

PERISKOP

FORUM FOR KUNSTHISTORISK DEBAT

Periskop: Forum for kunsthistorisk debat

Nr. 32, 2024

“Færøsk kunsthistorie i dag”

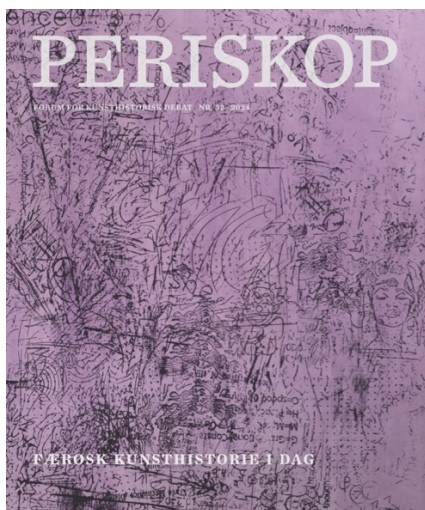
Titel: “Anmeldelse: *Inuuteq Storch – Rise of the Sunken Sun*”

Forfatter(e): Pauline Koffi Vandet

Sidetal: 127-129

Dato: 31.10.2024

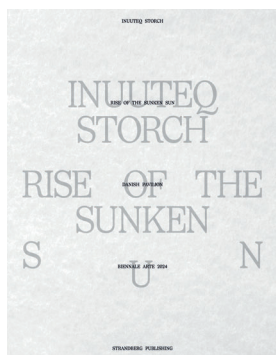
DOI: 10.7146/periskop.v2024i32.150348



Inuuteq Storch – Rise of the Sunken Sun

**Red. Louise Wolthers,
med bidrag af Heather Igloliorte**

Strandberg Publishing, København, 2024, 308 sider.



Jeg mellemlander en del forsinket i München Lufthavn på vej til La Biennale di Venezia (Venedig Biennalen) sammen med hovedparten af mine medpassagerer. For at nå min næste flyforbindelse, der skal føre mig til slutdestinationen, bliver jeg nødt til at løbe tværs gennem lufthavnen. Under armen har jeg udstillingskataloget *Inuuteq Storch – Rise of the Sunken Sun* (2024), der med sit fine, halvtransparente forsideomslag helst skal forblive intakt. Imens jeg kæmper mig gennem lufthavnen, mærker jeg svedperlerne på min pande, og samtidig ænses jeg også, hvordan panikken spreder sig til hele min krop. Men midt i dette kaos slår det mig, at jeg faktisk er usikker på, om jeg er mest nervøs for at misse mit fly eller at få ødelagt udstillingskatalogets skrøbelige omslag. Jeg når mit fly og bliver samtidig vidne til omslagets skrøbelighed, der markeres med de første, men ikke sidste, ridser og revner.

Venedig Biennalen, der i år markerer den 60. internationale kunstudstilling, er særlig historisk for Den Danske Pavillon. Det er første gang, at en kunstner fra Kalaallit Nunaat (Grønland) er udpeget som repræsentant for Danmark til at præsentere en soloudstilling. Ja, faktisk er det den første kunstner fra den nordatlantiske del af rigsfællesskabet, der alene repræsenterer Danmark på biennalen. Det er også første gang, at Den Danske Pavillon viser en udstilling, der udelukkende består af fotografi. Og det er første gang, at en så ung kunstner skal repræsentere

Danmark på egen hånd. På mange måder er det derfor en særlig (kunst)historisk begivenhed, når Inuuteq Storch (f. 1989) viser den fotografiske soloudstilling *Rise of the Sunken Sun* i Den Danske Pavillon.

Der har allerede været adskillige omtaler og anmeldelser af udstillingen, der er kurateret af Louise Wolthers, forskningsleder og kurator ved Hasselbladstiftelsen i Göteborg, og på tidspunktet for udgivelsen af *Periskop #32* er det absolut sidste chance for selv at opleve udstillingen. Særligt derfor er det også nærliggende at forholde sig til det tilhørende udstillingskatalog *Inuuteq Storch – Rise of the Sunken Sun*, der bliver en – bogstaveligt talt – mere håndgribelig manifestation af udstillingen.

Udstillingskatalog

Såvel udstillingen som udstillingskataloget består af Storchs seks tidligere og nyere værksrækker *At Home We Belong* (2010-15), *Keepers of the Ocean* (2019), *Mirrored* (2021), *Sunsets of Forgotten Moments* (2023), *Soon Will Summer Be Over* (2023) og *Necromancer* (2023), som giver indblik i mangfoldigheden af den moderne kalaallitidentitet på hver deres måde. Med *Necromancer*, som er skabt under COVID-19-pandemien, arbejder Storch med skarpe kontraster i grynede, sort-hvide billeder, der medvirker til en opløsning af tid og sted. Samtidig trækker han her på fotografiets historiske repræsentation af at være et medie, som skaber en magisk bro mellem fortid og nutid (Wolthers 2024, 24).

