

Periskop: Forum for kunsthistorisk debat

Nr. 31 2024

Fotografi Nu

Inger Ellekilde Bonde:

Fotografi på danske kunstmuseer

DOI: <https://doi.org/10.7146/periskop.v2024i31.146625>

# Fotografi på danske kunstmuseer

“Can I hold you – can I get you to look at an image for longer than a second?”

Catherine Opie, 2016<sup>1</sup>

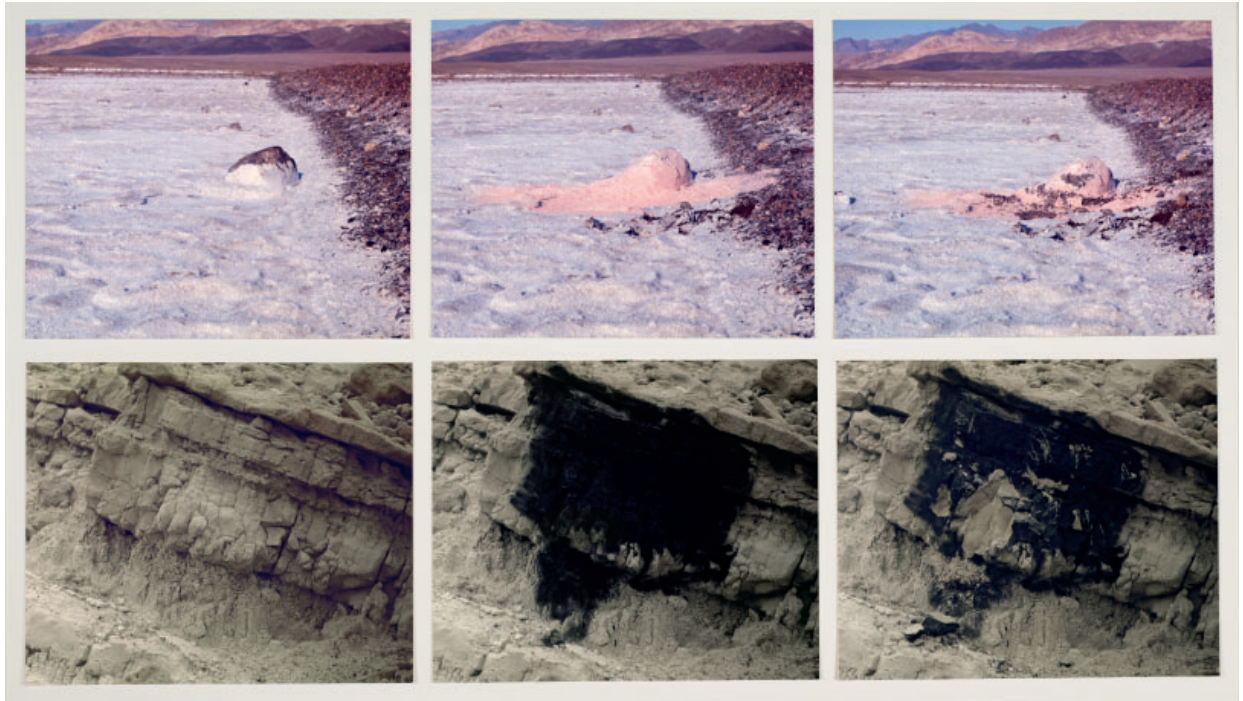
Aldrig før i historien har vi været omgivet af så massiv en strøm af fotografier. Billeder, vi flygtigt kigger på, inden vi er videre til de næste. Ofte så hurtigt, at øjet kun lige når at registrere motivet, uden at det fæstner sig i bevidstheden. Det er netop vores flygtige møde med det fotografiske billede, den amerikanske kunstner Catherine Opie anfægter, når hun længes efter at fastholde vores opmærksomhed om et billede længere end et sekund. Men det bringer mig også til at tænke over, hvor der er rum og tid til at betragte billeder indgående. Opies fotografiske værker vil man oftest møde på museer og gallerier, og hendes spørgsmål relaterer sig derfor også indirekte til fotografiets repræsentation på kunstmuseer. For Opies udsagn handler også om, hvad et fotografi er for os, og hvilke forventninger vi har til det; hvad *gør* fotografiet, og hvordan opfatter vi det i en udstillingsammenhæng set i lyset af nutidens massive billedcirkulation?

