

Periskop: Forum for kunsthistorisk debat

Nr. 31 2024

Fotografi Nu

Mette Sandbye, Inger Ellekilde Bonde:

Temaintroduktion: Fotografi NU!

DOI: <https://doi.org/10.7146/periskop.v2024i31.146552>



TEMAINTRODUKTION

Fotografi NU!

It is indeed time that the study of photography was brought out of its ghetto. Future discussions of photography are going to have to embed their accounts in a wider media history and indeed in a larger history of industrial and consumer capitalism. Nevertheless, an argument can still be made for the specificity both of photography's history and of its particular attributes as a medium of representation. Despite many overlaps with other media, and a common social, cultural, and economic context, photography does in fact have some distinctive elements.

GEOFFREY BATCHEN (CHERNOVIK 2020, 108)

I *Periskops* efterhånden lange historie har der aldrig været et temanummer med særligt fokus på fotografiet som kunsthistorisk forskningsobjekt. Det synes vi som mangeårige fotoforskere mangler, så derfor bød vi ind som gæsteredaktører. Tilbage i 1990 arrangerede en af os, Mette Sandbye, et heldagssymposium på Det Humanistiske Fakultet på Københavns Universitet, som blandt andet udmøntede sig i en artikel i *Universitetsavisen* med overskriften "Fotografi – et akademisk hittebarn". Her stillede vi spørgsmålene:

Hvilket institut skal man indskrive sig på, hvis man interesserer sig for fotografi og gerne vil bedrive 'fotografiske studier'? Hvor kan man lære at analysere fotografier? Det er der ikke rigtigt noget svar på [...] Fotografiet hører til overalt og ingen steder [...] I vores hverdag omgives vi af en strøm af fotografiske gengivelser, og denne fotografiets allestedsnærværelse har muligvis gjort, at ingen rigtigt har fundet det værdigt som forskningsobjekt. Men det er umådeligt vigtigt, at forskningen på universiteterne ikke halter bagefter udviklingen 'ude i samfundet'. (Damsgård og Sandbye 1990, 4)

[1] Fryd Frydendahl:
Naughty by Nature, fra serien
Oddly Satisfying, inkjet print,
2021 © Fryd Frydendahl.

Seminaret rettede sig mod og inkluderede en bred vifte af fagligheder fra humaniora, og også antropologi, og dengang plæderede vi for, at “fotografistudier” skulle være en selvstændig overbygning eller i al fald et fast tilvalgsfag. Sådan gik det ikke, og det er nok også meget godt. I dag undervises der og forskes i fotografi på mange fag, ikke mindst på Kunsthistorie, og på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab har vi siden 2020 haft en forskergruppe med titlen “Thinking Photography Today”, netop for at understrege vigtigheden af tværfaglighed, når man arbejder med fotografi.¹

“Kan fotografi være kunst?”. Sådan lød overskriften på en artikel i *Politiken* 8. juni 2012. Selvom det for så vidt ikke er så længe siden, så er fotografiets plads på kunstscenen, i Danmark såvel som internationalt, også blevet markant tydeligere og mere velintegreret i de 34 år, der er gået siden symposiet i 1990. Fotografi er både integreret med andre kunstneriske medier i gallerier og på museer og har fået sine egne institutioner såsom Fotografisk Center og Den Nationale Fotosamling på Det Kgl. Bibliotek.

Dette særnummer har fokus på fotografiet som kunsthistorisk forskningsobjekt i dag. Fotografiet har – som vi allerede understregede dengang i 1990 – som medium og dermed som forskningsobjekt altid bevæget sig på tværs af discipliner, hvilket på én gang er en inspirerende styrke og en svaghed. For hvilken disciplin er så forpligtet på mediet? Og hvordan undgår vi, at fotografiet blot betragtes som “et fremmed sprog, alle tror, de kan tale”, som det så pointeret blev formuleret i overskriften på et interview med Museum of Modern Arts fotografikurator Peter Galassi i 1999 (Mortensen 1999). I Danmark og Norden begyndte fotografi ganske langsomt at optræde som forskningsobjekt op gennem 1980’erne og 1990’erne inden for de humanistiske fag. Det handlede dengang grundlæggende om at diskutere, hvad fotografi er som sprog, og om man overhovedet kan tale om fotografi i ental. Det var i den periode, tidens tænkere og fototeoretiske pionerer som Roland Barthes, John Berger, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin og Susan Sontag blev præsenteret på dansk jord.² Samtidig blev fotografi – i akademia såvel som i kunstverdenen uden for universitetet – introduceret (og forsvaret) som en vigtig og naturligt accepteret del af samtidskunsten og af kunsthistorien i bred forstand. I 2004 udkom den første samlede fremstilling af *Dansk Fotografihistorie* (Sandbye 2004), som både danske kunsthistorikere, litterater og historikere bidrog til at skrive.

