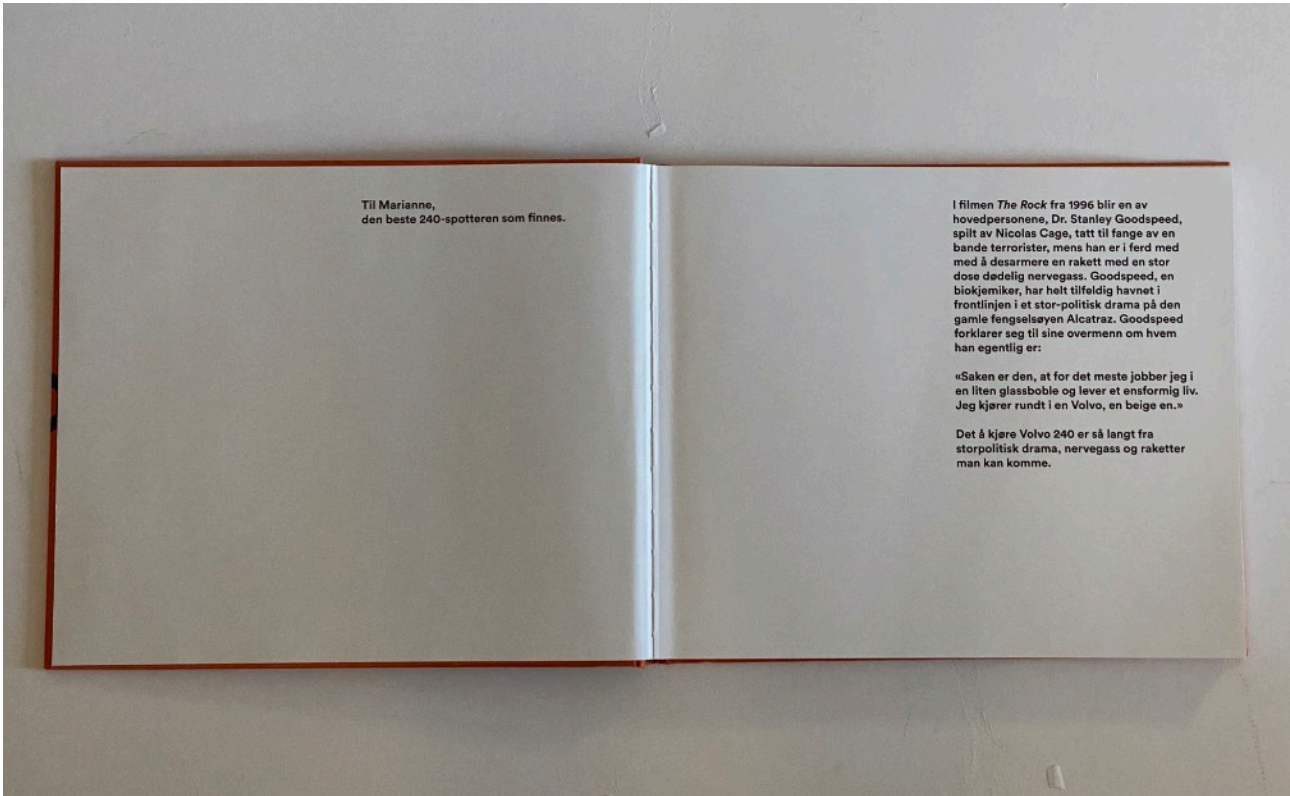
Illustrasjoner



Ill. 1: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Forside



Ill. 2: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Inside



Ill. 3: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Forord



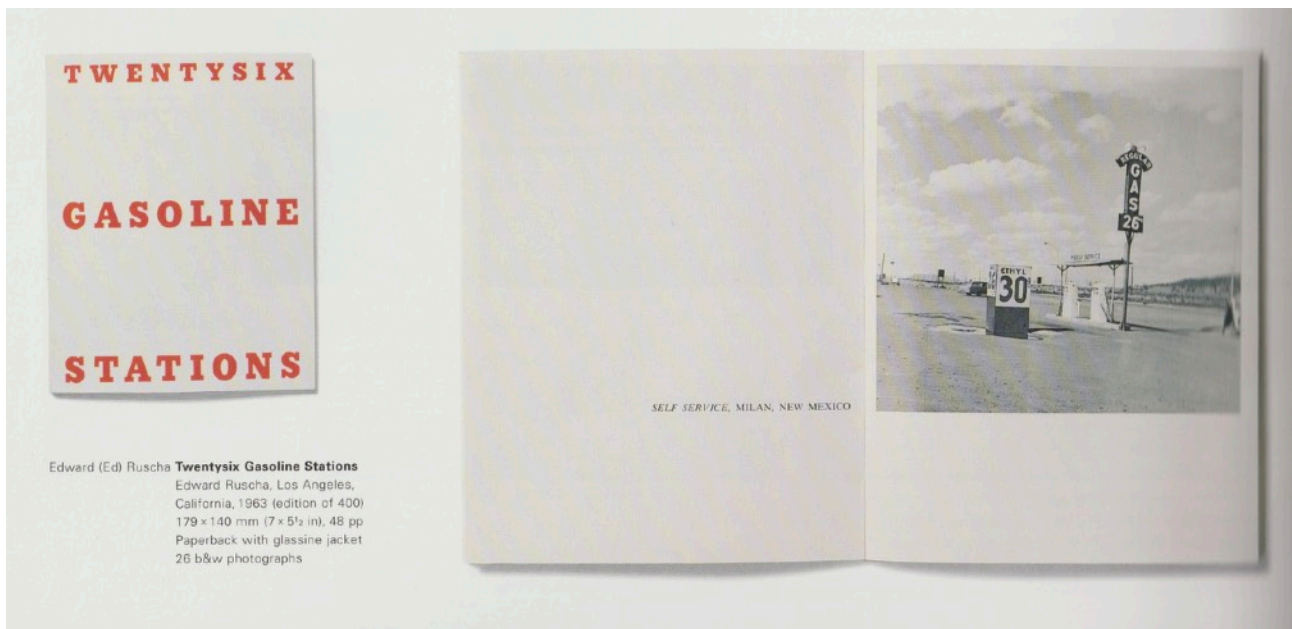
Ill. 4: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Vedlegg med oversikt over steder og etterord



Ill. 5: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 1



Ill. 6: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 25



Ill. 7: Ruscha, Ed. *Twentysix Gasoline Stations*, 1963. Bilde fra Parr, Martin and Gerry Badger. *The Photobook: A History*, vol. 2. London: Phaidon Press, 2006, 140



Ill. 8: Nyblad, Fredrik. *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousin. A history of the Volvo 240/260-series*. Stockholm: Trafik-Nostalgiska Förlaget, 2020, 26



Ill. 9: Nyblad, Fredrik. *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousin. A history of the Volvo 240/260-series.* Stockholm: Trafik-Nostalgiska Förlaget, 2020, 109



Ill. 10: Skodvin, Helge. *240 Landscapes.* Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 4