Museet etablerer et særligt rum og kan potentielt give ro til, at det enkelte billede kan fæstne sig, og dets historie og kontekst blive udfoldet. Men hvordan – og er de danske museer klar til det? Hvad er der i samlingerne, og hvordan forholder man sig til fotografiet i den kunsthistoriske kontekst, kunstmuseet er? Hvad er tendenserne på samlings- og udstillingsområdet i Danmark set i lyset af internationale kunstmuseer?

Det var spørgsmål, jeg blev nysgerrig efter at finde svar på, mens jeg i 2022 som post.doc. studerede Statens Museum for Kunsts samling af fotobaserede værker. Museet har erhvervet fotografi siden slutningen af 1970'erne ud fra et fokus på “kunstnere, der har gjort fotografiet til en integreret del af deres værkpraksis – som et medie blandt andre medier, de arbejder med” (Knudsen 2010, 6). Præmissen er med andre ord fotografiske værker skabt i et tværdisciplinært kunstnerisk felt, og dén erhvervsstrategiske beslutning har formet museets samling [1]. Statens Museum for Kunsts strategi adskiller sig ikke væsentligt fra andre danske kunstmuseers praksis på feltet. Den æstetiske disciplinering af fotografiet i dansk kontekst har fulgt en særlig logik, der har prioriteret billedkunstneres praksis med fotografiet og i vid udstrækning har fokuseret på fotografiske værker fra 1960'erne og frem. Men jeg blev nysgerrig efter at høre, hvilke tanker man gør sig om fotografi som samlings- og udstillingsobjekt i dag på danske kunstmuseer. Jeg tog derfor kontakt til Sorø Kunstmuseum, Kunstmuseum Brandts, Louisiana Museum of Modern Art, ARKEN Museum for Samtidskunst og ARoS Aarhus Kunstmuseum for at spørge, hvordan fotografiet indgår i deres samlinger, formidling og udstillingspraksis.<sup>2</sup>

## Fotografiet som kunst- og samlingsobjekt på kunstmuseet

Internationalt set gik fotografiets vej ind i kunstverdenen i anden halvdel af det 20. århundrede ad kringlede veje



fyldt med forhindringer, som primært hang sammen med fotografiets mangfoldige, flygtige natur. Groft forsimplet havde fotografiet svært ved at blive accepteret som kunst, fordi det også er så meget andet; fotografiet vil altid overskride kunstinstitutionen, som Douglas Crimp formulerede det i 1982 (citeret i Grundberg 2021, 211). Det var 1960'ernes konceptkunst, der tilbød fotografiet en "bro ind på gallerier og museer" (Wells 2000, 278). Omfavnelsen af fotografiet og udvidelsen af kunst- og værkbegrebet blandt koncept-, performance- og land art-kunstnere var også medvirkende til institutionernes accept af fotografi som kunst fra 1970'erne og frem. Et andet element var en ny generation af kunstnere, som begyndte at arbejde i store formater, ofte i farver, som den amerikanske "Pictures Generation" (Cindy Sherman, Richard Prince, Louise Lawler m.fl.) eller Düsseldorfskolen, der bragte frem i 1980'erne med kunstnere som Andreas Gursky, Thomas Struth og Candida Höfer. Fotografiet kunne pludselig "genkendes" som kunst, og

[1] Stig Brøgger: *Spray, Nevada*, 1969. Statens Museum for Kunst. Foto: Jakob Skou-Hansen © Stig Brøgger Estate. Det første foto-baserede værk, Statens Museum for Kunst erhvervede til museets samling i 1979.



**[2]** Installationsfoto fra udstillingen *Gauri Gill*, 26.01.23 – 10.04.23. Foto © Louisiana/Kim Hansen

de store formater passede naturligt ind på museums væggen. Dermed var fotografiet blevet et muligt udstillings- og samlingsobjekt på museerne.