I dette nummer vil vi præsentere artikler, der eksemplificerer ny dansk forskning om fotografi og fotografer, men vi ønsker også at tage bestik af fotografiets rolle på kunstscenen. I dag udstiller og indkøber de fleste kunstmuseer samtidsfotografi – sammen med malerier, skulpturer etc. og som en integreret

del af samtidskunsten, defineret som et bredt og ikke mediespecifikt felt. I dag er fotografi hverken et “akademisk hittebarn” eller et kunstnerisk samme. Eller?

I de sidste i al fald ti år har forskningen i fotografi (i Danmark såvel som internationalt) bevæget sig i en bredere og mere kulturhistorisk retning, hvor man i tiltagende grad finder en kobling af metoder fra antropologi, kulturstudier og kunsthistorie/visuel kultur. Vi har blandt andet set en drejning væk fra det strukturalistiske og poststrukturalistiske fokus på, hvad fotografiet *er*, samt dets kontekst, til en øget opmærksomhed på, hvad fotografiet *gør* som et objekt, der bruges og cirkulerer i verden, ikke mindst digitalt. Denne tværdisciplinære åbning i tilgangen til fotografiet har haft indflydelse på den kunsthistoriske forskning i mediet og været med til at åbne feltet for inddragelse af andre typer af fotografiske genrer på tværs af kunst- og kulturhistorie. Det vil vi gerne kaste lys på i dette temanummer. I nutidens optagethed af temaer som arkiv, erindring, privat/offentligt, protestkulturer, politik, amatørisme, materialitet, digital kultur og nye sociale fællesskaber på SoMe spiller fotografiet en helt central rolle. Samtidig med en stigende interesse for fotografiet inden for fag som kunsthistorie, visuel kultur og moderne kultur har man oplevet en øget interesse i fagfelter som antropologi, sociologi og medievidenskab. I 1988 gjorde John Tagg i bogen *The Burden of Representation*, der i dag er en klassiker i fototeorien, op med idéen om, at fotografi er noget særligt, et særligt sprog. Ifølge Tagg kan man ikke tale om en særlig ontologisk enhed, der hedder Fotografi, der findes kun fotografier, i flertal.

Det uafgørlige ved fotografi som udtryk, at det samme billede kan optræde som familie-, kunst-, reklame- eller modebillede, gør fotografi besværligt at håndtere og kategorisere, men samtidig er det en stor styrke ved mediet. Det opfordrer til et tværfagligt metodeapparat. Det samme kan siges om en post-digital tilgang til fotografi som en “gøren”. En nyere og vigtig britisk antologi, *Photography Reframed*, satte fokus på vigtigheden af denne nye metode-, teori- og fagpluralisme i den aktuelle forskning i fotografi. I forordet peger redaktørerne på tilgange fra filosofi, etnografi, sociologi, medievidenskab, STS, litterær tekstanalyse, materialitetsstudier, politisk teori og meget mere (Burbridge og Pollen 2018, XVI). I samme antologis afsluttende rundbordsamtale insisterer Sarah E. James imidlertid også på faget kunsthistories vigtighed her i dette enormt brede felt af nyere tilgange og metodekombinationer til fotografi:

But I disagree perhaps with one claim: that the shift from ‘semiotic and formal analysis of individual images to a concern with the circulation and sociality of digital image culture’ therefore means that the art historian, and art history as a discipline has less to offer in the reading of photographic images. (238)

James insisterer blandt andet på kunsthistorikertraditionens holden fast i på én gang *at se* på billedet og at historisere det. Med temanummeret vil vi med Sarah E. James insistere på, at den kunsthistoriske disciplin kan bidrage med noget særligt i forståelsen af fotografiet som medium i dag, ikke mindst netop et fokus på det æstetiske og en tradition for at se grundigt på og analysere billeder, fremfor at tale om dem som noget mere generisk, som vi ofte ser det i for eksempel en medievidenskabelig eller sociologisk tilgang til fotografi. Vi vil også insistere på, at fotografi har brug for institutionel forankring: At nogen tager sig særligt af det, kender dets “sprog” og dets historiske såvel som teoretiske udviklinger og kan forholde sig til dem og bygge videre på det, der allerede er skabt og tænkt.

