



Udgiver: Image – Fotografisk Galleri
Toldbodgade 8, 8000 Aarhus C.

Redaktionskomité: Henrik Bay, Carsten Langkilde.

Layout/grafik: Finn Nygaard, IDD.

Affotografering: Poul Ib Henriksen

Udstillingskurator: Carsten Langkilde.

Imagefoto: Saul Shapiro.

Tekstcitater: Tage Poulsen.

ISBN 87-983941-1-8

© Copyright 1992 Galleri Image

Redigeret af

CARSTEN LANGKILDE

Tekst

TOVE HANSEN THAGE

FRANK MUNDT

IMAGE – FOTOGRAFISK GALLERI

AARHUS 1992

Signaturforklaring:

(DKB)

Tilhører

Det kgl. Bibliotek.

(NMF)

Tilhører

**Det National-
historiske Museum
på Frederiksborg.**

(AAK)

Tilhører

Aarhus Kunstmuseum.

Dette katalog er trykt i forbindelse med
udstillingerne »FOTOGRAFER FOTO-
GRAFERER BILLEDKUNSTNERE« i
Aarhus Kunstbygning 19. april-12. maj 1991
samt i Bibliotekssalen, Rundetårn
14. marts-5. april 1992.

Carsten Langkilde

Udstillingen og bogen »FOTOGRAFER FOTOGRAFERER BILLEDKUNSTNERE« er tænkt som et projekt, hvor en del yngre og ældre danske fotografers arbejder af billedkunstnere udstilles og sammenstilles i en form, der tilgodeser dels det rent fotografiske og dels den enkelte fotografs helt eget personlige billedvalg i forhold til dette at portrættere en billedkunstner.

Dette, fordi fotografier og portrætter af billedkunstnere oftest bliver vist i sammenhænge, hvor andre hensyn end fotografens oplevelse af kunstneren og den atmosfære, hvori det er taget, er afgørende for billedvalget. Ofte er det f.eks. således, at de fleste portrætter og fotografier af vore billedkunstnere er lavet og udvalgt i forhold til et bestemt formål, f.eks. en artikel eller en skildring af en begivenhed – ligesom valget af det enkelte fotografi og beskæringen af dette i mange tilfælde foretages af andre end fotografen selv. Her har vi altså ønsket at se fotografens egne skildringer ikke for at kassere allerede sete portrætter, men i langt højere grad for at få et nyt snit igennem en ikke uvæsentlig del af vor fælles kulturarv.

En ikke uvæsentlig del af sådanne fotografier fra fotografiens første år findes i dag i diverse arkiver rundt om i landet. Så for at udvide dette nye snit, og for at få disse frem i lyset på en måde, hvor de mere indgår i en »fortælling« end kun det, at fremstå som gamle fotografier, var det ganske naturligt at søge den ældre fotografi repræsenteret i projektet blandt nulevende danske fotografers arbejder.

Projektet blev herved et oplæg til nulevende danske fotografer og danske museer om at være med til gennem deres samlinger af gamle og nyere fotografier at være med til at skabe nye muligheder for fotografiske udstillinger, hvor igennem vi som beskuerer gives nye indfaldsvinkler til forståelse af vor egen identitet og kultur.

Dette kan efter vor mening bl.a. gøres som her ved at lave nye »snit« igennem vore store og righoldige samlinger. Nye »snit« på en sådan måde, at det mere er mediet og det kunstneriske udtryk, der taler i det øjeblik vi går rundt på en udstilling eller ser i en bog, end det er den tematiske titel.

Herved mindskes oplevelsen af kontrasten mellem arkiv og nutid. De hengemte samlinger får nyt liv og dermed en ny kulturel betydning/oplevelse for beskueren, samtidig med at museerne får mulighed for at bruge materiale fra arkiver m.v. på en aktiv måde i forhold til nuet.

I projektet her er der f.eks. skrevet et stykke personaliehistorie på en ny måde – alene gennem fotografien, genkendelsen og associationen og ikke gennem ord og afhandlinger.

For at få et materiale, der kunne leve op til ovenstående formål, inviterede vi nulevende fotografer og museer til at deltage med følgende citater fra indbydelsen:

»Udstillingen er tænkt som værende en udstilling, hvor en del danske fotografers arbejder af billedkunstnere udstilles i en form, hvor det fotografiske er og skal være udgangspunktet for billedvalget«.

»Dette, fordi fotografier og portrætter af billedkunstnere ofte kun bliver vist i andre

sammenhænge, hvor andre hensyn til det fotografiske udtryk må tages – evt. endda prioriteres højere end lige præcis det billede, som fotografen synes giver den bedste beskrivelse af kunstneren. Her tænkes på at mange af de hidtil viste fotografier af billedkunstnere bliver vist i beskårede udgaver og/eller laves til specielle begebenheder«.

»Billedvalg og teknik er frit for den enkelte fotograf – ligesom ordet »portræt« skal forstås i sin bredeste betydning«.

Modtagelsen og den måde de inviterede fotografer og museer reagerede på blev virkelig seriøs. 36 nulevende fotografer samt det Kgl. Bibliotek ved Henrik Dupont, Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg ved Tove Hansen, Aarhus Kunstmuseum ved Dorthe Aagesen samt Museet for Fotokunst, Brandts Klædefabrik, Odense ved Finn Thrane tilmeldte sig projektet, som herved blev en realitet.

For at ovenstående kunne blive en realitet skulle der skaffes et økonomisk grundlag og et udstillingsrum af en vis størrelse. Dette

lykkedes forholdsvis hurtigt, idet Kunstforeningen af 1847 gik ind i projektet ved både at stille den nødvendige økonomi og hele Kunstforeningens Udstillingsbygning til Image's rådighed – og dette på trods af, at der ikke var et færdigt projekt at tage stilling til. Vi takker derfor for tilliden og for modet til at gå ind og være eksperimenterende på udstillingsfronten.

Ligeledes vil vi gerne takke personalet i Aarhus Kunstbygning, dets leder Helen Lykke-Møller for indsatsen med at få alt det praktiske til at køre under hele processen, »Bibliotekssalen«, Rundetårn ved Jesper Vang Hansen for ligeledes at ville vise udstillingen foråret 1992, samt Fotografisk Galleri, Nansensgade, København for praktisk hjælp til udstillingen i Rundetårn.

For uundværlig økonomisk støtte til at realisere bogen »FOTOGRAFER FOTOGRAFERER BILLEDKUNSTNERE« takkes »Kulturpuljen« Aarhus Kommune og Nykredits Fond.

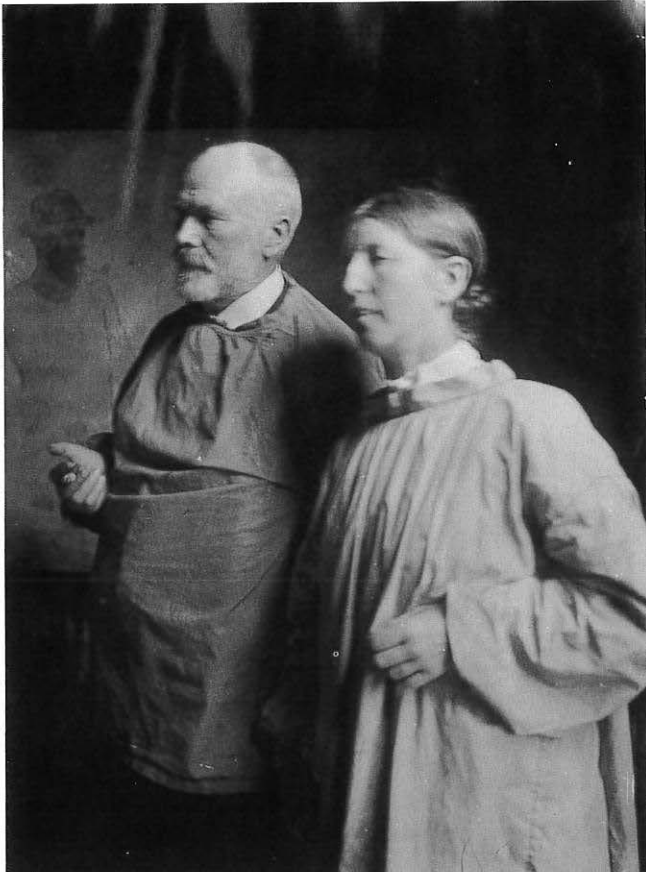
Carsten Langkilde

PORTRÆT = LIGHEDER
1900-tallets portrætkunst

Af Tove Hansen Thage

**»since through the eyes
the heart is seen in the
face...« (Øjnene er
hjertets spejl)
(Michelangelo
Buonarroti, 1533)**

**»Omkring det menneske-
lige ansigt fandtes en ro
– i denne ro hvilede
blikket«.
(Walter Benjamin)**



Begge citater fortæller om portrættets fascinationskraft, det gode portræts adelsmærke. Portrættet er vel den genre, der særligt er baseret på *kommunikationen* mellem kunstværk og beskuer; kan vi overhovedet bevare en afstand til personen på billedet?

Walter Benjamins udtalelse om det tidlige portrætfotografis aura af evighed og nu, distance og nærhed på én gang, sætter os på sporet af, hvad der er kendetegnende ved det gode portræt, det fotografiske, såvel som det malede; virkemidlerne er blot forskellige.

Ingen vil vel i dag benægte, at portrætfotografiens fremkomst ændrede portrætmalerens vilkår radikalt og samtidig opstod et helt nyt menneskesyn. De kunstnere, der følte sig mest truede af den nye opfindelse, var portrætmalerne, og særligt miniaturemalerne. Men hvordan så man egentlig på fotografiens iboende muligheder i samtidens kunstinteresserede kredse?

Lady Elizabeth Eastlake (1802-93) var én af de første, der formulerede sig om fotografiens væsen. Hun *skrev* om fotografi og sammenlignede den med andre kunstformer, blandt andet i midten af 1860'erne i en række artikler til kunsttidsskrifter og i breve til venner. Hun var gift med Sir Charles Eastlake, leder af Royal Academy of Arts, af National Gallery i London og den første præsident for Royal Photographic Society (grundlagt 1853). Hun færdedes i de mest indflydelsesrige cirkler i England, også hvad angik kunst. Fotografien betragtedes på den tid endnu som en helt ny opfindelse, der var blevet til under kunstneres og videnskabsmændenes bestræbelser for at skabe det nøjagtige, naturtro, *naturalistiske* billede. Det er derfor interessant at læse, hvad Lady Eastlake formulerer om dette nye fænomen. Hun forsøger at kategorisere det i *modsetning* til de andre kommunikationsformer:



“...neither the province of art, nor description, but of that new form of communication between man and man – neither letter, message, nor picture...”

Kommunikation er altså nøgleordet, og man kan ikke lade være med at tilføje, at kommunikationen mellem kunstværk og beskuer ikke har været den samme, siden fotografien opstod og særligt når vi taler om portrætfotografier.

Det fotografiske portræt giver beskueren en følelse af nærvær; fotografiet videregiver en stærk fornemmelse af, at personen *var* til stede; fotografiet er som et dokument, et vidnesbyrd om at dette møde virkelig har fundet sted, omend det er fjernt i tid. Men beskueren kan ikke undgå at blive mindet om dette.

Øjeblikket, som er fotografens og optagelsens øjeblik, skaber et nærvær. I det fotografiske portræt sluttes en direkte kontakt; kommunikationen mellem model og fotograf overføres til beskueren, uanset hvor længe siden det fandt sted.

Marstrand

Maleren, der maler et portræt bevæger sig i tid på et helt andet plan; malerens opfattelse af modellen er en art syntese af de mange

møder mellem model og maler, og, som portrætfotografen Rigmor Mydtskov har udtrykt det, så er et malet portræt at sammenligne med, hvad man, med et fotografisk udtryk, kunne kalde en »mangeeksponering«. Står man foran det malede portræt, er modellen sjældent så intensivt tilstede; man kan blot tænke på forskellen mellem malede portrætter og malernes ofte meget intense selvportrætter. I det malede portræt fastholdes beskueren af farvernes spil, sanselighed, penselstrøgenes karakter, etc., altsammen virkemidler der får personen til at træde i karakter.

Portrættet er en genre, som kan betegnes som bestillingsarbejde, hvilket adskiller det fra kunstnerens andre opgaver og derfor måske direkte eller indirekte har ført en idealisering af mennesket med sig. Også dette ændrede fotografien på. De første portrætfotografier skjuler intet for det nysgerrige blik; tænk blot på fotografier af H. C. Andersen, hvor vi fornemmer hans på én gang meget særprægede fysiognomi, men også hans smukke, poetiske sind. Det var først en senere tid, der bragte retouchering og

bearbejdselsesgrader i fotografien, så det nærmest truede med at udslette brugen af mediet i portrætøjemed.

Endnu værre blev forholdet mellem det fotograferede og malede portræt, da fotografiet begyndte at blive brugt som forlæg for malede portrætter; resultaterne er nok vellignende, men også meget kedelige, hvor fotografierne (forlæggene) derimod ofte er meget mere levende som personkarakteristik.

I portrættet eviggøres den portrætterede, fastholdes for eftertiden, men der er stor forskel på, om man fastholdes som symbol eller som individ.

Portrætkunstneren kan vælge mellem forskellige kunstneriske strategier, brug af symboler, stilisering, vægt på det individuelle eller det almene, fastfrysning af øjeblikket.

Men først og sidst finder man i det gode portræt et *nærvær*, en person, der inviterer til at se nærmere, at lytte, kommunikere, og det fastholdte øjeblik synes at antage dimension

af evighed. Kunsten, billedet, portrættet beder om virkelighed ved sin evne til at påkalde sig opmærksomhed.

Det interessante er fotografiens værdi som både dokumentarisme og kunst. Ud over de talrige ligheder mellem de andre kunstarter og fotografien, er dette én af de indbyggede modsætninger, der adskiller fotografien fra de andre billedskabende medier.

I den traditionelle opfattelse er maleri kunst og tilhører dermed kunsthistorien. Motivet i et maleri vurderes som et kunstnerisk udtryk, hvorimod motivet på fotografiet bliver aflæst som et dokument, ja, et i lige så høj grad socialt vidnesbyrd. Den tidlige fotografi blev født ind i realismens tidsalder, den var ét med virkeligheden, et barn af teknikkens æra og tidens (gen-)opdagelse og fascination af naturvidenskaberne.

