

JOHANNE LØGSTRUP

At flippe linsen

Betragtninger fra en udstillingsproces

Første gang, jeg bemærker fotograf og eksperimentalfilm-mager Steen Møller Rasmussens (f. 1953) portrætter, er på de sociale medier. Møller Rasmussen lægger portrætter af kunstnere og kulturpersonligheder op på sin profil, når den afbildede har haft en mærkedag eller er død. De fleste er ældre sort/hvid-fotografier. Jo flere jeg ser, des tydeligere bliver det for mig, at en udstilling med disse kunne belyse en kunstners særlige blik på sine kollegaer og samtidig tegne et billede af en kunstscene. Møller Rasmussen har stået i baggrunden, eller, mere konkret, bag sit kamera, men ved at fokusere på hans arbejde løftes en generation af kunstnere frem. Placeringen, som Møller Rasmussen indtager, fascinerer mig og giver ikke alene mulighed for at se et særegent kunstnerskab folde sig ud, men skaber også plads til at fokusere på, hvad der udgør en kunstscene og et miljø.

Steen Møller Rasmussen har taget portrætter gennem seks årtier. Først som teenager fra scenekanten, da rockmusikere optrådte på den legendariske Brøndby Pop Club. Derfra gled interessen over i den litterære verden og til billedkunstscenen. Portrætterne forestiller gennemrejsende kunstnere, særligt fra USA, men også Møller Rasmussens egne kollegaer og venner, ligesom han også laver eksperimentalfilm med og om nogle af dem.

Møller Rasmussen har en mangefacetteret praksis.

Han er uddannet filmfotograf fra Den Danske Filmskole i 1980. Han har filmet både spillefilm og dokumentarfilm og er vant til at indgå i samarbejder, eksempelvis med billedkunstner Lawrence Weiner om filmen *Reading Lips* (1996) og med filmkritiker Lars Movin omkring *Onkel Danny – En karma cowboy* (2002), en portrætfilm om digteren Dan Turèll. Men han har også sin egen praksis, som spænder over eksperimentalfilm, mail-art, fotografi og konceptkunst.

De mange portrætter fremstår som en registrant over bemærkelsesværdige kulturelle skikkelser i de seneste 50-60 år og giver samtidig en indsigt i de sociale og kulturelle forhold, der gjorde sig gældende i denne periode. Samlingen giver et sjældent blik ind i miljøet omkring den københavnske kunstscene, med vægt på generationen fra 1980'erne og 1990'erne. Det er dem, jeg kan se en udstilling for mig med. Udstillingen *Det var nu* bliver til i løbet af efteråret 2022 og foråret 2023 og åbner 27. april 2023 på udstillingsstedet HEIRLOOM – center for art and archives i København; et udstillingssted, jeg driver i samarbejde med kurator og kunsthistoriker Stine Hebert. Vores fokus er på oversete kunstpraksisser og -medier, og i det perspektiv er det interessant at se nærmere på måden, Steen Møller Rasmussen har portrætteret både feterede og undereksponerede, centrale og marginalise-



rede kunstnere. Ved at samle så mange af hans portrætter i udstillingen giver den et billede af en scene og tegner samtidig et portræt af fotografen selv. Linsen flippes.

[1] Steen Møller Rasmussen: Martin Kippenberger, 1996. Installationsfoto af serien i HEIRLOOM. Foto: Kevin Malcolm, 2023.

I skæret af den anden

Steen Møller Rasmussen er ikke nogen klassisk portrætfotograf. Hans atelier er ikke et studie med lys og lamper og særlige monokrome baggrundslærreder, men derimod et ordnet arkiv for alt, hvad han har beskæftiget sig med gennem sin karriere, som kun han har nøglen til. Møller Rasmussen er til gengæld i sit rette element, når han er opsøgende, når han møder den, som skal portrætteres, i dennes arbejdsmiljø eller i en social sammenhæng. Det særlige ved Møller Rasmussens portrætter er det mellemværende, som opstår mellem fotograf og den fotograferede. Ofte opstår denne udveksling i, hvad man

fornemmer som korte, hurtige sekvenser. Her er en åbenhed for nuet, hvor tilfældighedsprincipper får plads, og en række usynlige faktorer spiller ind. Det bliver klart for mig, at et gennemgribende træk i Møller Rasmussens arbejde er lysten til at nærme sig den kunstneriske proces – ikke kun sin egen, men også den, der portrætteres. Det sker i samspillet og med plads til legen og spontaniteten. Fotografen behersker en blanding af at være underspillet, tilbageholdende og så alligevel at være opsøgende og lydhør for den anden.