I *At Home We Belong* kommer vi tæt på Storchs nærmiljø, idet billederne er taget i hans hjemby Sisimiut, den næststørste by i Kalaallit Nunaat med sine omtrent 5.000 indbyggere. Storch anvender sit kamera til at skabe nuancerede billeder af sine umiddelbare omgivelser, der, gennem gradvise formørkelser af de sort-hvide fotografier, synes at skabe en modpol til udefrakommende blikke. Blikke, der ofte er bundet op omkring en eksotisering af og en stereotyp fortælling om Kalaallit Nunaat og landets indbyggere (Wolthers 2024, 88).

En anden måde, hvorpå Storch skaber modbilleder, er gennem en aktivering af et omfattende familiearkiv, der

består af fotografier, som hovedsageligt er taget af hans bedsteforældre mellem 1940 og 2000. Familiebillederne vises i serien *Sunsets of Forgotten Moments*. I en ikke-kronologisk orden fremstår farvefotografierne som mosaikker, der er nærværende beviser på levet liv. Flere af fotografierne ligner også dem, jeg kan finde i mine egne familiealbum. Igen opstår her en slags magi, idet fotografiet både er omgivet af en ubegribelig tidslighed, og i det faktum, at nogle af fotografiernes portrætterede formentlig er døde i dag. Som den franske semiolog, filosof og litteraturteoretiker Roland Barthes essayistisk skriver i *Det lyse kammer: Bemærkninger om fotografiet* (1980/2018, 117) – der anses som et af de væsentligste bidrag til udforskningen af fotografiets ontologi – besidder fotografiet en *før-fremtid*. Det vil sige, at man i disse arkivfotografier simultant aflæser, at døden *vil ske* og *er sket*. Denne konfrontation mellem livet i fotografierne og fraværet af selvsamme liv i virkeligheden er med til at skabe en magisk forbindelse mellem fotografi, tid, død og repræsentation, som kan medvirke til, at fotografierne synes fængende. Også med tanke på, at alle disse mennesker burde have fået lov til at opleve Storchs væsentlige bidrag til den fotografiske kultur i og uden for Kalaallit Nunaat.

På samme måde gør *Mirrored*, Storchs homage til den første professionelle kalaaleq fotograf John Møller (1867-1935), sig bemærket. Denne serie tager udelukkende udgangspunkt i Møllers sort-hvide arkivfotografier fra 1880-1930'erne, hvor fotografiets direkte relation til tid, død og repræsentation ej heller går ubemærket hen. Der er, selvfølgelig, en række læsninger af fotografierne, som kan tage udgangspunkt i sociale og kulturelle afkodningsstrategier. Men som fotografientusiast er det værd at lade sig forbløffe over fotografiets mangeartede evner, affekter og muligheder for fortolkning, idet mediet danner grundlag for Storchs kunstneriske praksis.

Det er da heller ikke tilfældigt, at Møllers fotografier i Venedig-kataloget efterfølges af *Keepers of the Ocean*, der netop synes at forbinde Møllers fotografier med Storchs egne. Som en bro mellem fortid og nutid skabes der visuelle paralleller fra Møllers historiske arkivfotografier

til Storchs samtidsfotografi. *Soon Will Summer Be Over* arbejder ligeledes med den ikke-lineære fortælling. Denne gang skildrer Storch Qaanaaq, en by, der markerer sig ved både at være Kalaallit Nunaats nordligste og den sidste til at blive koloniseret. Af den grund syntes danske opdagelsesrejsende, videnskabsfolk og fotografer, at området var særligt dragende, eftersom de ønskede at registrere befolkningens "autentiske" inuitkultur (Wolthers 2024, 56). I Storchs serie udgør befolkningen også det primære omdrejningspunkt. Men hvor der i tidligere fotografiske praksisser oftest kredses om skildringen af "den fremmede", står Storchs praksis derimod som en stærk repræsentant for selvrepræsentation og -fremstilling.

Udstillingskatalogets forskellige serier adskilles af en kort projektbeskrivelse og af den samme semitransparente papirtype som forsideomslaget. Indimellem er det semitransparente papir anvendt til korte, poetiske tekster, som peger tilbage på Storchs egne fortællinger. Disse elementer i udstillingskataloget afspejler den fysiske udstillings gennemgående anvendelse af formidlingstekster og poetiske tekster på semitransparent stof. Generelt ses en tydelig sammenhæng mellem udstillingens arkitektur og udstillingskatalogets design. Dette er produktet af både Storchs udstilling og af samarbejdet med vennerne fra det grafiske designstudie Spine Studio og deres særlige kærlighed til bogmediets mulighed for gennemtænkt rytmisk sekvensering, visuel identitet og udvalg af papirtyper og -formater.