En skelnen mellem motiv og selve kunstfrembringelsen var ukendt for de tidlige fotografer – og ikke hovedsagen for deres billedskaben. Og omvendt spurgte mange: fotografiet er nok *realistisk*, men er det *idealistisk* nok til at kunne kaldes kunst?

Fotografien var en direkte gengivelse efter naturen, og denne bestræbelse blev også



maleriets efter fotografiens fremkomst.

Fotografiens æstetik var realisme.

I bogen *Realism* fremhæver Linda Nochlin den betydning fotografiens fremkomst havde for tidens kunstneriske strømninger. I takt med at realismen udvikledes, voksede også kravet om »samtidighed«, en fotografisk konvention. Det vi i dag opfatter som impressionisternes »øjeblikstemning« var egentlig at føre »samtidighed« til dets grænse i malerkunsten.

Det spændende i denne sammenhæng er den kendsgerning, at det naturalistiske maleri faktisk rummede meget socialt engagement og stor interesse for det levende menneske, men at det til gengæld måske blev sløret på grund af mediets ophøjede status som kunst.

Men i fotografien, og især portrætfotografien, var indhold og form en helhed, men med den særlige socialpsykologiske pointe: Fotografiens overtagelse af en række billedfunktioner faldt samtidig med den fulde udfoldelse af borgerlige anskuelser – og levevis; fotografien viste så at sige alle områder af den menneskelige tilværelse og bevidnede opsvinget i den

industrielle produktion, ja, produktionsforhold inden for alle grene af samfundslivet, også i portrættets form. Men den gjaldt først og fremmest det enkelte individ; alle kunne komme til at eje billeder af sig selv. Det næste skridt, nemlig muligheden for at enhver kunne blive sin egen fotograf, fik måske endnu større betydning også mentalhistorisk.

Og her træder forskellen mellem det bestilte portræt og den frie fotografi endnu stærkere frem.

De tidlige fotografiske portrætter støttede først og sidst interessen for individet, eller mennesket som repræsentant for en social gruppe (begge dele ses for eksempel i fotografen Heinrich Tönnies (1825-1903) portrætter).

En helt ny synsmåde blev født med det fotografiske billede. Man opdagede alle nuancer af hvidt og sort, lys og skygge, de skulpturelle, tredimensionelle virkninger stod klarere markeret i gråtoneskalaen og skabte en særegen grafisk virkning. Forskellene mellem det nye og det gamle billedsyn skærpede også bevidstheden om, at det at male er mere end at gengive, hvad øjet ser – det menneskelige syn stod nu overfor kameraets »enøjede«, deltaljeskarpe syn.

Maleriets farver stod overfor fotografiets gråtoneskala og det fotografiske billedes fysisk mindre størrelse medførte andre størrelsesforhold i kompositionen inden for rammen, nye beskæringer af billedet, ny behandling af lyskilder, etc.

Fotografi er, som Lady Eastlake skrev, kommunikation mellem mennesker, eller det der kommer til syne («appears»), tager over og trænger sig på i en interkommunikativ proces. I og for sig behøver der heller ikke engang være tale om fotografier af mennesker eller egentlige portrætter. Mange af de gamle fotografier udstråler intensitet, selv om gaderne, landskaberne er ganske øde. Derfor er en beskrivelse af fotografiens historie ikke en mini-udgave af kunsthistorien. Fotografen beherskede ikke sit medie i samme grad som andre kunstnere, og mediet skabte dermed sine egne konventioner. Hvis fotografen forsøgte at ændre herpå, arbejdede han tildels imod mediets natur. Dette kan iagttages hos blandt andre Julia Margaret Cameron (1815-79), der i sine stærkt iscenesatte fotografier, som suiten af billeder til Shakespeare og Tennyson, »overtræder«

mediets love; hvor allegorier og symbolik i fotografiets nøgterne form tenderer det groteske.

Det tidlige fotografi, også de tidlige portrætfotografier, er bundet til virkeligheden, til dagens lys, solen og den åbne himmel.

Se for eksempel på portrættet af Bertel Thorvaldsen.

Den engelske maler og fotograf, Henry Peach Robinson (1830-1901), der var én af de få, som både var maler og fotograf, og som samtidig nedskrev sine betragtninger, siger, at han søgte de øjeblikke (i virkeligheden), hvor tiden syntes at stå stille: den tidlige morgen, den sene eftermiddag hvor lyset er fremme endnu, men hvor mennesker og livet er i ro, det skyggefyldte rum...

Fotografier er lige så vel empiriske kendsgerninger som ikoner på den ideelle gengivelse; de er taget fra naturen selv; aldrig før i kunstens historie var ontologi og epistemologi blevet forenet i ét medie.

De tidlige fotografiers konventioner gælder

såvel portrætkunsten som den frie fotografi: roen, stilheden, som måske er det mest nærværende sanselige element, når vi vier dem vor opmærksomhed – prøv selv blandt disse udvalgte kunstnerportrætter. Er der en afstand?

*Kunstnerportrætter? – Er det en særlig slags portrætter?
Af en særlig slags mennesker?
Er det noget særligt? Ja, –?*

Af Frank Mundt



Fotografi er en virkelighedsorienteret kunstform. Et billede som trods forbundet- heden med det forgangne nu er et billede af selve livets gåde. Fotografi er selve livet. Som kunst. Som livet kan være det. Fotografi skal derfor leves, opleves og vises som virkeligheden.

Der er noget ganske særligt over dette at blive fotograferet. Specielt når man bliver fotograferet af »nogen«. I modsætning til at blive fotograferet af portrætautomaten på banegården der lynhurtigt spytter tre klamme, endnu fugtige billeder ud.

Fotografen bærer sin identitet på en særlig måde. Det er næsten som at komme i kirke. Et traditionsrigt håndværk med sin egen liturgi, ritualer fra tiden før brugsanvisningerne og frem for alt: En særlig stemning. Noget det er lidt svært at være ved, – men næsten som at blive konfirmeret. Nu er nogle af os alligevel forhædede i en sådan grad af fotografi og billedstof, at denne følelse kun sjældent er tilstede, men det er alligevel et kernepunkt i denne betragtning. Netop i sin tidlige accent, understregningen af den

brøkdelen af et sekund, hvor billedet tages, ligger det rituelle højdepunkt. En klar markering af at der er indtruffet en skelsættende begivenhed, et tidspunkt efter hvilket intet kan blive som før. Et tidspunkt der giver værdi, historie og som former skæbnen. Set på denne måde bliver fotografiet hurtigt en slags tvangstanke hvor udførelsen af den fotografiske handling så at sige besegler skæbnen efter visse, næsten hemmelige regler.

Jeg antager det for givet, at dette at få taget sit portræt i en eller anden forstand er lykkeligt. Og det hvad enten intentionen til fotografiet kommer fra en selv, eller man er blevet opfordret til at afgive portræt. Jeg må se portrættet på linie med familiefotografi som en særlig genre hvor virkningen dybest set er magisk. Falder bryllupsbillederne heldigt ud er det unge par næsten automatisk spået held, lykke og mange børn. Et portræt som viser identitet kan ændre personens karrieremuligheder og selvforståelse derhen ...at man bliver som portrættet. I selve den brug af fotografiet som en slags moderne kaffebrums skal man ikke være blind for at

det faktisk virker. Fotografiet er en kunstform så snævert forbundet til den personlige identitet, at såvel portrætter, selvportrætter som iscenesat fotografi virker som en slags skæbnens strømpil, der viser retning og vej for personlighed og udviklingsmuligheder. Derfor er det dobbelt vigtigt at blive fotograferet ordentligt når man er kunstner. En sådan konfirmation, både i troen på én selv og i andres tro på én og den identitet man viser, kan ikke overlades til et ukyndigt præsteskab. Det er trods alt måden man bliver fotograferet på der er vigtig, – ikke hvem man er! Og dog! Portrættet er for den enkelte en stor beslutning i livet, – et fotografi efter hvilket man ikke er som man var før, – et fotografi der virker, – et fotografi så betydningsfuldt som den frisure man modstræbende lader frisøren sætte.

Det handler om identitet. Forestillingen om at fotografen ikke påvirker situationen, nærmest er at ligne med fluen på væggen, er forkert. Det kan selvfølgelig se sådan ud på fotografiet, – men i virkeligheden! Og det er denne umanipulerede virkelighed, hvor sandhed og høje idealer trives de fleste

fotografer bekender sig til. Velvidende at den ikke findes. I fotografiens æstetik er dette problem centralt. Forholdet mellem fotografi og virkelighed. Nu er der ikke én æstetik for fotografi men mange. I sammenhæng med den genre jeg vil benævne det officielle, eller næsten officielle portræt vil jeg betragte fotografiet som et udtryk for og med vilje, men med den helt klart rituelt betingede magiske virkning som før omtalt. Fotografens funktion kan da lignedes med præstens, lægens eller forskerens. Ritualeet skal udføres ordentligt, lige så godt som ved en begravelse. Fotografen må lige så lidt som den ideelle læge give anledning til forstyrrelse og indgriben. En fotograf der alligevel overtræder denne regel producerer smertefulde trækninger i ansigterne, et stilelement der selvfølgelig kan dyrkes men i denne sammenhæng forstyrrer det selvbillede den portrætterede har. Den præparation der gennemføres fra fotografens side er næsten total. Som med en steril biopsitang udtager fotografen en for den portrætterede/ læs: patienten karrakteristisk prøve i rum og tid. Det magiske snit gennem personligheden som er fortællende, fænger og viser klart typiske træk ved

personligheden, herunder arbejdsområde, fysiognomi, eksempler på den kunst den pågældende står for m.v. I arbejdet med at arrangere og instruere kunstneren i forhold til egne værker, i forhold til en fotografisk stil der vil fortælle tilskueren om den pågældende kunstners arbejdsform og metode, er der skabt et præparat. Et godt præparat er identificerbart i alle lag. Oprindelse, den indre historie og den diagnose der stilles eller det, der aflæses af billedet skal være autentisk. Gerne instrueret, optaget i bedøvelse eller med røntgenblik – men fremfor alt autentisk. Det vil sige i sammenhæng med det den portrætterede står for – vedkommendes egen identitet. I gode typiske præparater er der ofte helt almene og dybe kvaliteter. Det fikserede præparat bliver tidløst og typisk, det overtager efter den portrætteredes død hele billedet. Kun de gode præparater overlever, men skaber sig da en desto større plads i vor bevidsthed, bliver mønstre for genkendelse. Fotografen bliver da heksekodt og et vigtigt socialt individ, med magt til at forme billedet af personen, erindringen om vedkommende, sandheden om vedkommende. Det er derfor spændende

at se hvorledes fotografer fotograferer folk med stærk identitet. I visse tilfælde er fotografens præparation begrænset til konservering af situation og billede. I andre tilfælde er linen løbet helt ud til gennemført magi, med ikoner, rammer, relikvier sågar levende lys.

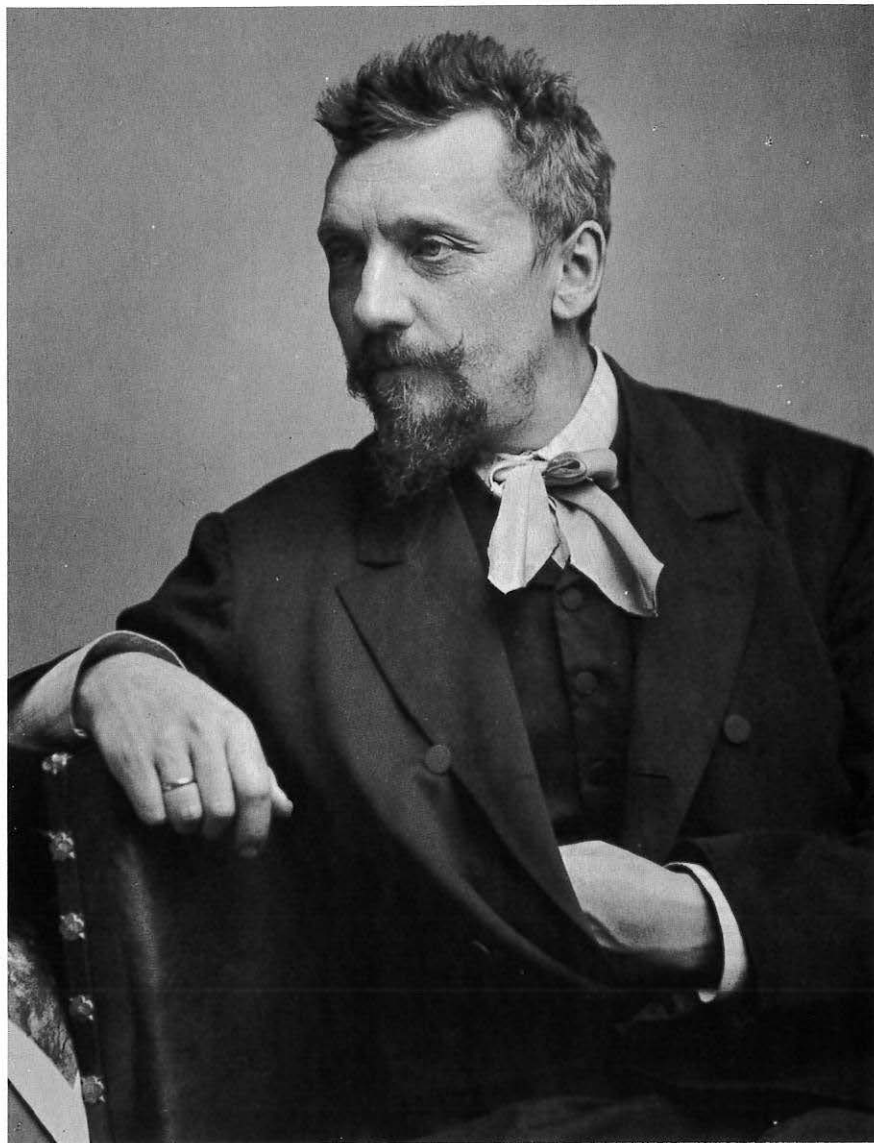
Det er dog i præsentationsformen at man oftest møder præparatets æstetik. Snart et museum med hvad det indebærer, så en kunstbygning – til sidst en bog. Forskellige præparative sammenhænge som ikke desto mindre fungerer på samme vilkår: underlagt principper og arbejdsmetoder som sjældent beskrives i ord, oftest i billeder, skitser og lay-outforslag. Det er i denne præparative praksis, at vi alle er fotografer. Med denne samme tendens til at markere, fange, fiksere og skære typiske snit i noget specielt med henblik på at gøre budskabet generelt. Med den samme tendens til at præparaterne bliver smukke, tidstypiske, historiske, forsynet med for små etiketter på mærkeligt fremmede sprog – stinkende af formalin og konserveringsmiddel.