Særligt én person skiller sig ud for mig i materialet, som Møller Rasmussen præsenterer for mig i sit atelier, hvor vi mødes ugentligt, mens vi arbejder på udstillingen. Det er maleren Inge Ellegaard (1953-2010). I et portræt har hun malet en flyvemaskine i sin håndflade og vendt den udad. Hun gemmer sit ansigt bag armen og skjuler det meste af sit ansigt [2]. Et øje ser direkte på fotografen. Flyet letter med armens bevægelse opad. Ellegaard udviser en tydelig utilpashed ved at få taget sit portræt, men vender situationen til portrættets fordel. I et andet

billede af Ellegaard har hun skåret i negativet af det portræt, Møller Rasmussen har taget, så det efter fremkaldelsen fremstår som ar på huden eller som malerisk gestik tilført et lærred. I Steen Møller Rasmussens film *Tretten* (1989), som består af tretten scener med kunstnere, der hver har fået til opgave at vise deres kunstneriske proces, uden at de må vise deres værker eller italesætte dem, har Ellegaard valgt at svømme under vandet totalt maske- ret med dykkerudstyr i en svømmehal. Her flyder hun rundt i det turkise vand, mens kameraet zoomer ind på hendes sansende undersøgelse af sin egen vægtløshed. Det er tydeligt, at Ellegaard har følt sig tryk ved Møller Rasmussen, og Møller Rasmussen har været fascineret af Ellegaards ekspressive, undersøgende proces.

I sin katalogtekst til udstillingen *Face to Face*, en udstilling af portrætfotografier på International Center of Photography (ICP) i New York i 2023, beskriver kurator og kunsthistoriker Helen Molesworth (2023) meget præcist, hvordan det i det 20. århundrede ofte har været til diskussion, hvorvidt fotografiet tilhørte kunst-

[2] Steen Møller Rasmussen:
Portræt af Inge Ellegaard, 1997.
Foto: Steen Møller Rasmussen.



feltet, da det har haft mange forskellige funktioner – fra politifotografi og propaganda til reklameindustrien og amatørnapshottet. At fotografiet har stået uden for kunstkategorien, har ifølge Molesworth til gengæld medført, at det gennem 1900-tallet tilbød særligt kvindelige kunstnere en mulighed for at tilgå mediet i en mandsdomineret kunstverden. Diskussioner om hierarkier af medier i kunsten er heldigvis efterhånden sjældenheder, da vi i dag godtager mange flere former for kunstneriske udtryk, men jeg ser andre udfordringer i forhold til portrætfotografiet i Møller Rasmussens tilfælde, som lægger sig op ad denne diskussion. Med sin placering bag kameraet har Møller Rasmussen skildret andre, som dermed har fået opmærksomheden.

Mange af Møller Rasmussens portrætter er blevet til som stillede opgaver, enten til bogomslag, filmplakater eller for kunstinstitutioner, som har ønsket, at den udstillende billedkunstner blev portrætteret. Og måske har det været med til, at Møller Rasmussen som fotograf altid er blevet set gennem dem, han har fotograferet, og dermed sjældent i sin fulde helhed og som den kunstner, han er i sin egen ret. Denne udstilling kommer heller ikke til at gøre dette, da omfanget er for vidt, og pladsen for begrænset til at medtage alle Møller Rasmussens former for kunstneriske praksisser. Det er ikke en retrospektiv udstilling, men derimod et forsøg på at samle mange af disse portrætter fra den københavnske kunstscene, både de herboende, de gennemrejsende og dem, han har opsøgt, særligt på sine rejser til USA, så det bliver muligt at se mere klart på Møller Rasmussens særlige arbejds metode. Jeg fravælger at vise et udvalg af de utroligt mange verdenskendte musikere, som han har portrætteret fra scenekanten. Det er for mig ikke der, hvor Møller Rasmussens praksis står tydeligst frem.