Ill. 11: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 75



Ill. 12: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 28



Ill. 13: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 27



Ill. 14: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 31



Ill. 15: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 9



Ill. 16: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 70



Ill. 17: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 24



Ill. 18: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 48



Ill. 19: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 61



Ill. 20: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 15



Ill. 21: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 21



Ill. 29: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 68



Ill. 23: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 43



Ill. 24: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 5



Ill. 25: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 9



Ill. 26: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 7



Ill. 27: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 45



Ill. 28: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 62



III. 29: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 68



III. 30: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 16



Ill. 31: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 6



Ill. 32: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 59



Ill. 33: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 56



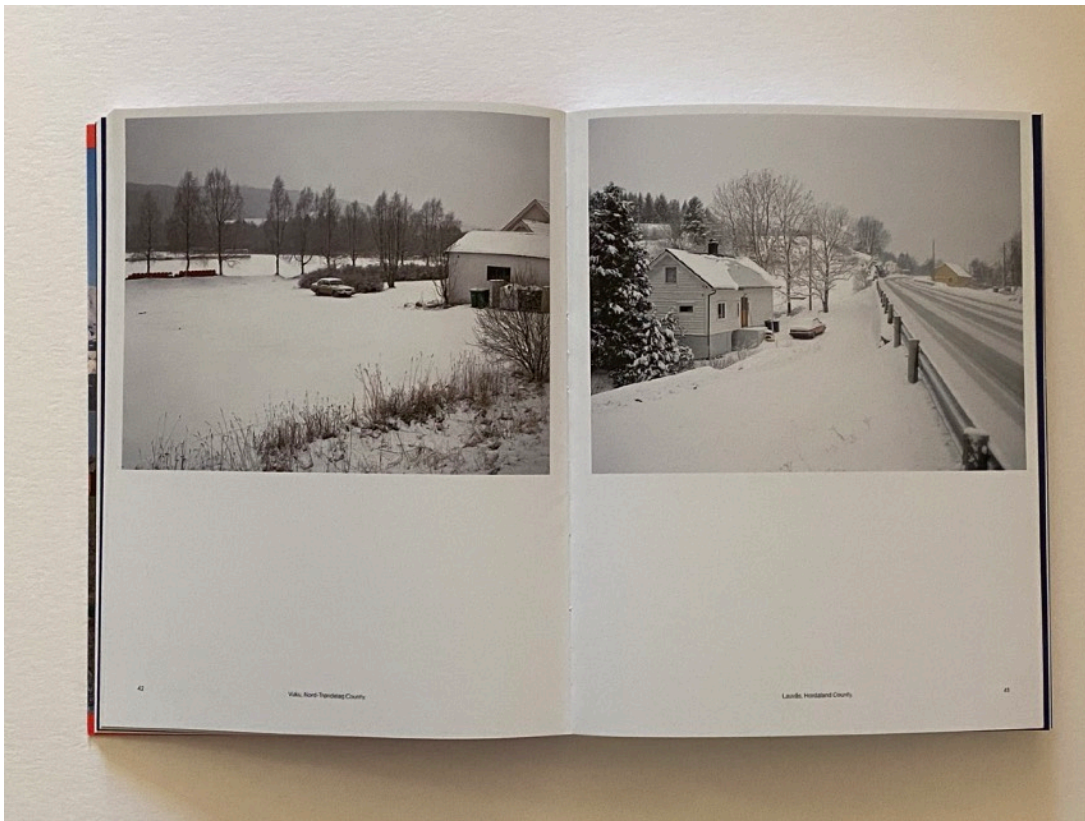
Ill. 34: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 60



Ill. 35: Gude, Hans og Tidemand, Adolph, *Brudeferd i Hardanger*, 1848. Nasjonalmuseet



Ill. 36: Bilde fra Volvos historiske arkiv, gjengitt i Nyblad, Fredrik. *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousin. A history of the Volvo 240/260-series*. Stockholm: Trafik-Nostalgiska Förlaget, 2020, 18



Ill. 37: Flemming, Gösta (red.), *Journal of Norwegian Photography*, Stockholm: Journal förlag, 2013, 42–43