Museum of Modern Art i New York havde allerede i 1940 etableret en afdeling for fotografi og blev de efterfølgende årtier definerende for udstilling og formidling af mediet (Phillips 1982). Kendetegnenende for MoMAs ideologiske tilgang var en bred både kunst- og mediehistorisk tilgang til fotografiet, og museet indsamlede således også



derefter. I 1970'erne fulgte en række amerikanske og europæiske museer trop og etablerede afdelinger og samlinger for fotografi, eksempelvis Art Institute of Chicago, Stedelijk Museum i Amsterdam, Museum Folkwang i Essen og Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne i Paris. Kendetegnende for samlingerne, der blev opbygget på de institutioner, er, at man indsamlede bredt genre-mæssigt og fra hele fotografiets historie. Blandt de nordiske lande skiller den fotografiske samling ved Moderna Museet i Stockholm sig ud. Samlingen er etableret af Fotografiska Museet, som fra 1971 var en selvstændig afdeling i museet. I 1998 blev museet omorganiseret, og fotosamlingen blev en integreret del af museet. Styrken ved samlingen er, ifølge fotokurator ved museet Anna Tellgren (2011), at den både kan vise fotografi som en del af en etableret kunsthistorie og som et visuelt medium med "dets egen historie, teknologi, æstetik og fremtid" (xxviii). Generelt er det historiske og klassiske fotografi i langt højere grad blevet integreret i internationale kunstmuseers samlinger end i danske. Det betyder også, at de har et andet udgangspunkt for at formidle og forske i fotografiet som medium, end danske kunstmuseer har i dag.

Mens en række kunstmuseer i Danmark var nærved fotofobiske til langt op i 1980'erne, bredte fotofilien sig til gengæld i løbet af 1990'erne, i takt med at fotografiet blev en central og naturlig del af samtidskunsten.<sup>3</sup> Men der har ikke været tradition for på de danske kunstmuseer at inkludere historisk fotografi i samlingerne, fordi den type fotografi primært blev indsamlet af Det Kgl. Bibliotek, og museerne således ikke anså det for at være deres ansvarsområde (Schwartz 2021). Fotografiet fandt altså vej ind på danske kunstmuseer i 1990'erne, men i vid udstrækning som fotografiet blev manifesteret i billedkunsten, særligt samtidskunsten, og netop ikke som et medium med dets "egen historie, teknologi, æstetik og fremtid". I samlingerne på danske museer finder man således ikke eksempler på de første fotografier som daguerreotypier eller kunstfotografi omkring 1900, ligesom det moderne fotografi og den historiske avantgarde i mellemkrigstiden er stort set fraværende. Professionaliseringen og den faglige

forankring af fotografiet fandt i stedet sted i de mediespecifikke institutioner, som blev etableret fra slutningen af 1970'erne og frem, blandt andet Galleri Image, 1977, Museet for Fotokunst, 1987, Det Nationale Fotomuseum, 1996 (nu Den Nationale Fotosamling) og Fotografisk Center, 1996.<sup>4</sup> Museet for Fotokunst blev i 2013 nedlagt som selvstændig institution og samlingen integreret i Kunstmuseum Brandts ved fusionen af Fyns Kunstmuseum, Museet for Fotokunst og Brandts Kunsth.