De bedste portrætter er dem, hvor man ser et samspil mellem fotografen og den portrætterede, hvad enten det er i eksperimentalfilm eller som stillfotografi. Møller Rasmussen har selv været med til at understøtte en fandyrkelse gennem sine portrætter, som samtidig har været med til at placere ham i skyggen. Møller Rasmussen har

brugt kameraet som sit alibi til at komme tæt på dem, han har ønsket at møde, som i en kort filmsekvens med eksperimentalfilmageren Jonas Mekas på toppen af Anthology Film Archives, hvorfra man kan se Empire State-bygningen i New York [3]. Jonas Mekas var filmfotograf på Andy Warhols legendariske otte timer lange filmoptagelse af bygningen i filmen *Empire* (1965). Møller Rasmussens otte sekunder korte film med Jonas Mekas på toppen af netop dette centrale sted bliver en hyldest til både Warhol og Mekas. Møller Rasmussen skildrer på den måde fortryllesen af den anden, hvor repræsentation og fandyrkelse blandes med lysten til at registrere livet og eksistensen.

Jeg spørger på et tidspunkt Møller Rasmussen, hvorfor han ikke længere tager så mange portrætter. Han svarer, at det ikke giver så meget mening nu, hvor alle kan gøre det. Jeg tolker hans svar som, at nu hvor alle tager portrætter og selfies med deres smartphones, behersker alle øjeblikket. Åbenheden over for nuet, som han har fanget med sine analoge kameraer, er blevet alle mands eje at indfange. Måske er Møller Rasmussen blevet indhentet af sin tid – eller måske kan man sige, at han med sin måde at gå til portrætter på faktisk var forud for sin tid.

Overvejelser omkring en generation og en særlig tidsånd

Da jeg begynder at få greb om de mange portrætter, forestiller jeg mig først at inddele dem efter genre, således at fotografere hænger i ét område, forfattere i et andet og billedkunstnere i et tredje. I efteråret 2022 besøger jeg en udstilling på Museum of Contemporary Art Zagreb med portrætfotografen Goranka Matić,¹ som har afbildet den politiske, intellektuelle og kunstneriske scene i Kroatien i cirka den samme periode, som Møller Rasmussen har været aktiv. Det er en kæmpe udstilling, og inddelingen i kunstneriske genrer medfører, at portrætterne kommer til at fremstå monotone. Jeg dropper den plan. Derefter forestiller jeg mig at inddele portrætterne efter deres tematikker: Dem, hvor der foregår en direkte udveksling, dem, hvor portrættet er taget i atelieret, og dem, der er



[3] Steen Møller Rasmussen og Jonas Mekas, 1991. Foto: Steen Møller Rasmussen.

mere klassiske *en face*, men jeg indser, at det kun skaber en meget stiliseret oplevelse af et ellers levende materiale. Jeg beslutter mig for at gå efter en mere intuitiv ophængning, hvor jeg helt konkret fremhæver de portrætter, jeg synes er bedst, ved at lade dem printe i stort. I det hele taget vil jeg arbejde med forskellige størrelser og ophængningsprincipper for at få et så varieret udtryk som muligt. Det betyder, at jeg først printer billederne ud i mini-udgaver og laver grupperinger på mit arbejdsbord. Her spiller både lys, farver, vinkler og motiver i fotografierne ind i sammensætningen. Afgørende er også rummene, hvor lyset fra de store vinduer ud mod gaden spiller ind, og dermed også, hvordan fotografierne kan kommunikere med forbipasserende. Mit mål for udstillingen er at lade



det enkelte portræt stå frem, samtidig med at en helhed opstår, uden at den fremstår ensformig [4].

Der er noget problematisk i at tale om en generation. Det føles som en spændetrøje for den enkelte og mangfoldigheden. Alligevel kommer jeg ikke uden om det fænomen i arbejdet med portrætterne. Dels tilhører Møller Rasmussen selv en generation, hvor han har været aktiv og har dannet mange og langvarige venskaber på tværs af kunstdiscipliner. Dels har han knyttet sig til en række ældre kunstnere, som han har oplevet som sine læremestre. Det gælder billedkunstnere som Richard Winther, Poul Gernes og Lawrence Weiner (der er på ingen måde lighedstegn mellem de nævnte kunstneres udtryk, og Møller Rasmussen går heller ikke direkte i

[4] Fra udstillingen DET VAR NU i HEIRLOOM – center for art and archives, København.
Foto: Kevin Malcolm, 2023.



[5] Steen Møller Rasmussen: Jens Birkemose i sit atelier, 2001. Foto: Steen Møller Rasmussen.

deres fodspor). Endelig hører jeg også selv til en anden tid, en yngre generation, og derfor ser jeg disse portrætter på afstand. Jeg genkender nogle, andre ved jeg ikke, hvem er, og nogle har jeg kun set som meget ældre, end da portrættet blev taget.