Ill. 38: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 77



Ill. 39: Ruscha, Ed. *Fina, Groom, Texas*, 1963



Ill. 40: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Bilde nr. 51

Illustrasjonsliste

- Ill. 1: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Forside
- Ill. 2: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Innside
- Ill. 3: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Forord
- Ill. 4: Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015. Vedlegg med etterord
- Ill. 5: Skodvin, Helge. *Ualand, Lund, Vest-Agder*. Bilde nr. 1 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 6: Skodvin, Helge. *Henrik Wergelands gate, Kristiansand, Vest-Agder*. Bilde nr. 25 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 7: Ruscha, Ed. *Twentyfour Gazoline Stations*, 1963. Gjengitt i Parr, Martin and Gerry Badger. *The Photobook: A History*, vol. 2. London: Phaidon Press, 2006, 140
- Ill. 8: Reklamefoto gjengitt i Nyblad, Fredrik. *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousin. A history of the Volvo 240/260-series*. Stockholm: Trafik-Nostalgiska Förlaget, 2020, 26
- Ill. 9: Annonse for Volvo avbildet i Nyblad, Fredrik. *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousin. A history of the Volvo 240/260-series*. Stockholm: Trafik-Nostalgiska Förlaget, 2020, 109
- Ill. 10: Skodvin, Helge. *Bjønnan, Molde, Møre og Romsdal*. Bilde nr. 4 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 11: Skodvin, Helge. *Verdalsøra, Verdal, Nord-Trøndelag*. Bilde nr. 75 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015

- Ill. 12: Skodvin, Helge. *Kjellen, Midtre Gauldal, Sør-Trøndelag*. Bilde nr. 28 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 13: Skodvin, Helge. *Skansen, Åsnes, Hedmark*. Bilde nr. 27 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 14: Skodvin, Helge. *Raundalen, Voss, Hordaland*. Bilde nr. 31 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 15: Skodvin, Helge. *Møhlenpris, Bergen, Hordaland*. Bilde nr. 19 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 16: Skodvin, Helge. *Møhlenpris, Bergen, Hordaland*. Bilde nr. 70 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 17: Skodvin, Helge. *Bakkejord, Tromsø, Troms*. Bilde nr. 24 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 18: Skodvin, Helge. *Myklebust, Stryn, Sogn- og Fjordane*. Bilde nr. 48 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 19: Skodvin, Helge. *Fossem, Steinkjer, Nord-Trøndelag*. Bilde nr. 61 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 20: Skodvin, Helge. *Sørlandssenteret, Kristiansand Vest-Agder*. Bilde nr. 15 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 21: Skodvin, Helge. *Vikeland, Vennesla, Vest-Agder*. Bilde nr. 21 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 22: Skodvin, Helge. *Støre, Elverum, Hedmark*. Bilde nr. 12 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015

- Ill. 23: Skodvin, Helge. *Skansen, Åsnes, Hedmark*. Bilde nr. 43 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 24: Skodvin, Helge. *Kirkenær, Grue, Hedmark*. Bilde nr. 5 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 25: Skodvin, Helge. *Johanneskirken, Bergen, Hordaland*. Bilde nr. 9 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 26: Skodvin, Helge. *Lyngbø, Bergen, Hordaland*. Bilde nr. 7 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 27: Skodvin, Helge. *Bjørnevattn, Sør-Varanger, Finnmark*. Bilde nr. 45 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 28: Skodvin, Helge. *Namdalen, Namskogen, Nord-Trøndelag*. Bilde nr. 62 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 29: Skodvin, Helge. *Skage, Overhalla, Nord-Trøndelag*. Bilde nr. 68 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 30: Skodvin, Helge. *Kleppe, Namsos, Nord-Trøndelag*. Bilde nr. 16 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 31: Skodvin, Helge. *Skjæringa, Longyearbyen, Svalbard*. Bilde nr. 6 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 32: Skodvin, Helge. *Marlo, Skjåk, Oppland*. Bilde nr. 59 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Ill. 33: Skodvin, Helge. *Kraknes, Tromsø, Troms*. Bilde nr. 56 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015

Ill. 34: Skodvin, Helge. *Sværaffjorden, Balestrand, Sogn- og Fjordane*. Bilde nr. 60 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015

Ill. 35: Gude, Hans og Tidemand, Adolph, *Brudeferd i Hardanger*, 1848. Olje på lerret. 93,5 x 130,1 cm. Oslo. Nasjonalmuseet.