Og alligevel bærer vi disse relikvier i en snor ved hjertet. Kunst hører i dag sammen med fotografi på dette plan og repræsenterer stærkest tanken og realiteten i kraft af de store spørgsmål om identitet, national, personlig eller





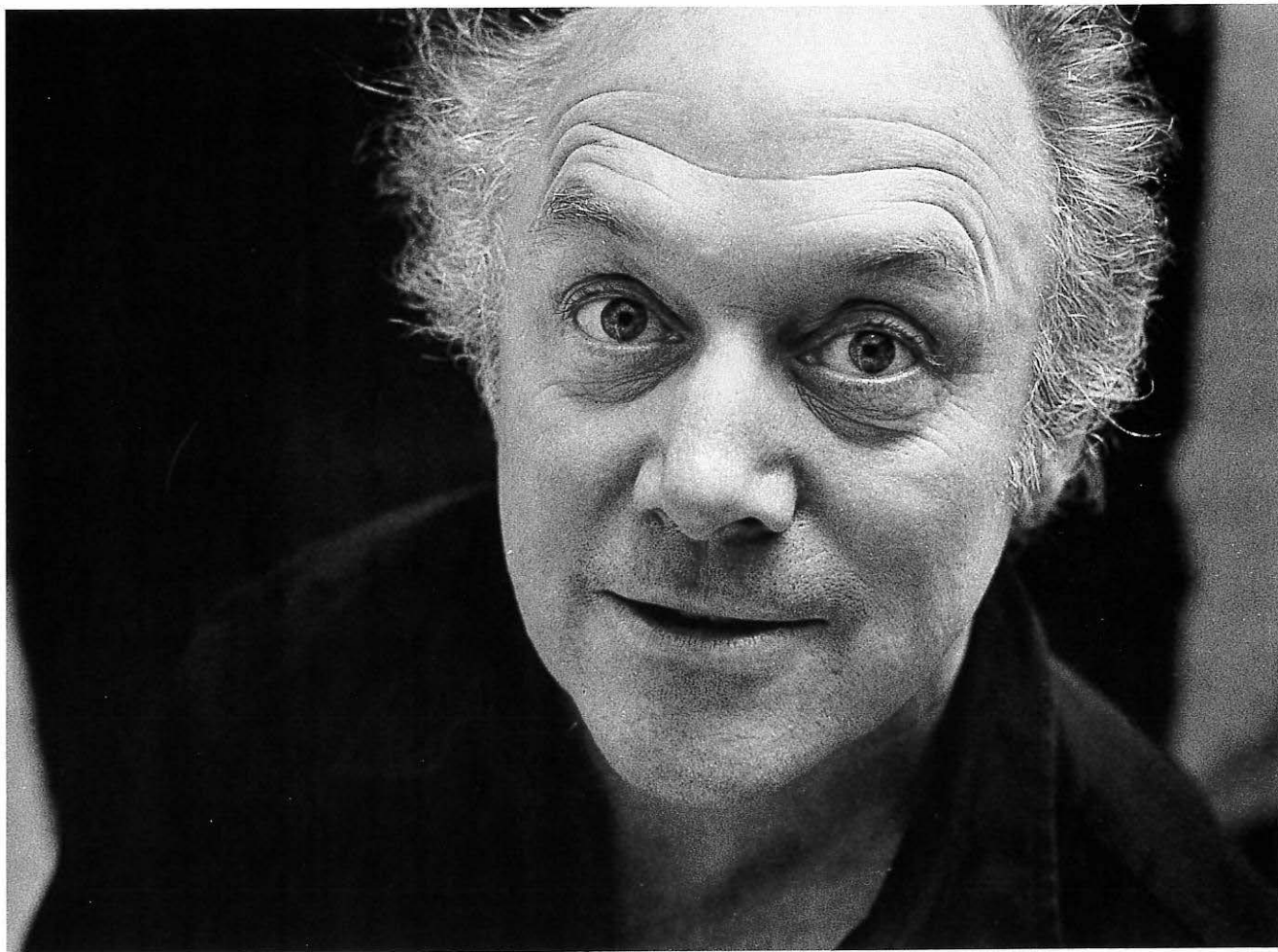
Poul Vandborg,
billedhugger, 1987



Carl Bloch,
maler,
ca. 1890 (NMF)



Carl Th. Dreyer,
1966



Bjørn Wiinblad,
1971



Hans Bendix,
1967

SUSTE BONNÉN



Gudrun Poulsen



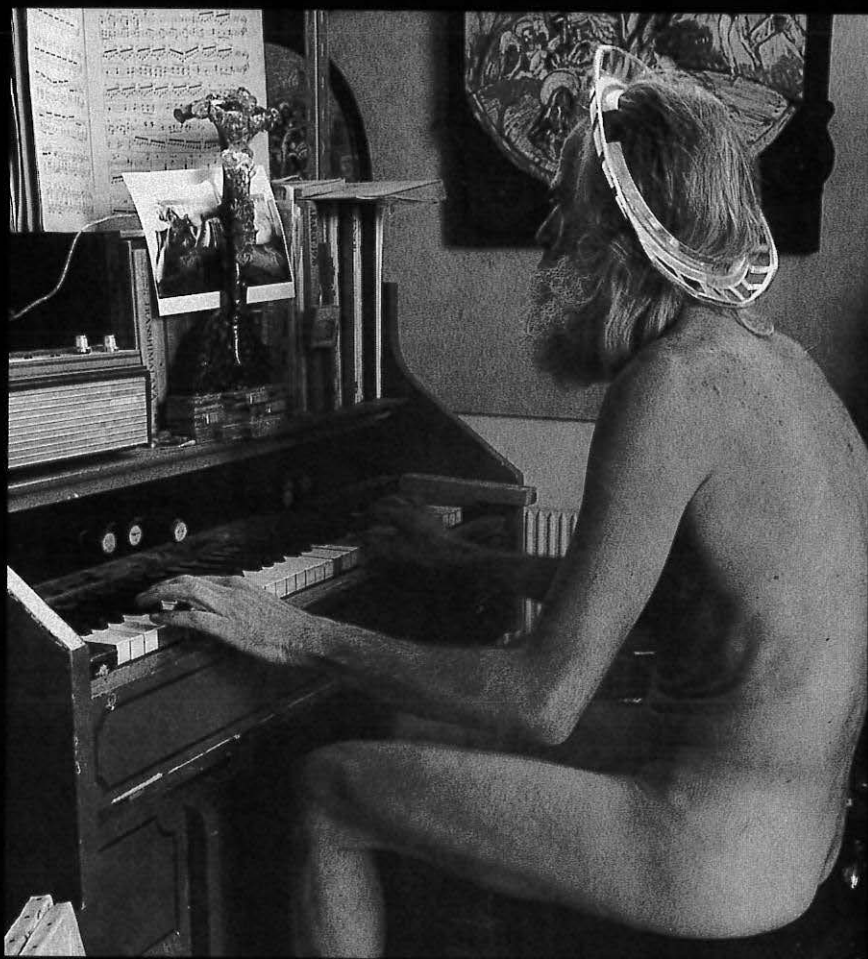
Rigmor Mydtskov



Hertha Kaa



Suste Bonnén,
1991



Richard Winther,
1975



Nanna Hertoft,
1991

Herman Stilling,
1975



FERD. CAMMER (1821-1888)



Malerne Otto Haslund,
Pietro Krohn og
foran Albert Price,
1863 (DKB)

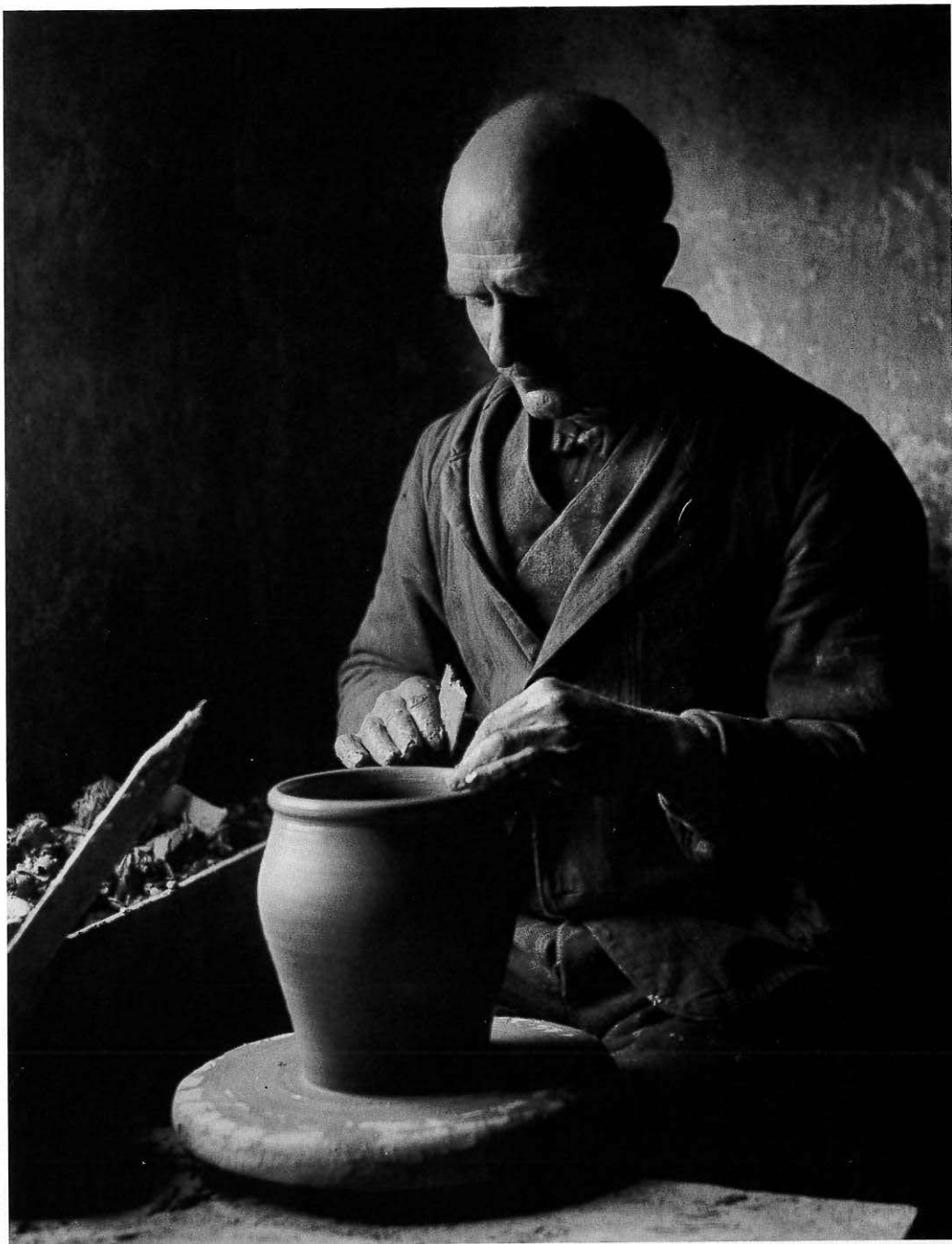


Steen Bach Kristensen,
1990



Michael Mørch,
1989

»Pottmageren«
(DKB)





Einar Nielsen,
c. 1936



Mogens Zieler,
c. 1936



Ukendt kunstner



Fritz Syberg med datteren
Besse Giersing, c. 1936



Gotfred Eickhoff,
c. 1936



Vilhelm Lundström,
c. 1936



TH. ANDRESEN (1892-1988)

ANDERS ASKEGAARD

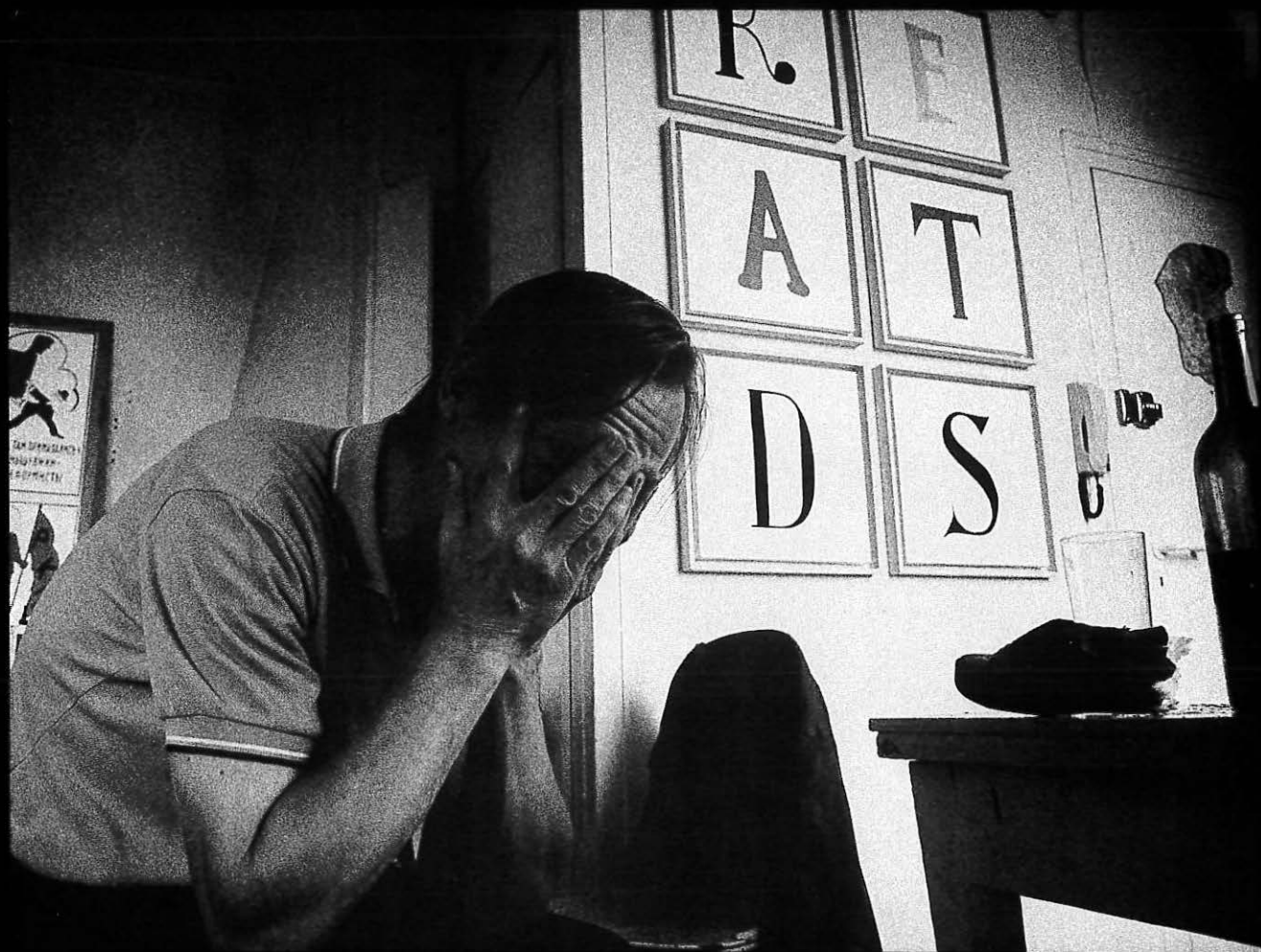
Maleren
Michael Ancher,
1918 (DKB)