Fotografi er den hurtigst voksende teknologi og udtryksform i kunstmediernes historie. Fotografi er allevegne i vores hverdag, og det bliver som medium ved med at undergå enorme forandringer og spredninger. Hvis alle discipliner kan “tale med” om fotografi, risikerer vi, at ingen rigtigt kan og gør det. Vi skal opøve et sprog til at “tale” fotografi, og derfor skal vi tage “fotografistudier” alvorligt som et betydningsfuldt hjørne af feltet kunsthistorie – visuel kultur – moderne kultur.

I invitationen til at bidrage til dette nummer stillede vi blandt andet følgende spørgsmål: Hvordan ser det ud med fotografiets repræsentation på museet? Går der noget tabt, når institutionerne (og akademia) “omfavner” fotografi som blot “billeder” på lige fod med alle mulige andre billeder? Bør man snarere vide noget specifikt om fotografiets historie og udvikling for at udstille og indkøbe fotografi til sin samling? Eller er der tale om en ontologisk blindgyde? Betyder forskningsinteressens forskydning fra billeder som repræsentation til billedernes cirkulation, brug og socialitet, at faget kunsthistorie ikke længere har noget specifikt at tilbyde over for fotografiet? Eller bør vi insistere på fagets nærlæsende opmærksomhed over for billedet som netop billede? Kan den aktuelle forskning give bud på tolkninger af fotografiet i lyset af den kunsthistoriske interesse for emner som det globale/postkoloniale, det nymaterielle/økokritiske, det bioteknologiske felt eller opfattelsen af identiteter? Hvem og hvad fortjener en fornyet interesse? Kan en øget interesse for fotografiet udvide og nuancere en kunsthistorisk kanon?

Vi fik ikke svar på dem alle, men vi gentager dem alligevel her, fordi vi synes, de er vigtige at have in mente, hele tiden.

Temanummerets artikler, essays og kunstneriske bidrag

Temanummeret reflekterer den mangfoldighed, der kendetegner den kunsthistoriske forskning i fotografiet i dag, og således spænder bidragene vidt. Mens en

række bidrag kaster lys på oversete temaer og vinkler i foto- og kunsthistorien, fremdrager andre aktuelle tendenser og diskuterer fotografiets tilstand og rolle i samtidskunsten i form af både aktivistiske, materielle, økologiske og dokumentariske praksisser. En gennemgående interesse i nummerets bidrag er overvejelser om fotografiets institutionelle forankring og repræsentation og samspillet mellem fotografiske praksisser og teoridannelse.

Fotografiet som et medium, der kan reflektere og gribe aktuelle bevægelser, kriser og begivenheder i tiden, løber gennem flere af nummerets bidrag. I artiklen “Økobevisst fotografi. Fremvekst af nye praksisser og tenkemåter” analyserer **Hanne Hammer Stien** og **Marthe Tolnes Fjellestad** med begrebet *økobevidst fotografi* nye, fotobaserede praksisser, projekter og udstillinger, som tematiserer økologi og natur i lyset af vor tids klima- og naturkrise. De fremdrager en række britiske og nordiske eksempler og diskuterer de relationelle og socio-materielle samskabelsesprocesser, der kendetegner feltet. Det økobevidste fotografi kalder, ifølge forfatterne, på en gentænkning af fotografi, der også kan have implikationer for, hvordan kuratorer, forskere og institutioner integrerer de nye typer fotografiske praksisser, som ikke kun tillægger fotografiet som billede værdi, men i lige så høj grad inkluderer kollektive processer og performative situationer.

Under begrebet *new mixtures* analyserer **Mette Sandbye** i artiklen “Fotografiet som dokument. Arkiv og personlig erindring i tre nyere danske udstillinger” en ny form for (ofte) arkivbaseret, refleksiv, dokumentarisk orienteret blandformsfotografi. Sandbye undersøger i artiklen tre udstillinger i lyset af et nyere akademisk felt, der teoretiserer over fotografiets dokumentariske muligheder for at gentænke historien gennem erindringsaspektet i et aktuelt og omverdensrettet perspektiv, og læser det ind i en tendens til en større åbenhed over for det dokumentarisk baserede fotografi på de danske kunstinstitutioner.

Netop et eksempel på en udstilling, der går på tværs af fotografiske traditioner og forbinder mere traditionelle fotografiske former med nyere, konceptuelle praksisser, præsenterer **Tijana Mišković** i essayet “To rum – En fotografisk dialogudstilling”. På baggrund af en artist talk, Mišković modererede mellem Per Bak Jensen og Ismar Ćirkinagić i forbindelse med deres fælles udstilling *To rum* på Det Kgl. Bibliotek i 2023, analyserer Mišković dialogudstillingens muligheder for at reflektere over kunsthistorien som medium i dag ved at overskride gængse kategorier og skabe forbindelser på tværs af meget forskellige tilgange til mediet.