Værkserierne akkompagneres af et introducerende og relevant tekstbidrag fra Louise Wolthers, der kontekstualiserer Storchs kunstneriske praksis og skitserer den i forhold til fotografihistorien. Inden udstillingskatalogets afsluttende sider med installationsbilleder fra Den Danske Pavillon har inuk kurator og kunsthistoriker Heather Igloliorte fra Nunatsiavut i Canada forfattet en perspektiverende tekst. Igloliorte reflekterer over kolonialitetens implikationer i inuitsamfund i dag og situerer endvidere Storch som del af den spirende, cirkumpolare samtidskunst. Begge tekstbidrag formidler Storchs fotografiske praksis og reflekterer over hans repræsentation på Vene-

dig Biennalen. Al tekst fremgår udelukkende på engelsk, hvor jeg personligt gerne havde set et flerstemmigt bidrag med en reel aktivering af sproget kalaallisut. Eksempelvis er performancekunstner og digter Jessie Kleemanns tresprogede digtsamling *Arkhticós Dolorós* (2021) et velskabt bevis på, at en flersproglighed kan lykkes.

Hverdagsbilledernes magt

Som kurator er jeg taknemmelig for udstillingsrum og sætter pris på de mange kunstneriske udtryk, diskursive fortællinger samt personlige og kollektive følelser og affekter, der kan opstå i dem. Samtidig anerkender jeg, at fysiske udstillingsrum ikke nødvendigvis kommer alle til gode. Både Storchs soloudstilling og generelle kunstneriske praksis er vigtig og relevant for et bredt publikum, hvorfor det også synes væsentligt at skabe et udstillingskatalog, der udfolder Storchs bidrag til Den Danske Pavillon.

Som format er fotobogen – her som et fotografisk udstillingskatalog – lettere at tilgå og opleve end det at skulle arrangere og betale for et ophold i Venedig – en by, der i forvejen er ved at drukne i både vand og turister. Udstillingskataloget synes således mere demokratisk i sin form ved at være lettere tilgængeligt for langt flere mennesker med forskellige baggrunde og på tværs af kontinenter og landegrænser. Netop udbredelsen af Storchs kunstneriske praksis mener jeg er relevant, da størstedelen af hans værkpraksis er *vernacular photography*: Et begreb, der nu anvendes i fotografihistoriske og -teoretiske kredse til at beskrive hverdagsfotografiers æstetiske betydning og kulturelle indflydelse. Den australske kunsthistoriker Geoffrey Batchen (2000, 262) har beskrevet begrebet som “ordinary photographs, the ones made or bought (or sometimes bought and then made over) by everyday folk from 1839 until now, the photographs that preoccupy the home and the heart but rarely the museum or the academy.” Det er almindelige fotografier, der kredser om hjemmet og optager hjertet, men som museerne eller akademierne sjældent beskæftiger sig med. Selvom Batchens artikel er 24 år gammel, og der både er kommet nyere teori og øget fokus på hverdagsbilledernes betydning – som for

eksempel den danske fotografiprofessor Mette Sandbyes bog *Kedelige billeder: Fotografiets snapshotæstetik* (2007) og med åbningen af Den Nationale Fotosamlings permanente udstilling *Kameraet og os* på Det Kgl. Bibliotek i 2021 – er der stadig noget interessant over Batchens betragtninger. Hvorfor er det først nu, at fotografi og hverdagsbilleders snapshotæstetik alene repræsenteres på Den Danske Pavillon? Det er der sikkert en række forskellige svar på. Men én ting forekommer sikkert: De fotografiske dokumentationer af hverdagslivet har (langt om længe) opnået en bredere anerkendelse for deres vigtige rolle.

Danmarks fortsatte koloniale aftryk fremstår i Storchs fotografier som et vilkår. Et vilkår, der både er voldsomt gennemtrængende, og som fremtræder som en markør i den almindelige borgers hverdag. Det vil sige, at der både er fotografier med Dannebrog og indrammede billeder af Jesus Kristus, der fremstår som en integreret del af interiøret. Mens der også er de familiære portrætter af Storchs familie, venner og bekendte, imens de strikker, spiser, gestikulerer, fester, sover, krammer hinanden, forbereder deres fangst og giver sutteflaske til deres baby.

Med sine storslåede fotografier af landskabet og det stille hverdagsliv i Kalaallit Nunaat er Storch en kunstner, der insisterer på retten til selvrepræsentation. Denne insisteren på at rette blikket indad er både stærkt og beundringsværdigt, da han er med til at skabe fundamentet til en fotografisk kultur i Kalaallit Nunaat, der både konfronterer de koloniale blikke og kredser om historieskrivning fra eget perspektiv – med alle dets ridser og revner.

PAULINE KOFFI VANDET

LITTERATUR

- Barthes, Roland. (1980) 2018. *Det lyse kammer – bemærkninger om fotografiet*. København: forlaget politisk revy.
- Batchen, Geoffrey. 2000. “Vernacular Photographies”. *History of Photography* 24, nr. 3: 262-71. <https://doi.org/10.1080/03087298.2000.10443418>.
- Wolthers, Louise. 2024. “Listening to the Light: The Photography of Inuuteq Storch”. I *Inuuteq Storch – Rise of the Sunken Sun*. København: Strandberg Publishing.