Maleren
Gudrun Trygvardottir
Reykjavik, Island, 1986
«Gunna»



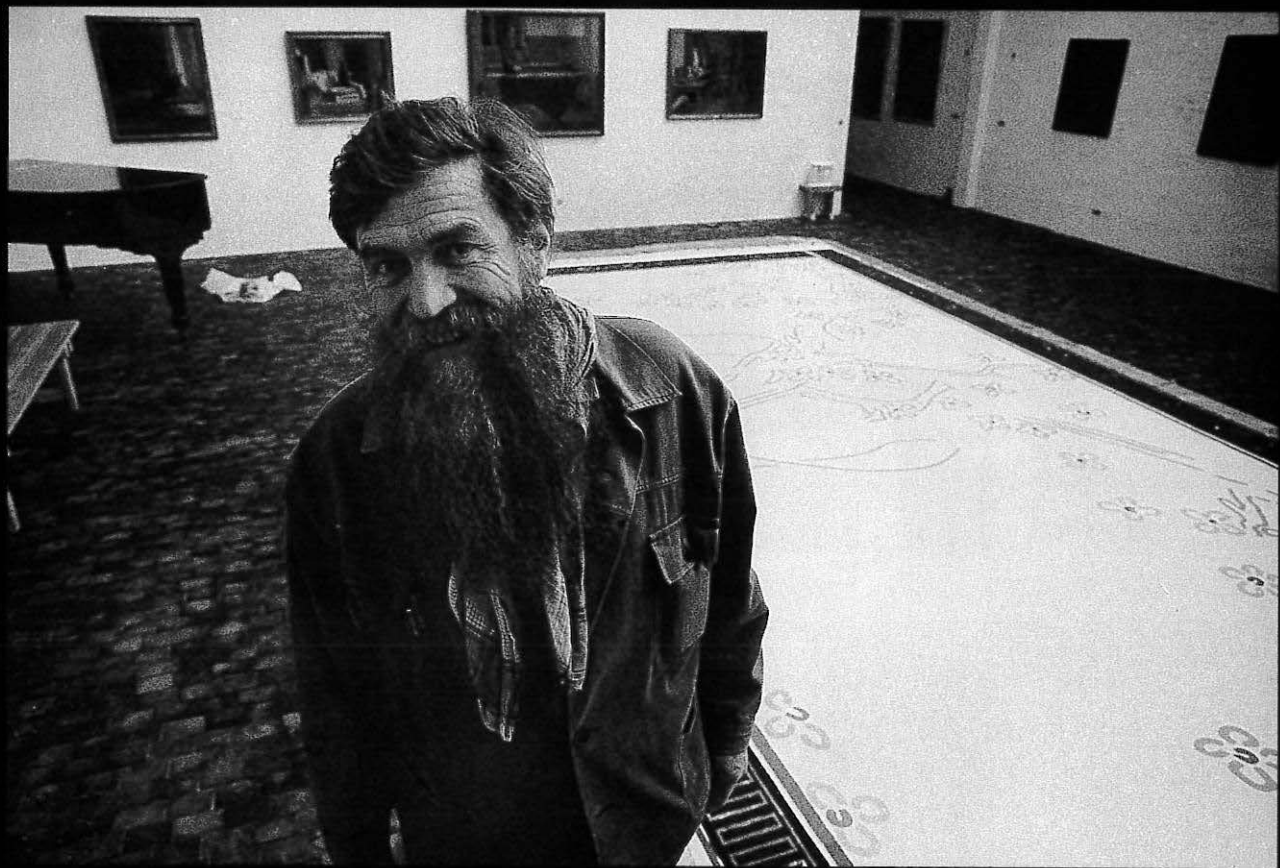
Malerne
Fr. Foss og
Vilhelm Kyhn (sid.),
ca. 1868 (NMF)



Poul Pedersen,
maler, 1984



Erik Ortvad,
maler, 1987



Poul Gernes,
maler, 1983

Rigmor Bak Frederiksen,
maler, 1991



Erik Nyholm,
keramiker, 1981

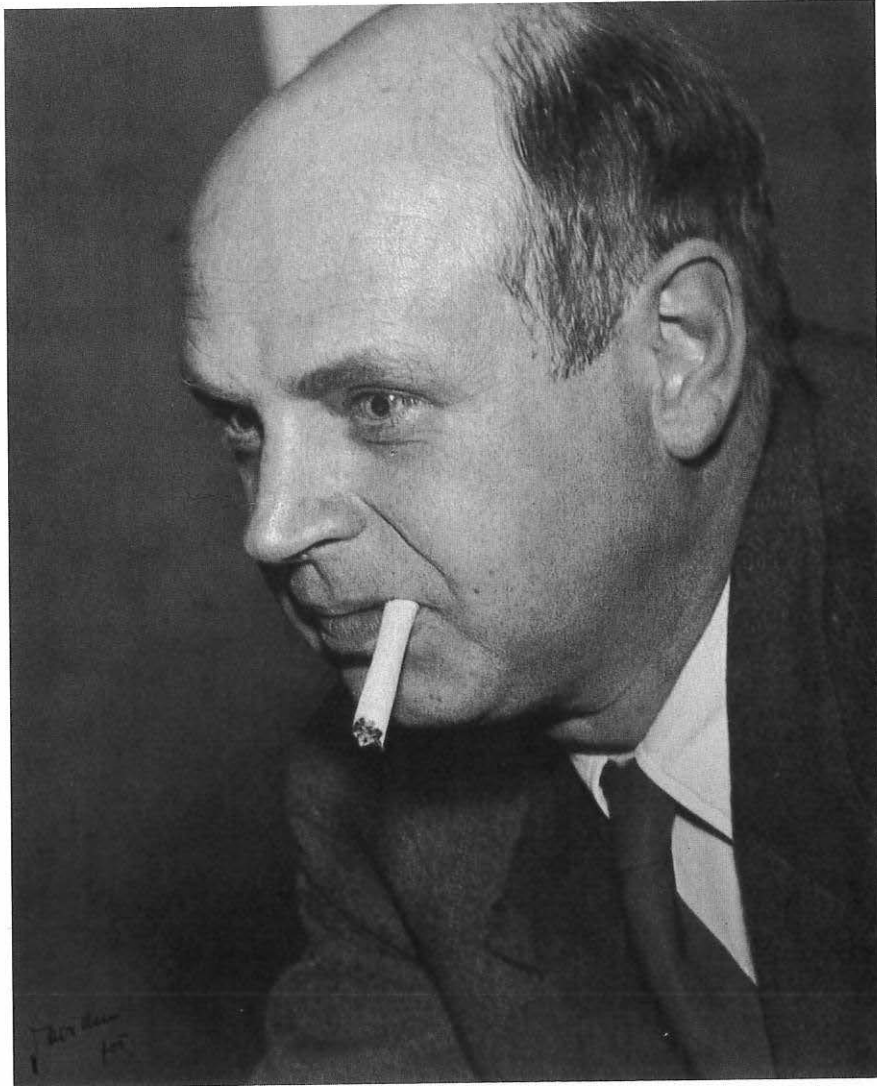


**HOLGER
DAMGAARD
(1870-1945)**



Billedhuggeren
Kai Nielsen,
1916 (DKB)

HERBERT DAVIDSEN (1902-1971)



Arkitekten
Poul Henningsen,
ca. 1938 (DKB)

FREDERIK DITLEV DUCKERT
(1885-1976)



Maleren
Joachim Skovgaard,
ca. 1920 (DKB)

PETER ELFELDT
(1866-1931)

Frederik Chr.
Kiær Schou,
maler,
ca. 1890 (NMF)





Carl Neumann,
maler, 1880 (NMF)



Vilhelm Marstrand,
maler, ca. 1870 (NMF)



P. S. Krøyer,
maler, ca. 1880 (NMF)



Carl Locher,
maler, ca. 1878 (NMF)

AXEL E. HANSEN

Maleren
Paul Fisher,
1895 (DKB)





Jens Jørgen Thorsen,
kunstner

Anders Matsson,
fotograf



Colonel,
fotograf/konceptkunstner

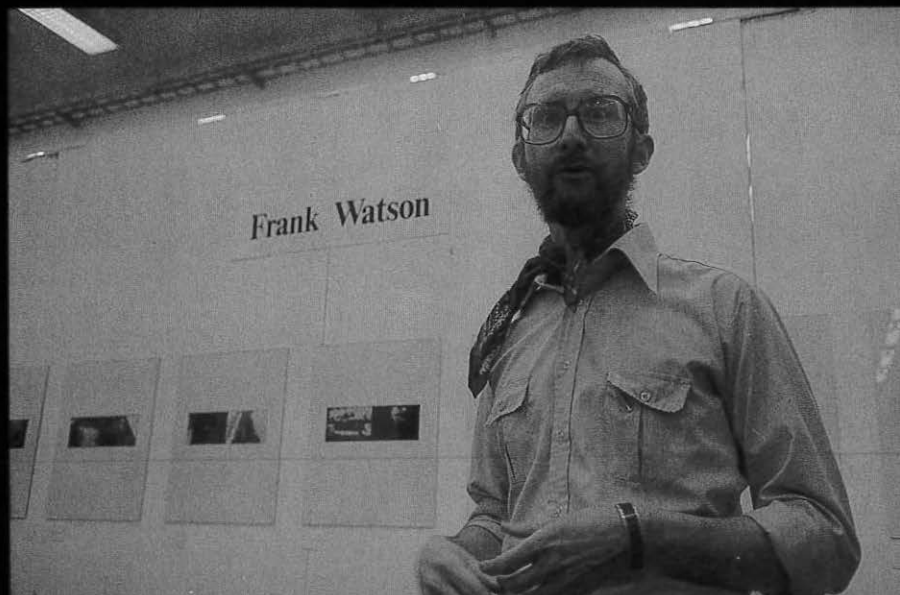


Tom Benzon,
fotograf





Sandy Moss,
fotograf



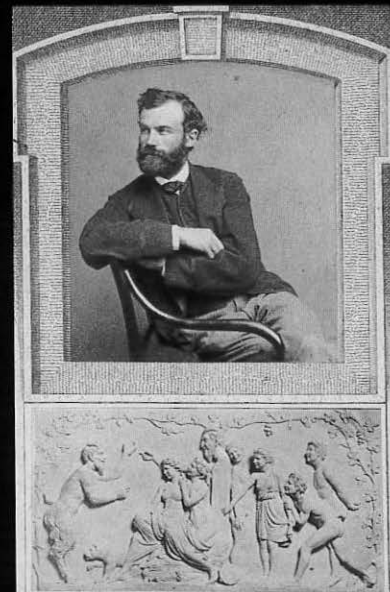
Frank Watson Jr.,
fotograf



Nobert Stockheim,
kunstner

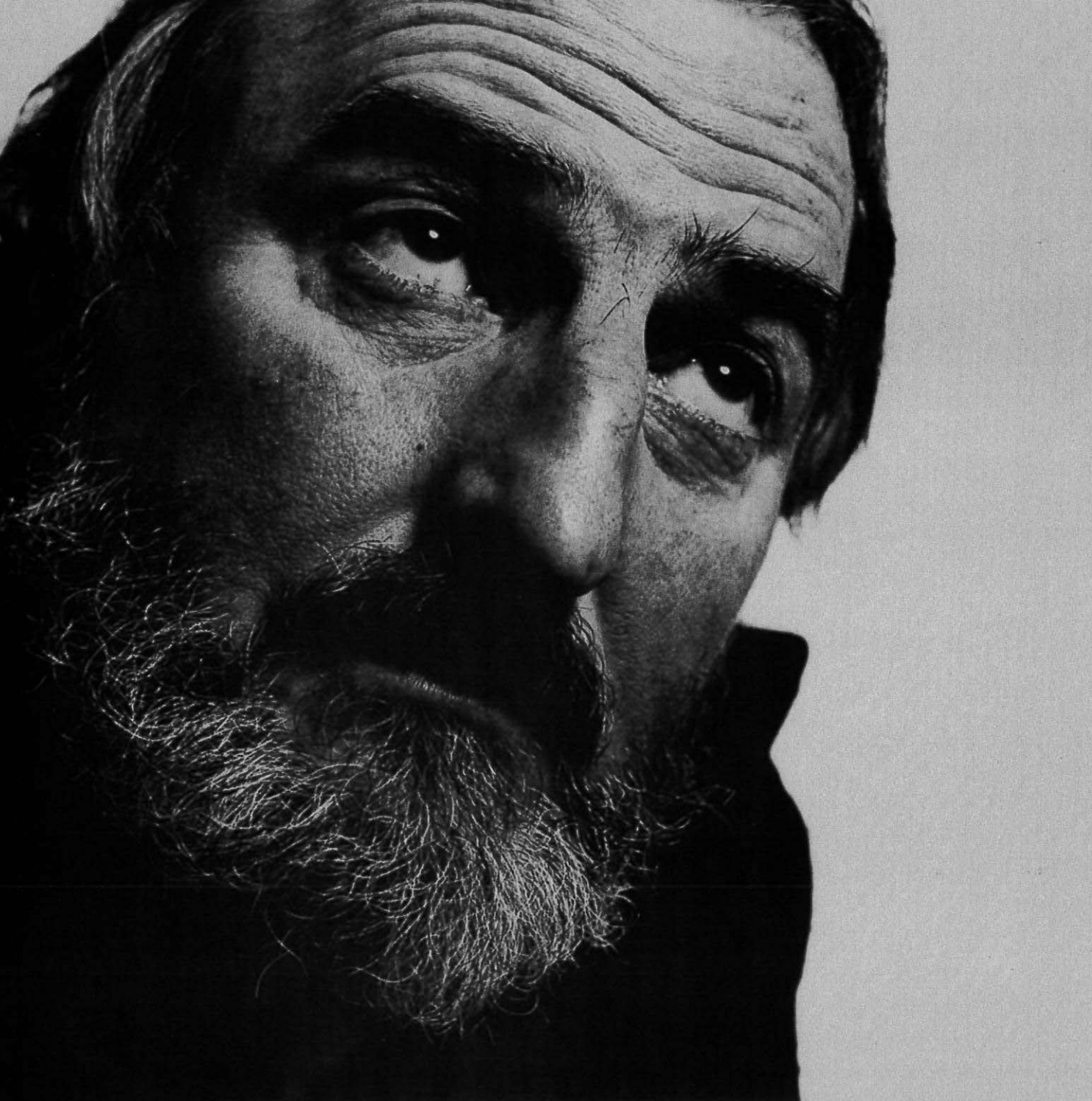


Michael Brammer,
kunstner



Maleren
Elisabeth Jerichau
Baumann,
ca. 1870 (DKB)