### **Et medie blandt andre medier**

Mens jeg skriver dette essay i det sene forår 2023, viser Louisiana den amerikanske kunstner Richard Prince og indiske Gauri Gill [2], samtidig med at man i samlingsophængningen bliver mødt af en række nyindkøbte fotografiske værker af blandt andet Catherine Opie, Rineke Djikstra og Khadija Saye. Den franske avantgardekunstner Claude Cahun præsenteres i en stor retrospektiv udstilling på Kunstmuseum Brandts [3] (som siden 2020 igen har vist samlingsudstillinger med fotografi), og Cindy Sherman udstiller med en række nye tekstilværker på baggrund af fotografier på ARoS, hvor fotografiske værker også indgår i den aktuelle samlingsophængning. Det illustrerer udmærket den pointe, der er gennemtrængende i mine samtaler med museerne: at fotografiet indgår naturligt i deres udstillings- og samlingspraksis på lige fod med andre medier. På Sorø Kunstmuseum har man "aldrig defineret fotografiet som et medium, der var særegent" (Anna Krogh), og på samme måde afviser ARKEN, ARoS og Louisiana en mediespecifik interesse i fotografiet. Det er i en kontekst af det visuelle, at fotografiet er interessant for Louisiana, fortæller museumsinspektørerne Anders Kold og Kirsten Degel. Kold uddyber: "Det er en ikonicitet, vi interesserer os for – det billedlige i dets fulde betydninger. Vi har eksempelvis erhvervet Jeff Wall, blandt andet fordi hans billeder har en relation til den store tradition i malerkunsten og dermed trækker en form for kunsthistorisk betydning og tradition med sig".

Dette, at man ikke opererer med særskilte strategier for fotografiet, men erhverver fotografiske værker som

en naturlig del af samtidskunsten, betyder på den ene side, at fotografiet udstilles og formidles på lige linje med andre kunstneriske medier. På den anden side medfører det også, at man ikke eller sjældent forholder sig til fotografiets historie og specifikke vilkår, produktionsformer og virkemåder – både når det gælder indsamlings- og formidlingspraksis. En mulig konsekvens af dette berørte professor i fotografistudier Mette Sandbye i et interview for 10 år siden: “Bevidstheden om fotografiets historie er meget lille i Danmark, og jeg tror, en af grundene til det er, at fotografi er isoleret på specifikke institutioner snarere end at være fuldt integreret på de store kunstmuseer. Det gør, at vi starter fra scratch hver gang, fordi ingen kender til fortiden” (Strand 2014, 61, min oversættelse).

Her godt 10 år efter synes situationen at være stort set den samme. Som fotokurator og forskningsbibliotekar ved Det Kgl. Bibliotek Charlotte Præstegaard Schwartz (2021) skriver i sin grundige præsentation af fotografiets institutionshistoriske forankring og udvikling i Danmark, er der mange museer, “der indsamler og formidler fotografi, men ingen forpligter sig på kontinuerligt og forskningsbaseret arbejde” (151). Mister vi indsigtfulde perspektiver på vores forståelse af fotografiet, når mediet integreres som “blot” billeder på lige fod med andre typer af visuelle kunstneriske udtryksformer? Man kan også spørge, om vi har brug for specifik viden om fotografiets virkemåde, teknik og historie for at kunne forstå og kritisk forholde os til fotografiske praksisser historisk såvel som i dag?

### **Aktuelle positioner i Danmark og internationalt**

Der har de seneste 10-15 år internationalt været en fornyet interesse i at diskutere fotografiet som medium. I 2010 var SFMoMA vært for konferencen *Is Photography Over?* Fire år senere lancerede International Center of Photography i New York udstillingen *What is a Photograph?* I samme boldgade fulgte udstillingen *Qu'est-ce que la photographie?* på Centre Pompidou i 2015.<sup>5</sup> Museum of Modern Art i New York har siden 2010 afholdt godt 40 seminarer om en bred række problemstillinger i *Forums on Contemporary Photography*.<sup>6</sup> I 2016 var temaet “Rethinking Exhibition and

Collection Displays in 21st-Century Museums”. Her stillede MoMA spørgsmålene, om fotografi kunne integreres bedre med andre kunstformer i udstillinger, og hvilken værdi det kan have at tale om fotografiet som selvstændigt medium.<sup>7</sup> Fotokuratorer fra en række amerikanske og europæiske museer gav eksempler på deres praksis med fotografiet som en både selvstændig og integreret del af museerne. MoMAs daværende Chief Photocurator, Quentin Bajac, sagde i den forbindelse, at hvis fotografiet ikke skal “fossilere” og ghettoiseres, må det udstilles både sammen med andre medier og for sig selv. Altså en mellemvej, der rummer en bevægelse væk fra en mediespecifik logik uden at afskaffe den fuldstændig.