Det samtidsfotografiske felt er også genstand for **Kristine Kern** og **Charlotte Præstegaard Schwartz’** korrespondance “Under hvert billede. Uddrag af en samtale mellem Kristine Kern og Charlotte Præstegaard Schwartz”, hvori de identificerer og reflekterer over tendenser i nyere dansk fotografi. I samtalen

bevæger de sig gennem en række værker af yngre danske fotografer og reflekterer over, hvordan fotohistorien og ældre generationer af fotografers arbejde indvirker på nutidens praksis inden for landskabsfotografi, aktivistisk/politisk fotografi eller spørgsmål om identitet, køn og selvfremstilling.

En dialog på tværs af kunstnergenerationer er også udgangspunktet for **Anne Kølback Iversens** artikel “Det gengældte blik. Fotografiske selviscenesættelser som kunstnerisk strategi til forhandling af køn, identitet og seksualitet”. I artiklen belyser Iversen kunstneren Maja Malou Lyses fotografiske selviscenesættelser i dialog med værker af en tidligere generations kunstner, Kirsten Justesen. Ud fra feministisk og postpornografisk teori analyserer Iversen fotografisk selviscenesættelse af den nøgne kvindekrop som en forhandling af subjektivitet, identitet og blikke og integrerer overvejelser om betydningen af distribution og cirkulation for receptionen af billeder i en digital billedverden.

Johan Zimsen Kristiansen belyser i artiklen “Når en mands blik på en mands krop sættes fri” fotografen Niels Nedergaards fotografier med fokus på måden, han arbejder med sin homoseksualitet og selvfremstilling på. Kristiansen argumenterer for, at fotografierne kan betragtes som en vej til den homoseksuelle kunstners frigørelse og være med til at give et andet billede af tilværelsen end det eksisterende, overvejende heteroseksuelt anlagte perspektiv. Artiklen er samtidig et bidrag til at udfylde et overset og meget lidt beskrevet område i dansk fotografihistorie, og Kristiansen ønsker med artiklen at revidere synet på og lægge til den eksisterende danske kunst- og fotografihistorie.

Et andet overset perspektiv i fotografiets teoretisering og historie beskæftiger **Steffen Kloster Poulsen** sig med i artiklen “Når eksplosioner er kunst. Hatakeyama Naoyas idé om fotografer som latente kunstnere”. Heri argumenterer han for, at der i den store japanske tradition for fototidsskrifter og bøger ligger et hidtil overset potentiale for at nuancere de dominerende euroamerikanske teoretiske begreber og retninger. Han fremdrager den japanske fotograf Hatakeyama Naoyas idé om fotografiet som “latent” kunst som et eksempel på en tænkning i fotografiet, der kan give nye sociokulturelle perspektiver på den kunsthistoriske diskurs, på fotografiet som kunst og på, hvordan fotografi indgår i kunstinstitutionen.

Fotografiets institutionelle forankring er omdrejningspunktet for essayet “Fotografi på danske kunstmuseer”, hvor **Inger Ellekilde Bonde** bevæger sig i helikopterperspektiv over fotografiets repræsentation på danske kunstmuseer. På baggrund af samtaler med fem danske kunstmuseer samler hun op på, hvor fotografiet står i dag, godt 40 år efter at fotografiet begyndte at finde vej ind på kunstmuseerne i Danmark, og belyser den danske udvikling i internationalt perspektiv.

I essayet “At flippe linsen. Betragtninger fra en udstillingsproces” fletter **Johanne Løgstrup** sine betragtninger om en udstillings tilblivelse sammen med en præsentation af fotograf og filmskaber Steen Møller Rasmussens portrætter, som ifølge Løgstrup har været underbelyst både i akademisk og institutionel sammenhæng. Med udgangspunkt i Steen Møller Rasmussens portrætter af kunstnere og kulturpersonligheder fra 1980’erne og 1990’erne reflekterer hun over, hvordan portrætfotografiet kan give adgang til fortiden som en form for generationsbillede. Et udvalg af disse blev vist på udstillingen *Det var nu* (2023), som Løgstrup kuraterede på Heirloom i København.