Jens Adolph
Jerichau,
billedhugger,
ca. 1880 (NMF)





Franciska
Clausen,
maler,
1985



Niels Nedergård,
maler, 1983



Ise Macholm,
& Niels Macholm, maler

Max Ernst,
Athen,
1963





Minos Argyrakis,
Athen, 1962

POUL IB HENRIKSEN



Teddy Sørensen,
Aarhus, 1988

Kai Führer,
Aarhus, 1985



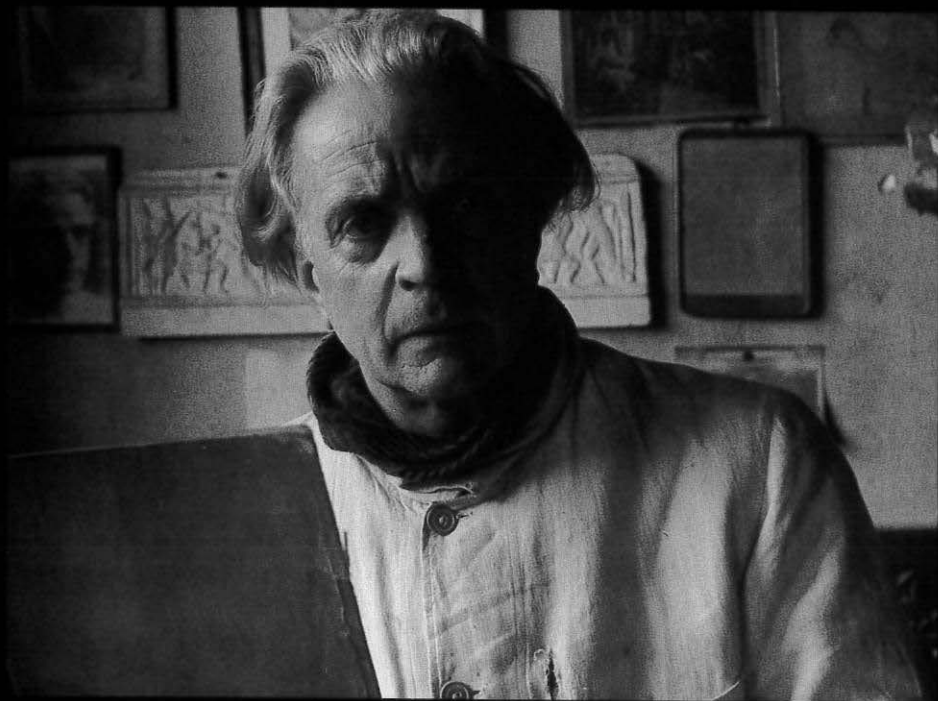
Willy Ørskov,
Paris, 1967



Casper Heiberg,
Paris, 1967



Pelé Hirne,
Paris, 1960

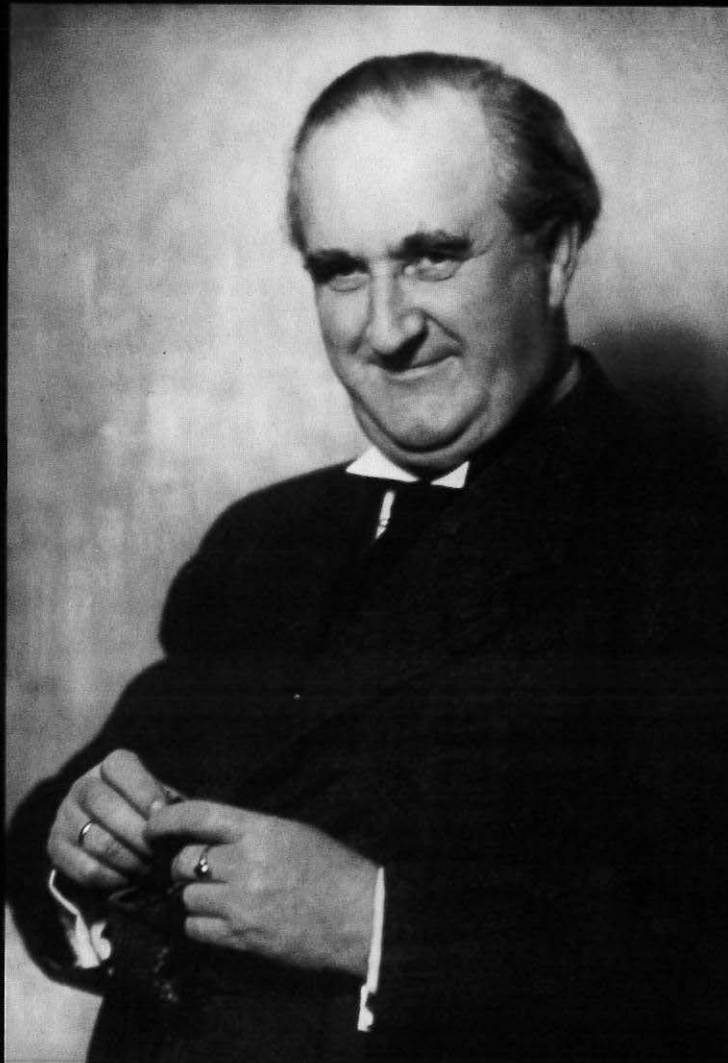


HOLGER HVILSOM (1883-1953)

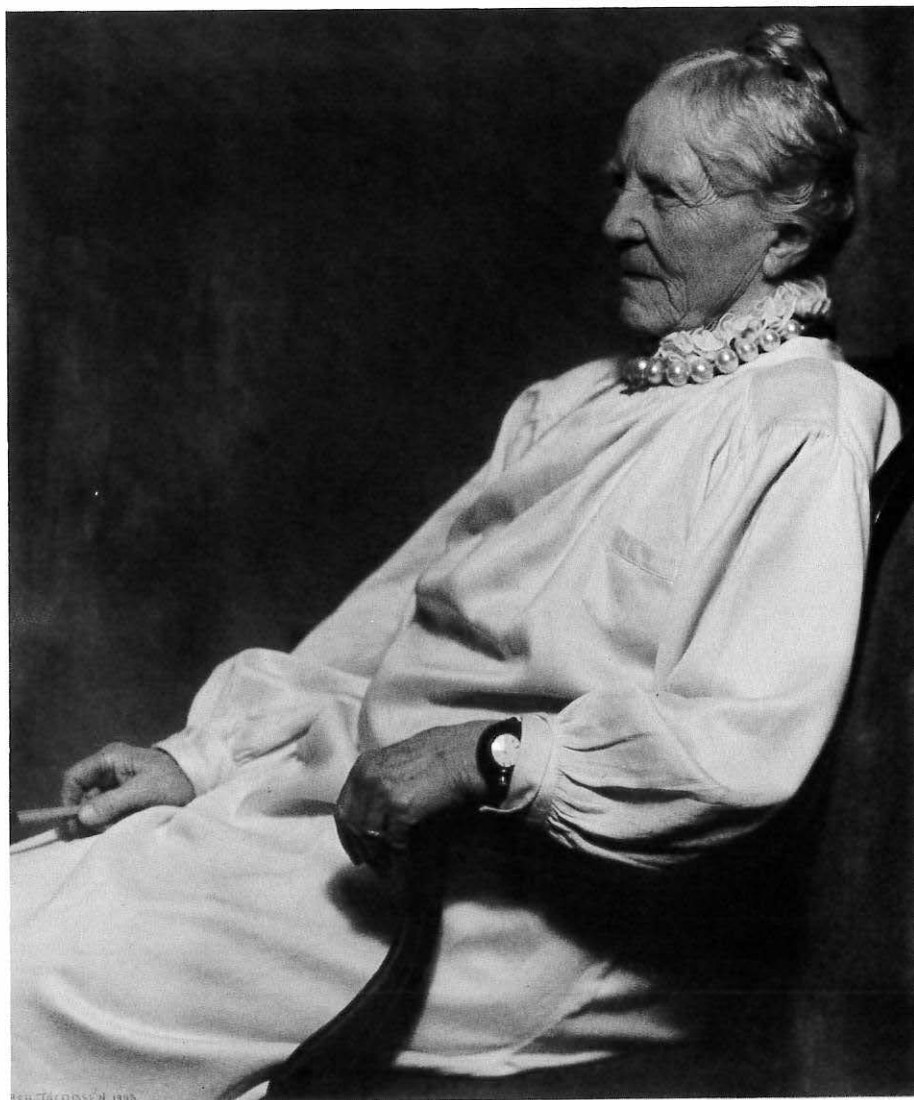


Otto Matthiesen,
maler, 1922 (DKB)

Robert Storm
Petersen,
tegner og
forfatter,
1940 (DKB)



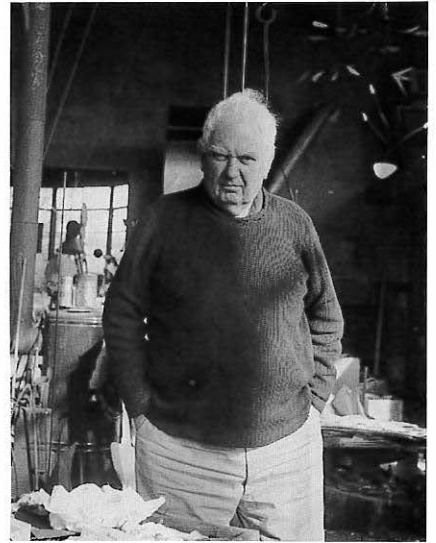
Anna Marie
(Carl) Nielsen,
billedhugger,
1943 (DKB)





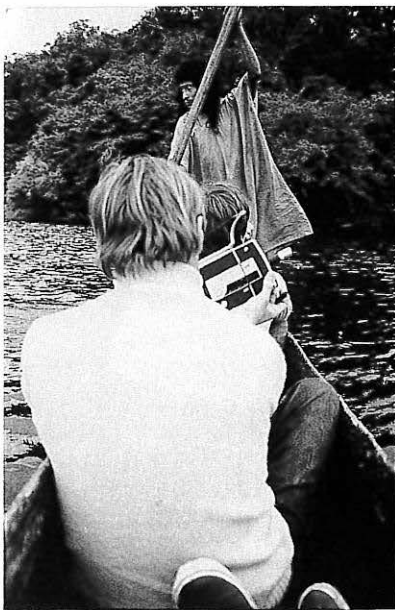
Gruppebillede
»Hulekompagniet«,
1871 (DKB)

Portræt af
Calder (AAK)



Calders værksted,
(AAK)





Per Kirkeby
i Chiapas, 1971

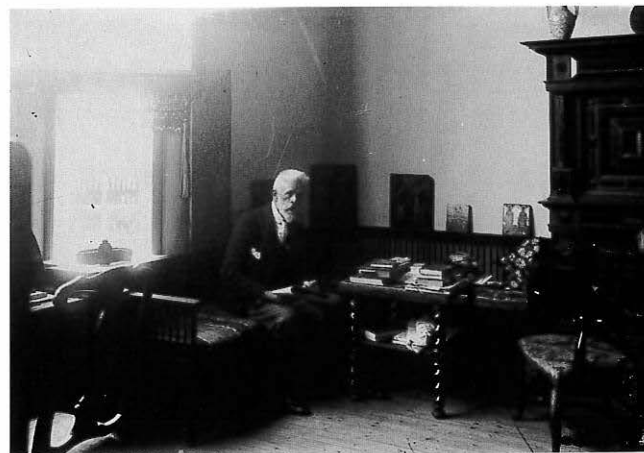


Per Kirkeby
på Læssø, 1990



Per Kirkeby
på Yucatan, 1971

ANNA KNUDSTRUP ANDRÉSEN
(1884-1959)



Michael Ancher,
maler (NMF)

Laurits Tuxen,
maler, Skagen, ca. 1920 (NMF)



Anna Ancher,
maler (NMF)