Museer som MoMA, Centre Pompidou, Moderna Museet og Art Institute of Chicago har også de sidste ti år udgivet større publikationer om deres fotografiske samlinger,<sup>8</sup> og organisatorisk har man set forandringer i institutioner, der tidligere har distanceret sig fra fotografiet. Efter mange års modstand ansatte Tate Modern for første gang i museets historie i 2009 en fotokurator, og det markerede, ifølge kunsthistoriker Alexandra Moschovi, begyndelsen på en fuldstændig integration af fotografi på Tate.<sup>9</sup> I 2017 satte Henie Onstad Kunstsenter i Norge et fornyet fokus på fotografi og ansatte samme år en fotokurator til at udfolde et større udstillings- og eventprogram for fotografi. Det førte blandt andet til etableringen af triennalen *New Visions* i 2020.

Til forskel fra situationen i USA og andre europæiske lande har der ikke været en tradition for at oprette afdelinger for fotografi eller ansætte fotokuratorer på danske museer.<sup>10</sup> Det hænger nok i udpræget grad sammen med samlingernes og museernes størrelser, men er også en konsekvens af det fokus, museerne lagde på billedkunstnerisk praksis, da de begyndte at indlemme fotografiske værker i samlingerne. Sidst hænger det også sammen med, at fotografiets historiske, sociale og politiske funktion og betydning traditionelt har været behandlet af de mediespecifikke institutioner i Danmark. I disse år pibler nye udstillingssteder frem med fokus på fotografiet, for eksempel Oblong og Prospekt, et nyt fotografisk tidsskrift,



*New Danish Photography*, har set dagens lys i 2023, og platformen Foto Studio blev etableret i 2022 (se interview i dette nummer). Fotografisk Center fulgte i 2021 centrets 25 års-jubilæumsudstilling op med en antologi om dansk fotografi de sidste 25 år og har i 2023 formuleret et udstillingsprogram, der har til hensigt at sætte “fokus på nogle af de unikke karakteristika, der er forbundet med fotografiet som medie”.<sup>11</sup> I 2021 etablerede Det Kgl. Bibliotek desuden en International Fotoscene, og det er som vanligt i regi af

**[3]** Med udstillingen *Claude Cahun – Under huden* blev den franske avantgardekunstners fotografi for første gang udfoldet i en retrospektiv udstilling i Danmark. Kunstmuseum Brandts 10.02.23 – 23.07.23. Foto: David Stjernholm.

de mediespecifikke institutioner og organisationer, at talks, seminarer og debatter om fotografiet som medium finder sted.

Selvom kunstmuseerne i Danmark generelt vægrer sig mod at forholde sig til fotografiet inden for en mediespecifik ramme, forholder man sig alligevel til fotografiets kulturelle betydning, og eksempelvis opleves fotografiet som en art pædagogisk dåseåbner. Museumsinspektør ved Kunstmuseum Brandts Marianne Ager siger: "For de mindre trænede museumsgæster fungerer fotoudstillinger også som en gateway ind til det, som de måske er lidt bange for i mødet med kunsten." Samme udtryk bruger i øvrigt en kurator ved SFMoMA, da hun omtaler fotografiet som et "gateway drug" til samtidskunsten.<sup>12</sup> Fotografiet er en billedform, publikum umiddelbart nemmere kan forholde sig til, fordi selve mediet er velkendt, og mange oplever det som lettere at aflæse end andre af samtidskunstens værktøjer. En anden dimension af fotografiets demokratiske og sociale betydning, som har et formidlingspotentiale også på et kunstmuseum, handler ifølge forhenværende direktør ved Sorø Kunstmuseum Anna Krogh om evnen til kritisk at forholde sig til den massive billedstrøm, vi dagligt møder på internettet og sociale medier, hvor fake news og i tiltagende grad AI-genererede billeder flourerer: "Med fotografiet kan vi som billedhus være med til at skærpe bevidstheden hos gæster om, at de ikke skal tage ting for pålydende – og det er kun fotografiet, der kan det. Fordi med malerier ved folk godt, det er snyd."