Set fra en yngre generations synspunkt bliver spørgsmål om fotografiets vilkår og repræsentation i Danmark i dag taget op i interviewet “En tænkemaskine for fotografiet. Interview med Foto Studio”. I en samtale med Inger Ellekilde Bonde giver billedkunstnere og fotografer **Paula Duvå** og **Mads Holm** et både kritisk og håbefuldt perspektiv på fotografiets plads og potentiale i nutidens kunstneriske landskab. De fortæller om, hvorfor initiativer som deres egen platform *Foto Studio* er vigtige for at udvikle et miljø og et fællesskab på tværs af fotografiets mange og flerfoldige felter.

Med denne udgivelse ønsker vi at undersøge fotografiet som genstand for aktuel forskning. Men vi vil også gerne inkludere den undersøgende praksis med mediet, man finder blandt samtidskunstnere, da de giver andre perspektiver på “fotografiet nu” end nummerets essays og fagfællebedømte artikler. Bag forsidefotoet *Red Lips* (2016) står **Birk Thomassen**, som kombinerer en konceptuel og dokumentarisk tilgang i sin praksis, hvor kroppen, seksualitet og intimitet er gennemgående temaer. I **Fryd Frydendahls** *Naughty by Nature* fra serien *Oddly Satisfying* (2021-2022) [1] er internetfænomenet af samme navn genstand for en art kunstnerisk re-enactment i stillbilleder af den type situationer, der ofte vises i videoer på sociale medier. Kun en del svarende til en mobilskærm står skarpt i billedet, og på den måde kommenterer serien også vores møde med billeder på vores smartphones. Vi har serien med her i introduktionen, fordi den peger på flere af de emner, temanummeret tager op: fotografiets evne til at reflektere aktuelle tendenser, digitale platformes betydning for mediet og fotografiets taktilitet og sanselighed som objekt. **Kirstine Autzen** bidrager med to værker fra serien *In Tender Terrain* (2023), der med billeder af planter under nedbrydning frembragt i mørkekammeret undersøger temaer som forvitring og forandring. Det er en værkserie, hvor Autzen kombinerer organisk og syntetisk materiale og eksperimenterer med at blande digitale og analoge fotografiske processer. **Myne Søe-Pedersen** undersøger fotografiets formelle kvaliteter og oversættelsen fra den tredimensionelle genstand til det todimensionelle billede i serien *Scanned*

Glass Plates (2018). Serien refererer til glaspladenegativer, som blev brugt i fotografiets tidlige historie, og tematiserer på den måde selve fotografiets billeddannelse. Det har været vigtigt at inddrage kunstneriske bidrag i dette nummer og at invitere kunstnere, som i deres praksis reflekterer over det fotografiske medium, og hvad det kan som kunstnerisk udtryksform i dag. For selvom fotografiet i samtidskunsten er integreret i og indgår i et udvidet felt af praksisser, er det stadig frugtbart at være opmærksom på fotografiets selvstændige historie og egenskaber, som vi også citerede Geoffrey Batchen for at sige i begyndelsen af introduktionen. Den nysgerrighed på, hvad fotografiet kan, fodrer blandt andre kunstnerne repræsenteret i nummeret her.

NOTER

- 1 Se <https://artsandculturalstudies.ku.dk/research/focus/thinking-photography-today> (sidst tilgået 2. januar 2024).
- 2 Peter Larsens og Bent Fausings (red.) antologi *Visuel kommunikation 1-2* (1980) spillede en vigtig rolle i forhold til at introducere nogle af disse centrale tænkere i en dansk sammenhæng. Det samme kan siges om Jan-Erik Lundströms *Tankar om fotografi* (1993), som introducerede den dengang nye generation som Allan Sekula, Abigail Solomon-Godeau, John Tagg, W.J.T. Mitchell o.a. i Norden.

LITTERATUR

- Chernovik, Olena. 2020. "Negative Thinking. A History of the Photographic Negative as a Repressed Other. Conversation with Geoffrey Batchen". *Membrana*, vol. 5, no. 2, 106-110. <https://doi.org/10.47659/m9.106.int>
- Damsgård, Helle og Mette Sandbye. 1990. "Fotografi – et akademisk hittebarn?" *Universitetsavisen*, 17. maj 1990, 4. København: Københavns Universitet.
- Fausing, Bent og Peter Larsen (red.). 1980. *Visuel kommunikation 1-2*. Holte: Medusa.
- Lundström, Jan-Erik (red.). 1993. *Tankar om fotografi*. Stockholm: Alfabet.
- Mortensen, Mette. 1999. "Fotografiet er et fremmed sprog, alle tror, de kan tale: Interview med Peter Galassi, chefkurator for fotografi, MoMA". *Passepartout. Skrifter for Kunsthistorie*, vol. 7, 55-68.
- Sandbye, Mette (red.). 2004. *Dansk Fotografihistorie*. København: Gyldendal.