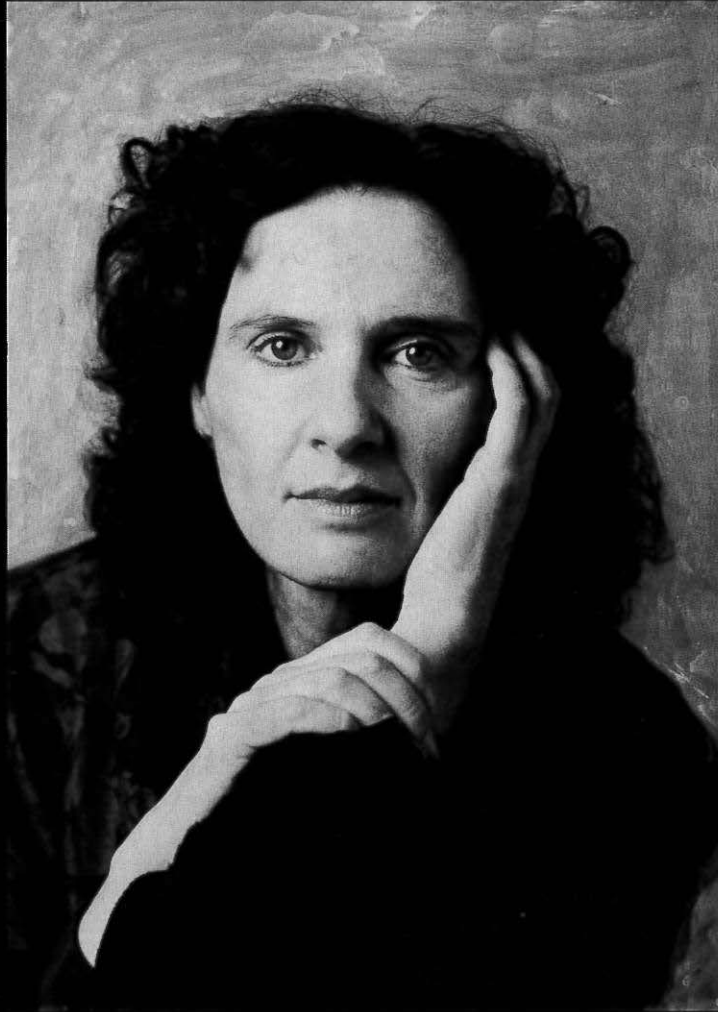


Anna og Michael Ancher
i boligen på Skagen (NMF)



Kai Fühler
i sædvanligt ondt lune

Joyce Tenneson

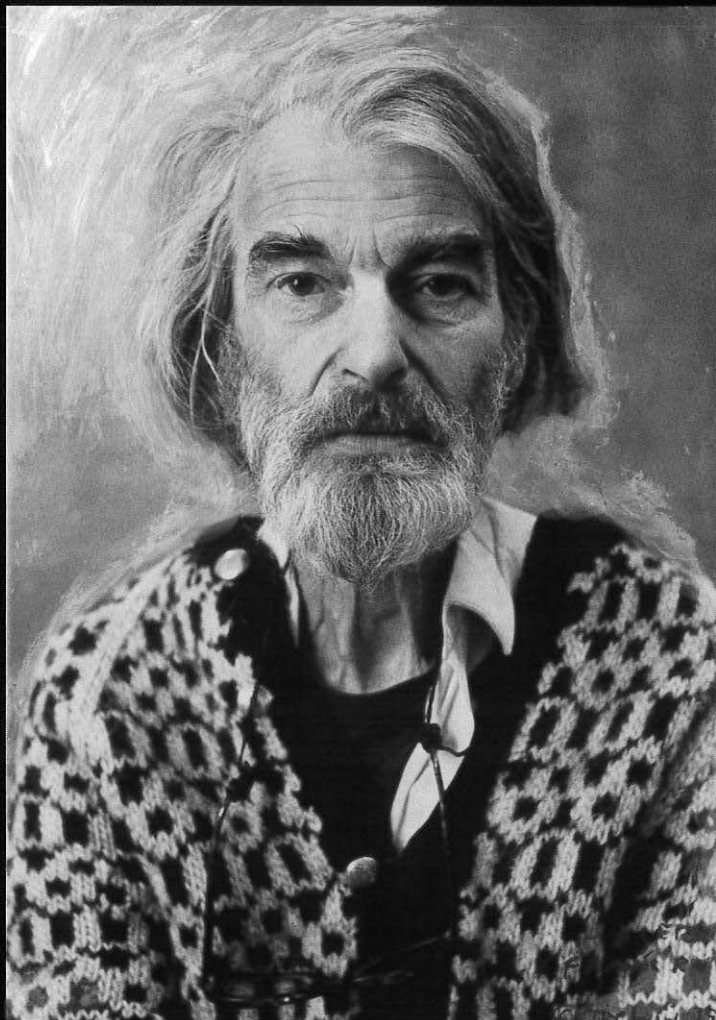


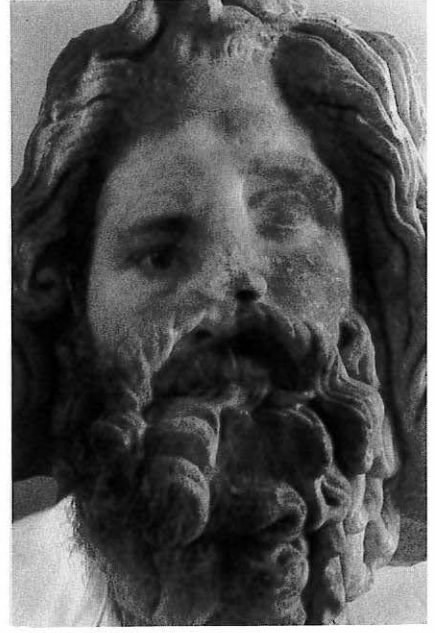
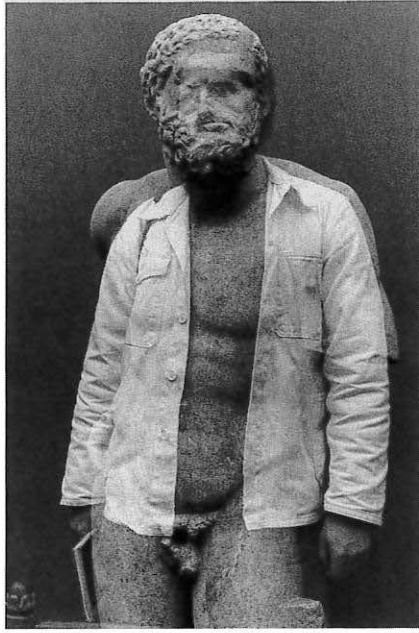
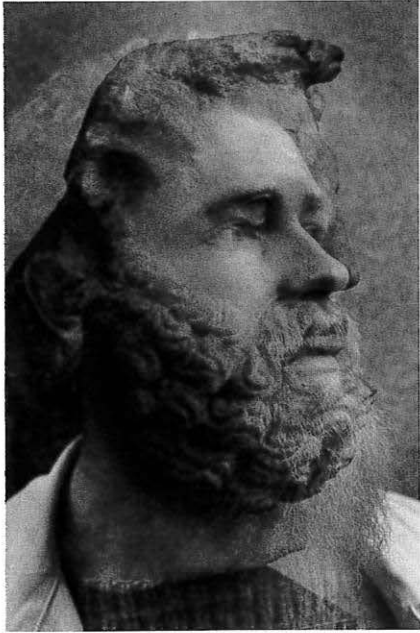
TOVE KURZWEIL

Henrik Brahe



Frank Rubin







Finn Nygaard,
grafiker, 1983



Finn Have,
maler, 1982





Margit Hinke,
fotograf, Wien, 1984

Margit Hinke,
fotograf, Wien, 1981



Torben Ebbesen

Margrethe
Sørensen



ADOLPH LØNBORG (1835-1916)



Niels Wivel og
hustru Johanne Givskov,
1880 (NMF)

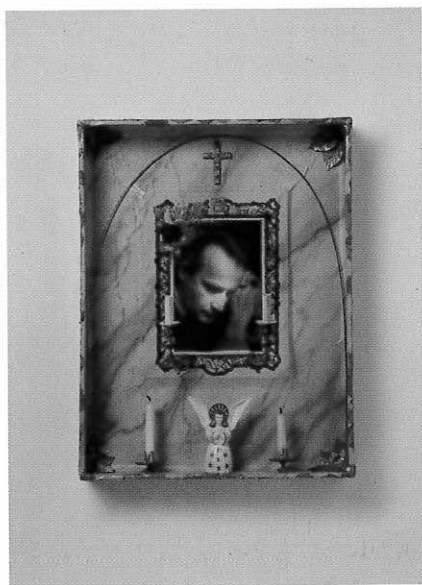


Einar
Matthison-Hansen,
1900 (NMF)

Edward
Harald Bentzen,
billedhugger,
ca. 1885 (NMF)



ANN MALMGREN

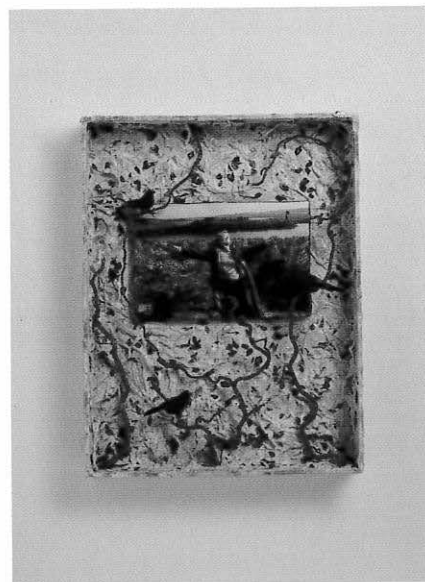


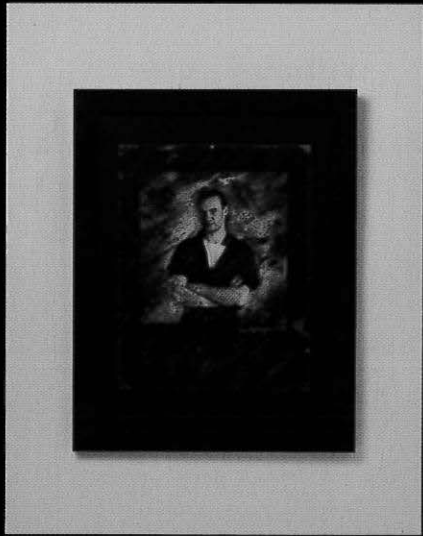
Ikon
Stuart Mc Intyre



Ikon
Søren Harder

Ikon
Katrine Nyholm

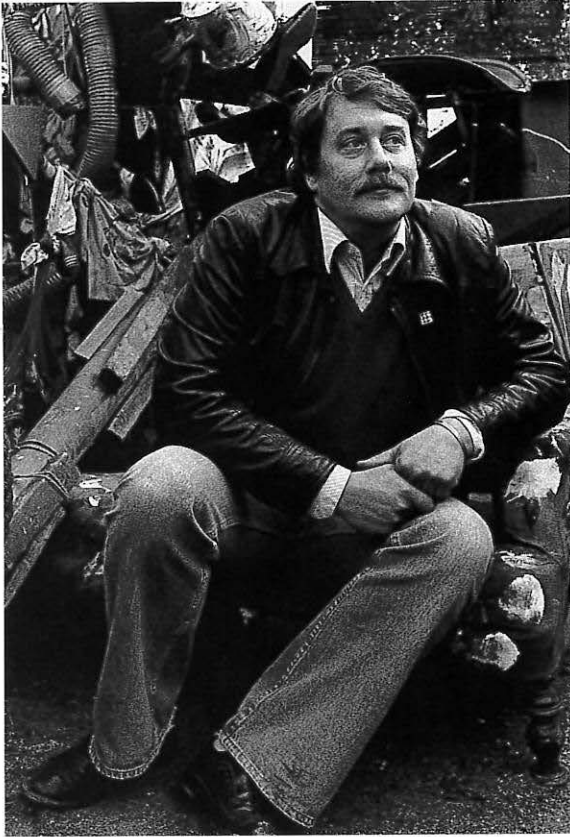




Robin Lybecher



Robin Lybecher



Erik Dietman,
1978



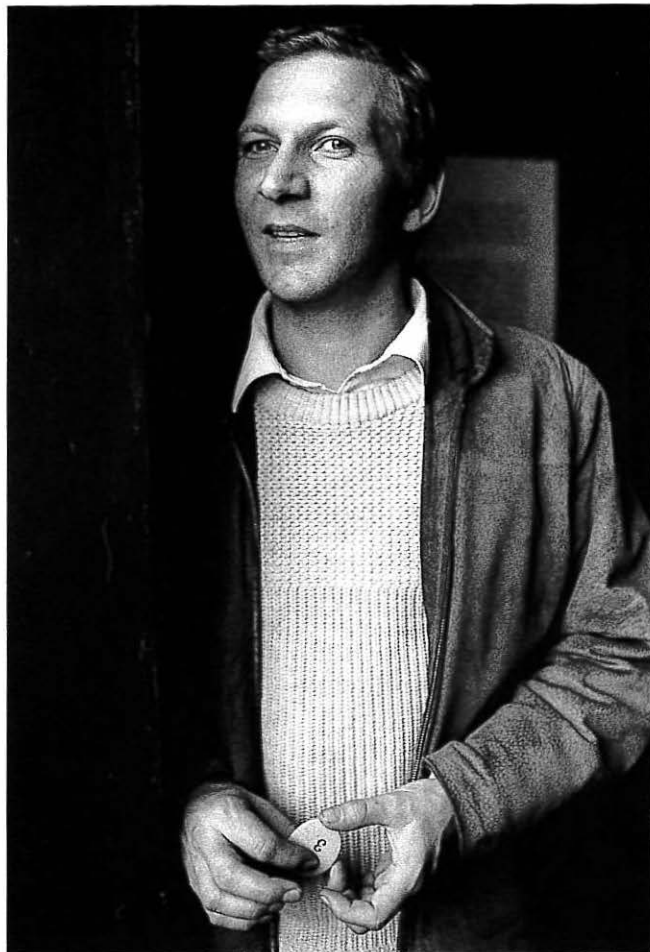
Bjørn Nørgaard,
1977

Albert Mertz,
1985





Lise Malinovsky,
1984



Torben Christensen,
1975



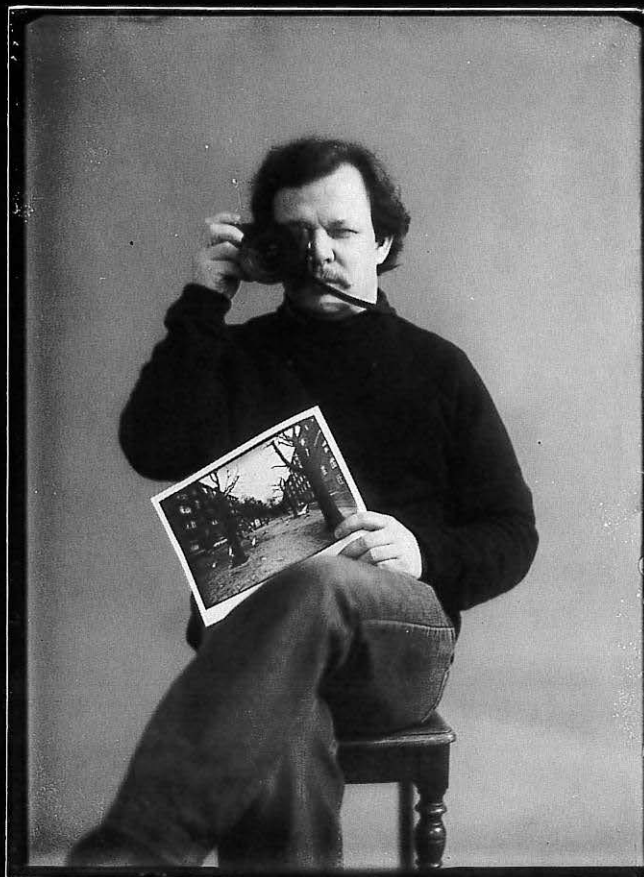
Berit Jensen

MICHÉLSEN

Otto Matthiesen,
maler,
1933 (DKB)