Her er tale om medie- og kulturhistoriske perspektiver på formidlingen af fotografiet i kunstmuseet. Det kan også handle om andre perspektiver på fotografiets plads i kunsthistorien og en anden måde at integrere fotografiet i museernes samlings- og udstillingsmæssige tænkning. I min samtale med museumsinspektør Maria Blegvad på ARoS nævner hun en mulig fremtidig integration af fotografiet i museets manifestation af lyskunst (blandt andet med James Turrells *Sky Space* og Olafur Eliassons *Your Rainbow Panorama*). Som Blegvad siger: "Fotokunsten er jo selvfølgelig et rigtig godt eksempel på en kunst- art, som generelt er optaget af tematikker om lys og lysets

indvirkninger på det sete." Så ARoS kunne potentielt blive et hus, "hvor man kan søge viden om, hvordan kunstnerne gennem tiden er blevet optaget af lys, både i fotografimediet, men også i installationskunsten".

Den måde at arbejde med fotografiet, som Blegvad her beskriver, giver mulighed for at forholde sig til mediets historie, teknik og æstetik uden at isolere det i en mediespecifik ghetto, men netop sætte det i en bredere kultur- og kunsthistorisk kontekst. Øvelsen for de danske kunstmuseer er derfor måske i endnu højere grad at turde integrere fotografi, også i en historisk kontekst. Der har de senere år været ansatser til dette i udstillingssammenhæng på flere museer, for eksempel i udstillingen *Fremkaldelser* om Vilhelm Hammershøi og fotografiet på Den Hirschprungske Samling i 2021 eller i Louisianas udstilling *Det kolde øje* om den tyske Neue Sachlichkeit-bevægelse, der inkluderede forskellige medier, heriblandt fotografi og film. Desuden havde udstillingen en selvstændig præsentation af 250 fotografier fra den tyske fotograf August Sanders livsværk *Menschen des 20. Jahrhunderts*. Så selvom man på danske kunstmuseer ikke har haft tradition for at have fotografiet (og for den sags skyld andre medietyper som film og lyd-kunst) med i den kunsthistoriske fortælling om (dansk) kunst fra midten af 1800-tallet og frem, er der potentiale for at lade kunsthistorien åbne sig for nye perspektiver på tværs af tid, medier og traditioner.

**En stor tak** til de fagpersoner, der generøst har bidraget med indsigt og viden: Anna Krogh, fhv. direktør ved Sorø Kunstmuseum, museumsinspektører Anders Kold og Kirsten Degel fra Louisiana, museumsinspektør Marianne Ager fra Kunstmuseum Brandts, seniorforsker og museumsinspektør Birgitte Anderberg fra Statens Museum for Kunst, museumsinspektør Maria Blegvad fra ARoS, seniorkurator og samlingschef Dorthe Rugaard fra ARKEN, Finn Thrane, tidligere leder af Museet for Fotokunst, Ingrid Fischer Jonge, tidligere leder af hhv. Det Nationale Fotomuseum og Museet for Fotokunst, og gallerist Banja Rathnov.