Portrætter af kvinder er der ikke så mange af. Når jeg spørger ind til hvorfor, fortæller Møller Rasmussen mig, at han oplever kvinder som mere sky og usikre i forhold til, hvordan de ønsker sig selv fremstillet. Mænd er ligetil og ugenerte. Vi ved begge, at det naturligvis er kulturelt betinget. Det forhold bliver en kuratorisk feministisk udfordring for mig. Jeg kan ikke forsvare at lave en udstilling i 2023 med en kønsfordeling på 90/10. Samtidig er det også falsk at vise 50/50, når nu den scene ikke så sådan ud. Portrætterne af kvinderne er mindst lige så gode som mændene, og jeg ender på en gylden middelvej, hvor jeg viser flere kvindelige portrætter, end hvad samlingens fordelingstal er.

Hvad er det så for en kunstscene, som tegner sig, udover en skæv køns- og etnicitetsfordeling, når jeg ser på helheden? Og hvad er det, som gør, at det så umiskendeligt

bliver et tidsbillede af 1980'er- og 1990'er-generationen af kunstnere? En tydelig indflydelse fra særligt en amerikansk kunstscene står frem. Det er ikke kun via de mange amerikanske kunstnere, som har rejst gennem Danmark, eller fra Møller Rasmussens rejser til USA, hvor han har opsøgt nogle af sine forbilleder. Det ses måske tydeligst i de små tegn. Det gælder for eksempel i fotografiet af digteren Dan Turèll, hvor han med den ene hånd løfter et vinglas til en skål og med den anden peger to fingre med sortlakerede negle opad: Det fremstår nærmest som en hyldest til rockmusikeren Lou Reed. I et portræt af maleren Jens Birkemose sidder han overskrævs på sin malerstige med sine kæmpe malerier i baggrunden [5]. Birkemose fremstår meget "mandet" i sin fremtoning, og måden, han poserer på, indeholder spor af amerikanske skuespillere som Marlon Brando og James Dean. De store malerier i baggrunden får mig til at tænke på de abstrakte ekspressionister, som blev kendt for at skalere maleriet op til kæmpe størrelser. De unge rebeller, enerne.

Portrætfotografiets hovedfokus er på individet, men helt tydeligt bliver det, når man har med kunstnere at

gøre, hvor originalitet er en markør for deres arbejde. Her er en åbenhed over for eksperimentet og iscenesættelsen af sig selv, som man ikke nødvendigvis finder i andre former for portrætfotografi. Og alligevel slipper man ikke uden om, at fotografierne samtidig peger ind i en bestemt tid, hvor nogle tydelige strømninger gør sig gældende. Den høje linning i bukserne, det pjuskede og ukontrollerbare hår og det insisterende blik. I al deres individualisering slipper de ikke ud af deres tidsånd. Eller også er det netop denne søgen efter at stå ud, som gør, at de fremstår som et tydeligt tidsbillede på 1980'erne og 1990'erne.

Det kan undre mig, at Steen Møller Rasmussen har fået lov at leve i det skjulte så længe, at hans store samling af portrætter ikke før har fået mere opmærksomhed. Det kan der naturligvis være mange grunde til. Den danske kunstscene har, som nævnt, ofte orienteret sig mod en amerikansk tradition, og her har der været en stærk tradition af fotografer, der har specialiseret sig i at portrættere kendte og kunstnere, eksempelvis Richard Avedon og Irving Penn. Dem har man i den amerikanske tradition ikke haft problemer med at "ophøje" til kunst og invitere ind på museet. En grund kan derfor være en manglende interesse for at arbejde med det fotografiske medium på de bærende danske kunstinstitutioner, således at det er forblevet en niche i særlige samlinger og på særlige museer.

NOTER

- 1 Udstillingen *Experience in The Crowd – Retrospective Exhibition of Goranka Matić* blev vist på Museum of Contemporary Art Zagreb fra 13. september til 30. oktober 2022.

LITTERATUR

Molesworth, Helen. 2023. "Say Yes to Life". I *Face to Face, Portraits of Artists by Tacita Dean, Brigitte Lacombe, and Catherine Opie*, redigeret af Helen Molesworth, 11-20. London: Mack.