Jesper
Beck Nielsen,
fotograf





Egon,
fotograf



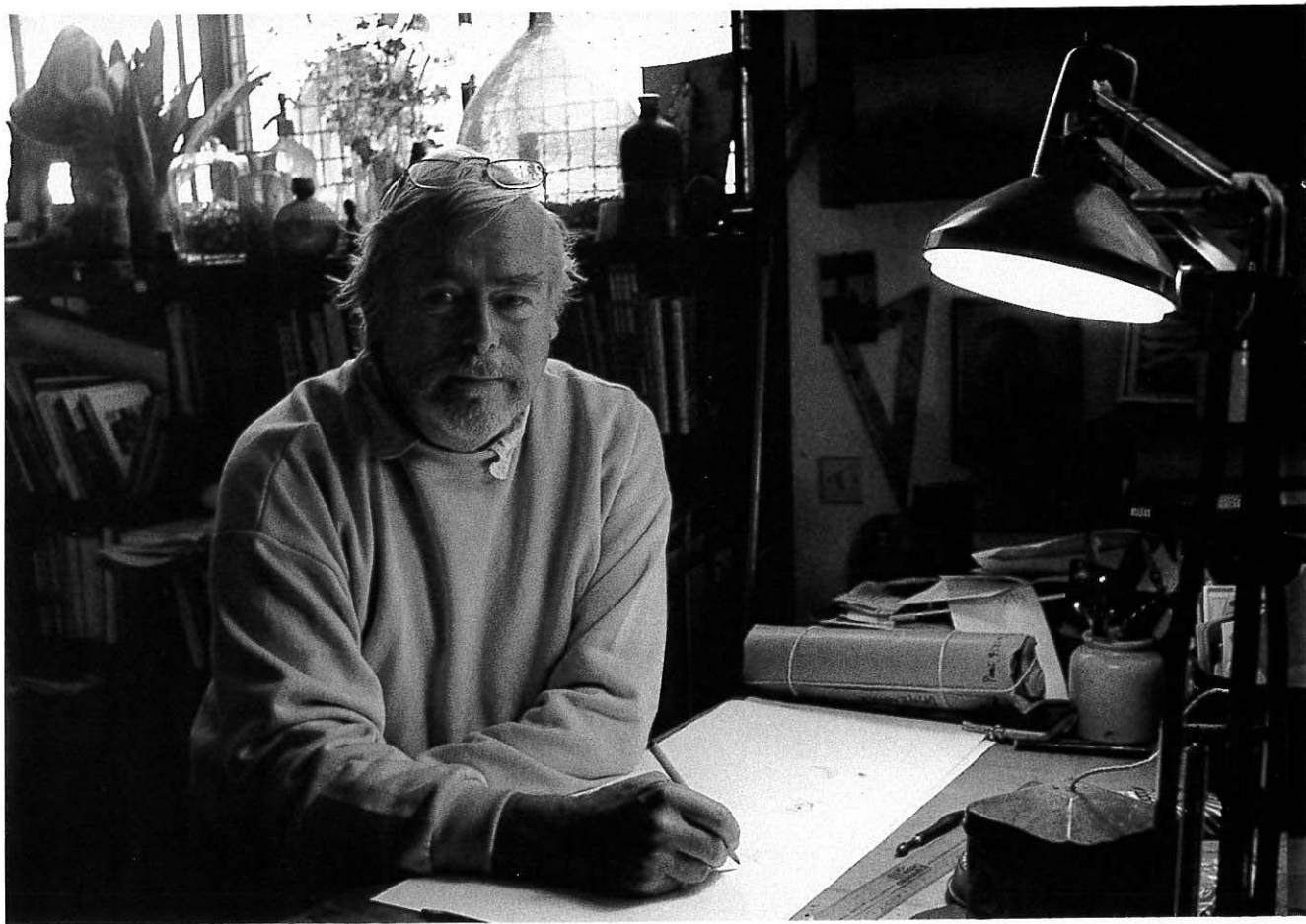
Preben Møller,
fotograf

Tage Poulsen,
fotograf



Soren Svendsen,
fotograf





Lars Bo,
grafiker,
Paris 1990

Ragna Braase,
billedkunst,
Macoussis 1990



Ib Braase,
billedhugger,
Macoussis 1990



BUDTZ MÜLLER (1837-1884)



Elisabeth
Jerichau Baumann,
maler,
ca. 1870 (NMF)

RIGMOR MYDTSKOV

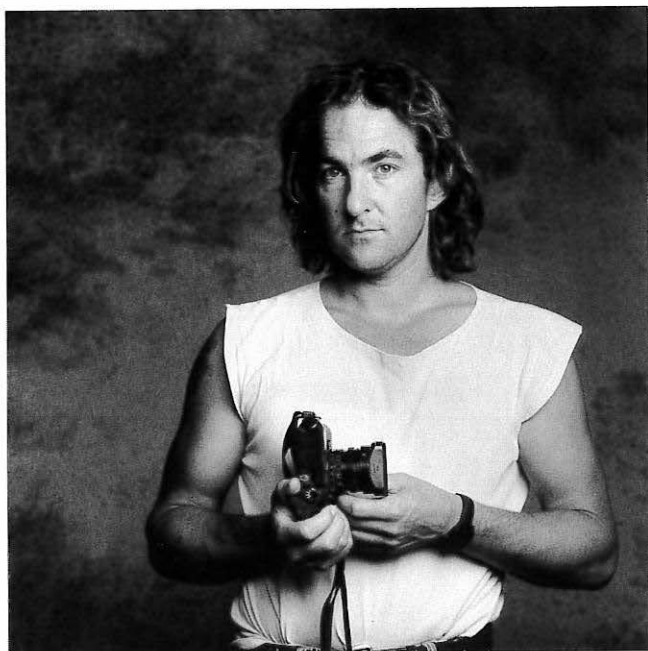
Portrætterne optaget
til udsendelsesrækken:
»Fotograferne«, TV2, 1989