Hentet fra: <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.00467>

Ill. 36: Reklamefoto gjengitt i Nyblad, Fredrik. *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousin. A history of the Volvo 240/260-series*. Stockholm: Trafik-Nostalgiska Förlaget, 2020, 18

Ill. 37: Skodvin, Helge *Vuku, Nord-Trøndelag og Lauvås, Hordaland* i Flemming, Gösta (red.), *Journal of Norwegian Photography*. Stockholm: Journal förlag, 2013, 42–43

Ill. 38: Skodvin, Helge. *Vestpynten, Longyearbyen, Svalbard*. Bilde nr. 77 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015

Ill. 39: Ruscha, Ed. *Fina, Groom, Texas*. Fra boken *Twentysix Gasoline Stations, 1963*.

Hentet fra: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/118170>

Ill. 40: Skodvin, Helge. *Kvennbøen, Surnadal, Møre og Romsdal*. Bilde nr. 51 i *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015

Litteratur

- Andersen, Tor Egil. *Råning. En meningsfull vei fra ung til voksen*. Masteroppgave ved Universitetet i Oslo 2009
- Bal, Mieke og Bryson, Norman. «Semiotics and Art History» i *Art Bulletin* vol. 73 nr. 2, 1991
- Bale, Heidi Amundsen. *Perceiving Structural Unity in Photobooks: Principles of Rereading and Emergent Patterns*. Doktorgradsavhandling, Universitetet i Oslo, 2019
- Badger, Gerry. «It's all Fiction: Narrative and the Photobook» i *Imprint: Visual Narratives in Books and Beyond*, redigert av Hedberg, Hans, Knape, Gunilla, Martinsson, Tyrone og Wolthers, Louise. Göteborg: Negative, 2013, 15–47
- Barrett, Terry. *Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images*. Boston: McGraw-Hill, 2021
- Barthes, Roland. «Bildets retorikk» og «Meningens kjøkken» i Barthes, Roland og Stene-Johansen, Knut. *Tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*. Oslo: Pax, 2015
- Clarke, Graham. *The Photograph*. Oxford: Oxford University Press, 1997
- Eggleston, William. *Election Eve*. Göttingen: Steidl, 2017
- Flemming, Gösta (red.). *Journal of Norwegian Photography*. Stockholm: Journal förlag, 2013
- Hatt, Michael og Klonk, Charlotte. *Art History - a Critical Introduction to its Methods*. Manchester: Manchester University Press, 2018
- Larsen, Peter. *Album: Fotografiske motiver*. København, Oslo: Tiderne skrifter/Spartacus forlag, 2004.

- Marien, Mary Warner. *Photography: A Cultural History*. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2011
- Nyblad, Fredrik. *Volvo 240/260. Från Svenssonbil til statslimousine. A history of the Volvo 240/260-series*. Stockholm: Trafik-Nostalgiska Förlaget, 2020
- Parr, Martin and Gerry Badger. *The Photobook: A History*, vol. 2 og 3. London: Phaidon Press, 2006–2014
- Price, Mary. *The Photograph: A Strange, Confined Place*. Stanford: Stanford University Press, 1997
- Ruscha, Ed. *Twentysix Gasoline Stations, 1963* (digital utgave på <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963>)
- Sekula, Allan: «On the Invention of Photographic Meaning» i Goldberg, Vicki (red.). *Photography in Print. Writings from 1816 to Present*. Albuquerque: University of Mexico Press, 1988, 452–473
- Skodvin, Helge. *240 Landscapes*. Stockholm: Journal förlag, 2015
- Sontag, Susan. *Om fotografi*. Oslo: Pax Forlag, 2004
- Stokoe, Brian. *The Photobook: From Talbot to Ruscha and Beyond* i *History of photography* vol. 37 nr. 4, 2013, 464–466
- Wells, Liz (ed.). *Photography: A Critical Introduction*. London: Routledge, 2021