## NOTER

- 1 Catherine Opie, Louisiana Channel, januar 2016, <https://channel.louisiana.dk/video/catherine-opie-world-beyond-selfies> (sidst tilgået 16. juni 2023).
- 2 Citaterne i det følgende stammer fra mine upublicerede interviews med museerne.
- 3 Jeg låner udtrykkene fotofobisk og fotofilisk fra kunsthistoriker Alexandra Moschovi, som detaljeret og nuanceret fremstiller fotografiets vej ind på kunstmuseerne i den vestlige del af verden i bogen *A Gust of Photophilia* (2020).
- 4 For en fyldig beskrivelse af fotografiets accept som kunstart i Danmark, se blandt andet Tage Poulsens artikel "Om fotografiets vej til accept og anerkendelse som kunstart i Danmark" (1990), Rune Gade om dansk fotografisk kunst fra 1980'erne og frem: "Et solidt fundament" (2004) og Charlotte Præstegaard Schwartz' artikel om fotografiet som æstetisk disciplin og mediets danske institutionshistorie: "Fotografiets æstetiske rum" (2021).
- 5 Centre Pompidou udstiller i dag både fotografi sammen med andre medier og i en selvstændig udstillingssal, som museet siden 2014 har dedikeret til fotografiske udstillinger med både kunst- og kulturhistorisk indhold. Eksempelvis udstillingen *Corps à corps. Histoire(s) de la photographie* (6.9.2023 – 25.3.2024), der kombinerer museets samling med en privatsamling.
- 6 For eksempler på seminarer se: <https://www.moma.org/calendar/programs/83>.
- 7 <https://www.moma.org/calendar/events/1942> (sidst tilgået 28. juni 2023).
- 8 For eksempel *Collection Photographs: A History of Photography through the Collections of the Centre Pompidou* (2007), trebindsværket *Photography at MoMA* (2015-2017), *En annan historia: fotografi ur Moderna Museets samling* (2011), og senest bør nævnes Chicago Art Institutes *A Field Guide to Photography and Media* (2023).
- 9 Moschovi (2020, 167). Det udmøntede sig i både udstillinger og erhvervelser over de næste år, for eksempel *Exposed* i 2010 og *Conflict, Time, Photography* i 2015 og *Shape of light* i 2016 og senest *Capturing the Moment – A Journey Through Painting and Photography* i 2023.
- 10 Det Kgl. Bibliotek har som den eneste institution på nuværende tidspunkt en fotokurator med ansvar for fotoudstillinger og Den Nationale Fotosamling (indtil 2020 Det Nationale Fotomuseum).
- 11 Se Fotografisk Centers hjemmeside: <https://www.fotografiskcenter.dk/udstilling/forsvindinger> (sidst tilgået 3. januar 2024).

- 12 Curator of Photography Corey Keller ved seminaret *Rethinking Exhibition and Collection Displays in 21st-Century Museums* på MoMA, 14. april 2016.

## LITTERATUR

- Bare, Bjarne, Behzad Farazollahi og Christian Tunge, red. 2020. *Why Photography?* Milano: Skira Editore S.p.A.
- Gade, Rune. 2004. "Et solidt fundament, kunst og fotografi 1980-2000". I *Dansk Fotografihistorie*, redigeret af Mette Sandbye, 366-417. København: Gyldendal.
- Grundberg, Andy. 2021. *How Photography became Contemporary Art*. New Haven: Yale University Press. <https://doi.org/10.12987/9780300259896>
- Knudsen, Vibeke Vibolt. 2010. "Fotografier i Kobberstiksamlingen". I *Fotografier*, redigeret af Sven Bjerkhof, 6-9. København: Statens Museum for Kunst.
- Moschovi, Alexandra. 2020. *A Gust of Photophilia, Photography in the Art Museum*. Leuven: Leuven University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1595n2n>
- Phillips, Christoffer. 1982. "The Judgment Seat of Photography". *October*, vol. 22 (efterår): 27-63. <https://doi.org/10.2307/778362>
- Poulsen, Tage. 1990. "Om fotografiets vej til accept og anerkendelse som kunstart i Danmark". *Fund & Forskning*, bind XXIX: 201-14. <https://doi.org/10.7146/fof.v29i1.40937>
- Schwarz, Charlotte Præstegaard. 2021. "Fotografiets æstetiske rum, en institutionshistorisk fortælling om fotografi i Danmark". I *I virkeligheden. Dansk fotografi i 25 år*, redigeret af Kristine Kern og Mette Sandbye, 120-152. København: Fotografisk Center.
- Strand, Nina. 2014. "Photo Ghettoes. A conversation between Mette Sandbye & Jens Erdmann Rasmussen". *Objektiv, Postphotography, #10* (efterår): 60-63.
- Wells, Liz. 2000. "On and beyond the white walls: photography as Art". I *Photography: A Critical Introduction*, redigeret af Liz Wells. London og New York: Routledge.