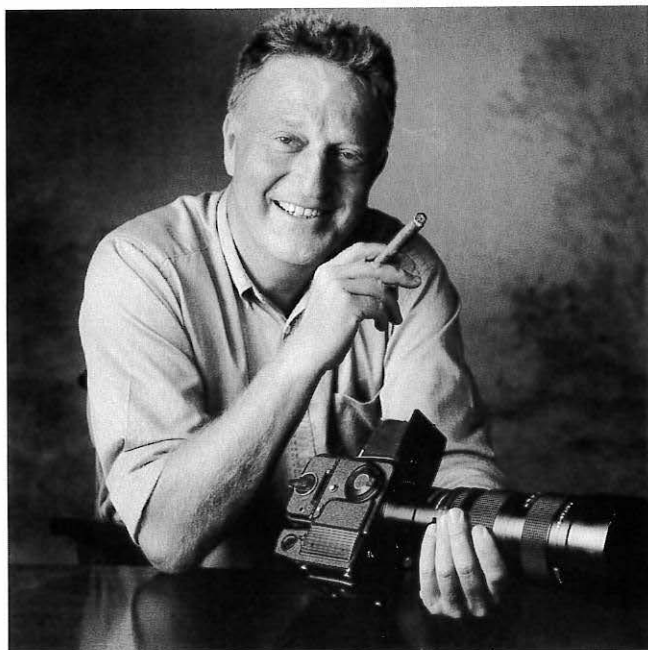
Jo Selsing,
fotograf



Finn Rosted,
fotograf



Henrik Saxgren,
fotograf



Leif Schiller,
fotograf



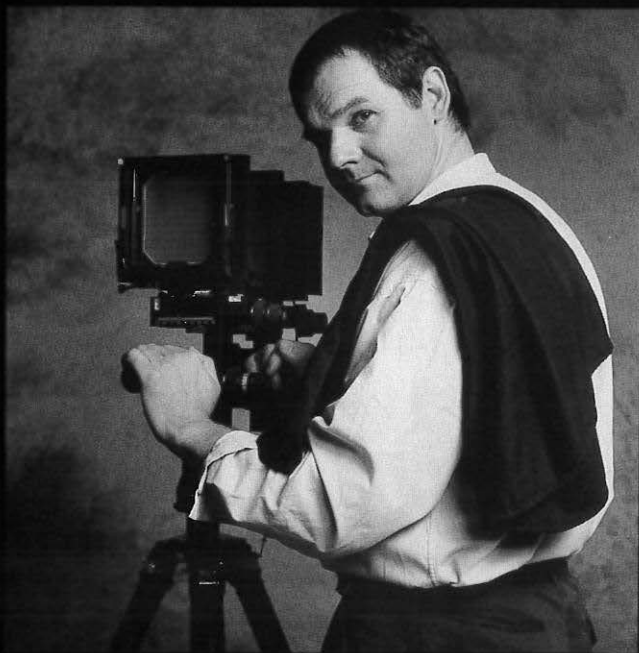
Jacob Holdt,
fotograf



Inge Aasmul,
fotograf



Marianne Grøndahl,
fotograf

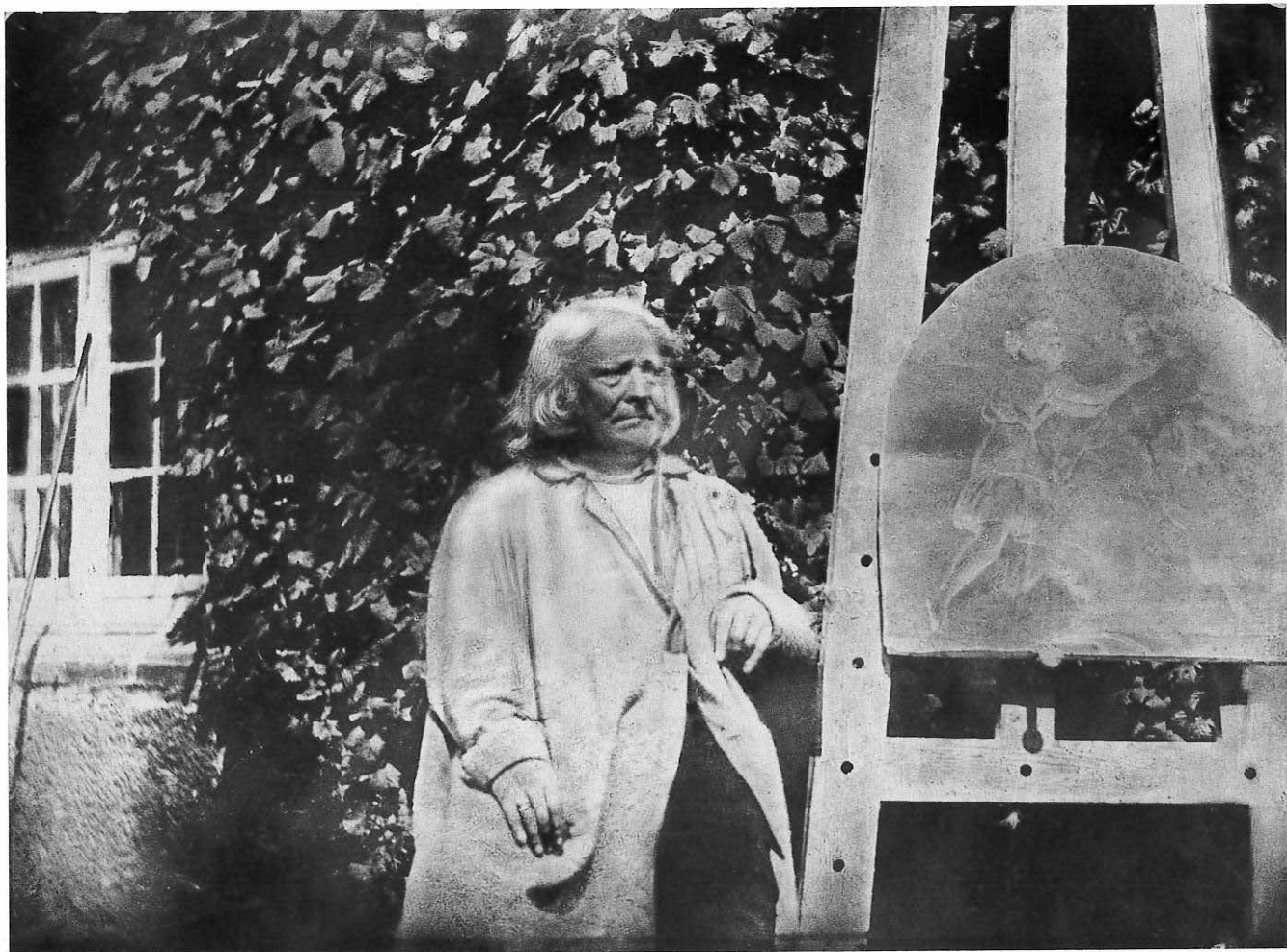


Per Bak Jensen,
fotograf



Erik Petersen,
fotograf

A. T. NEUBORG (1795-CA. 1866)

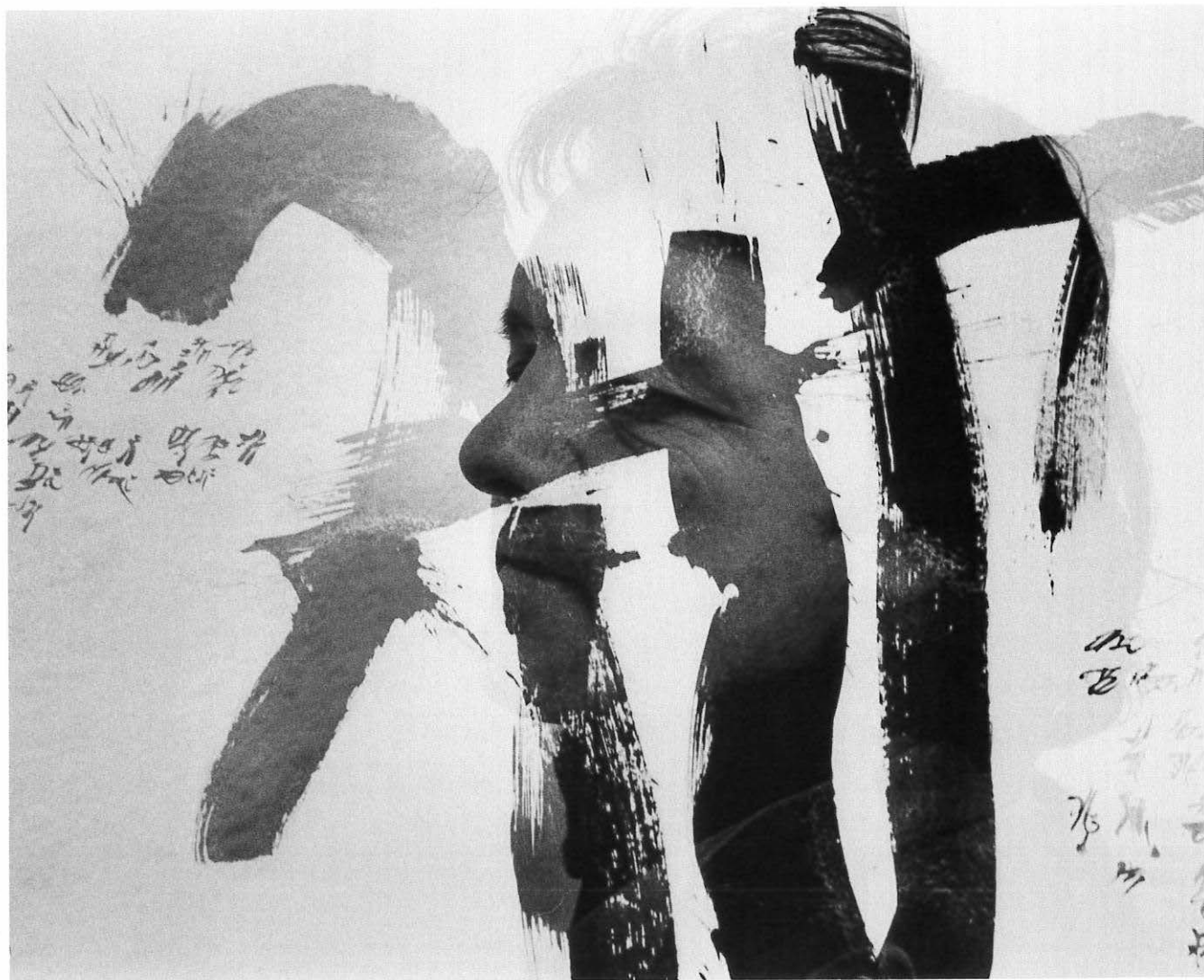


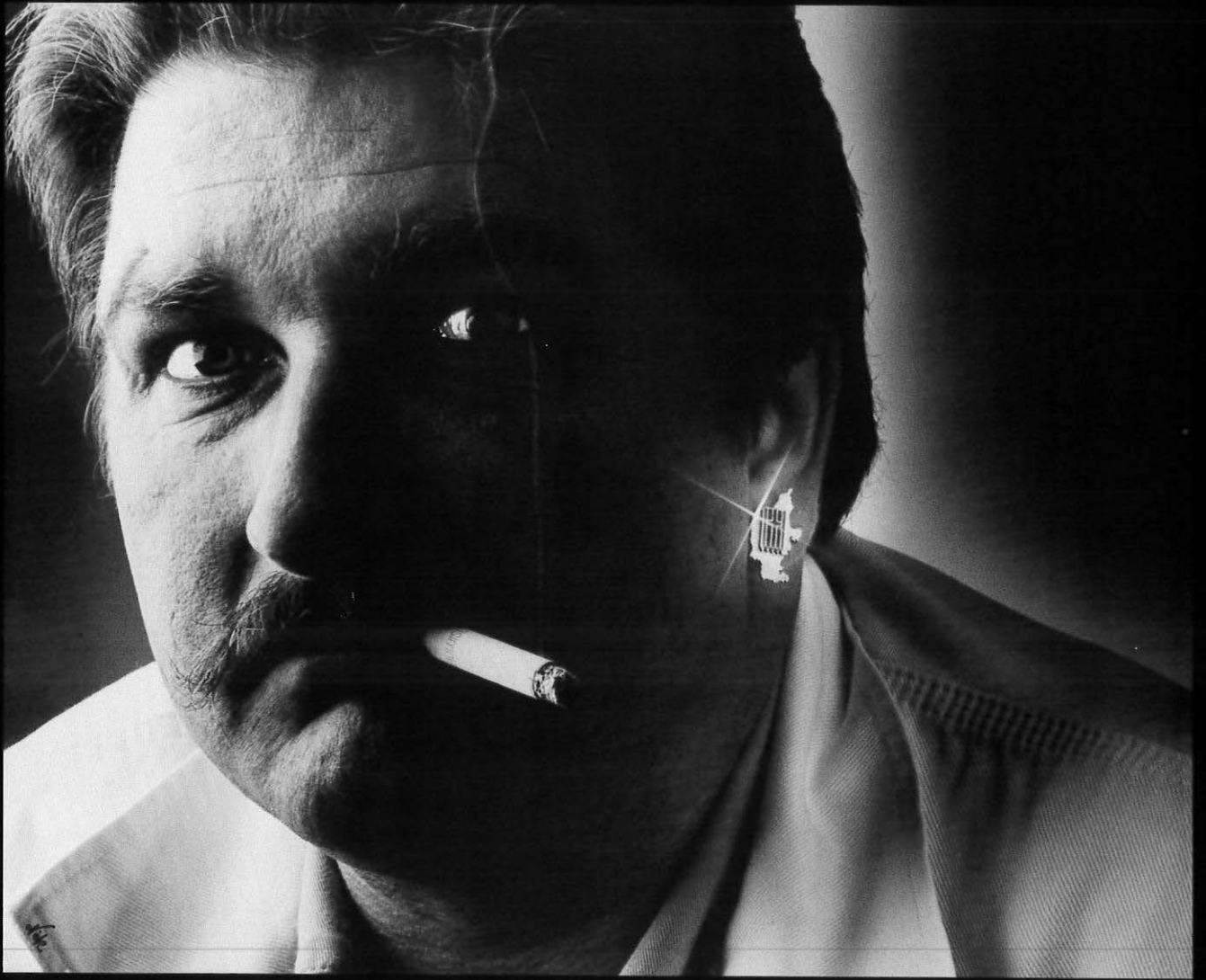
Bertel Thorvaldsen,
billedhugger,
1840 (DBK)

CHR.
NEUHAUS
(1833-1907)



Wenzel Tornøe,
maler,
1885 (DKB)





Per Kramer



Kaj Flommer



Jan Normann

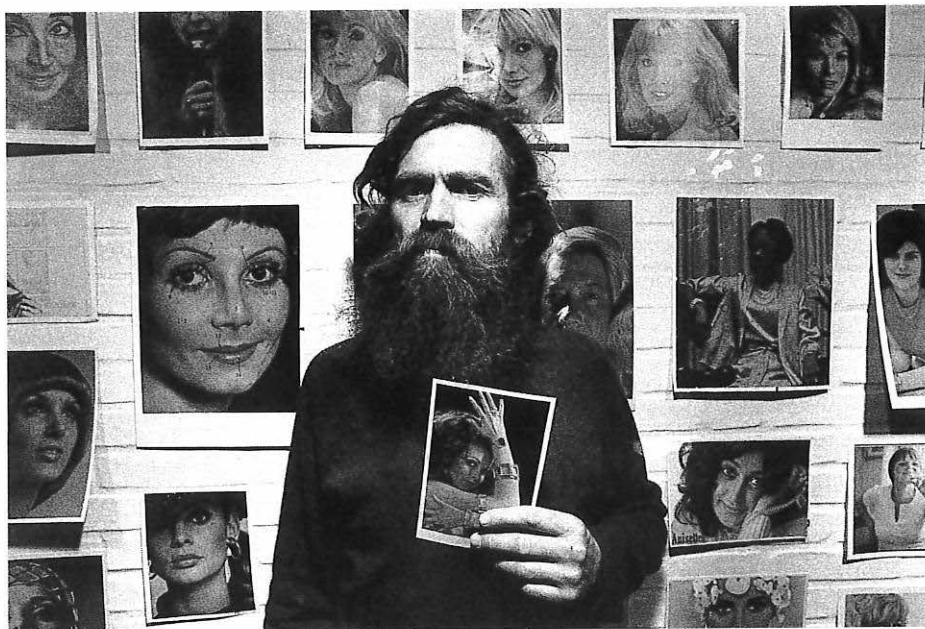
GREGERS NIELSEN

Gregers Nielsen,
Per Arnoldi og
Jørgen H.
Sørensen, 1967



Hans Bendix,
1984





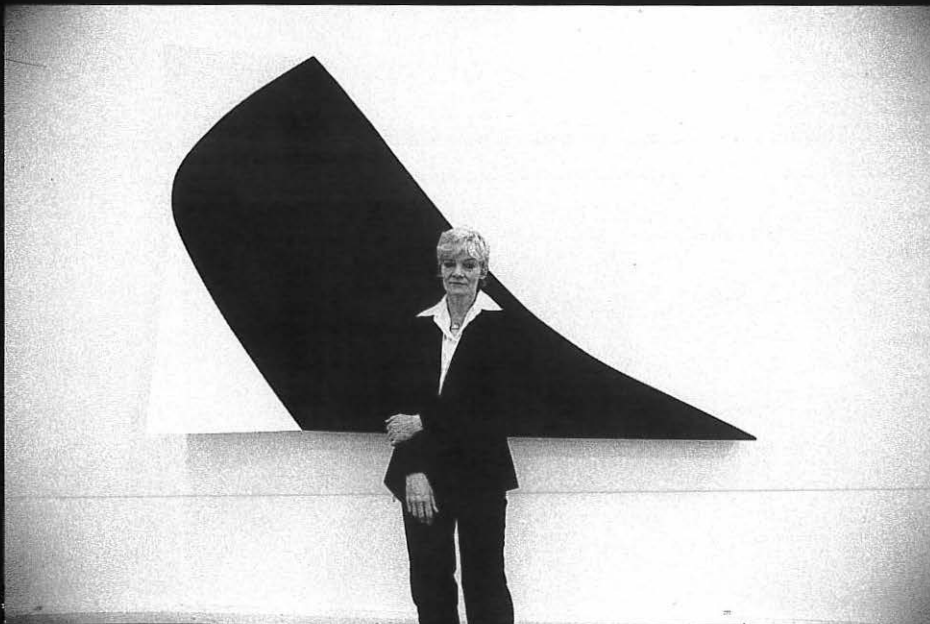
Poul Gernes,
1969



Helge Refn,
1983



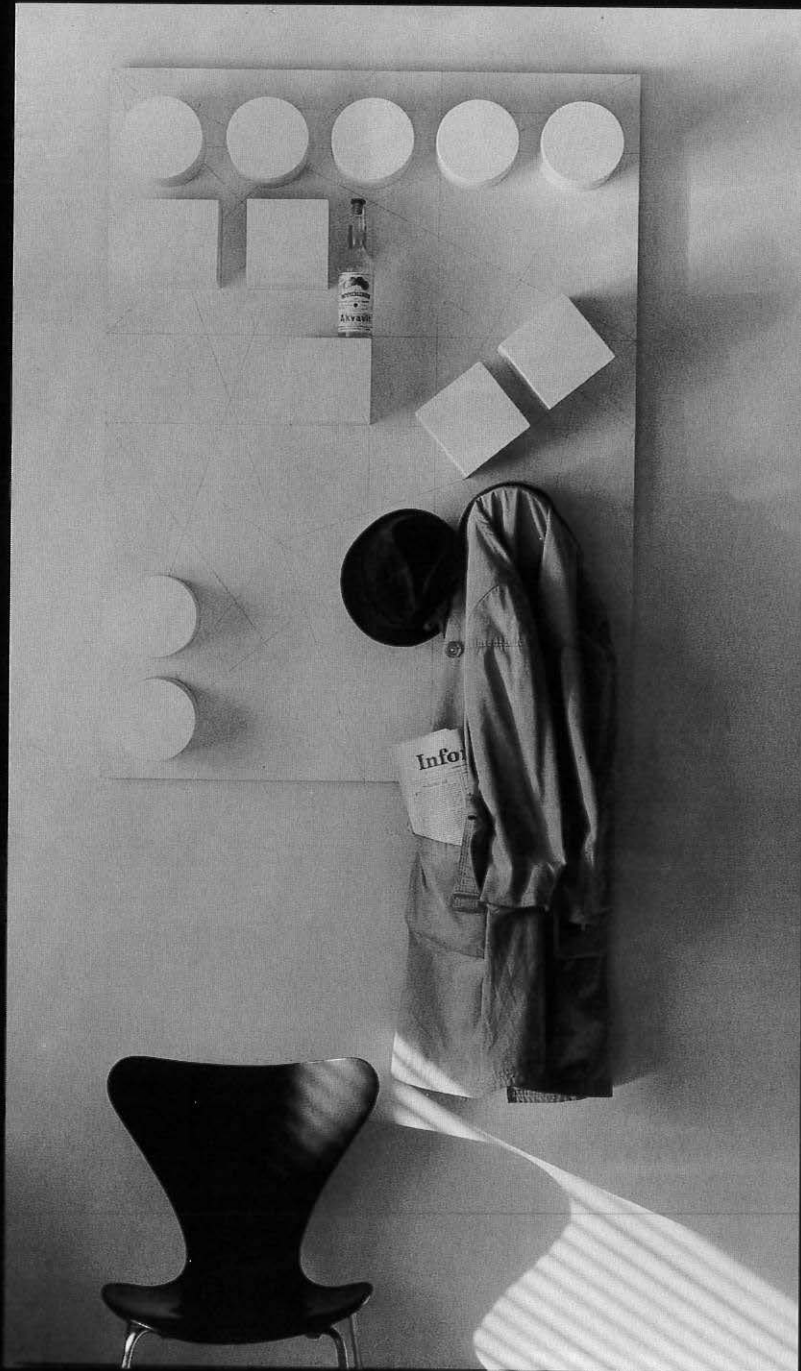
Henrik S. Holck,
1986



Kirsten Lockenwitz,
1983



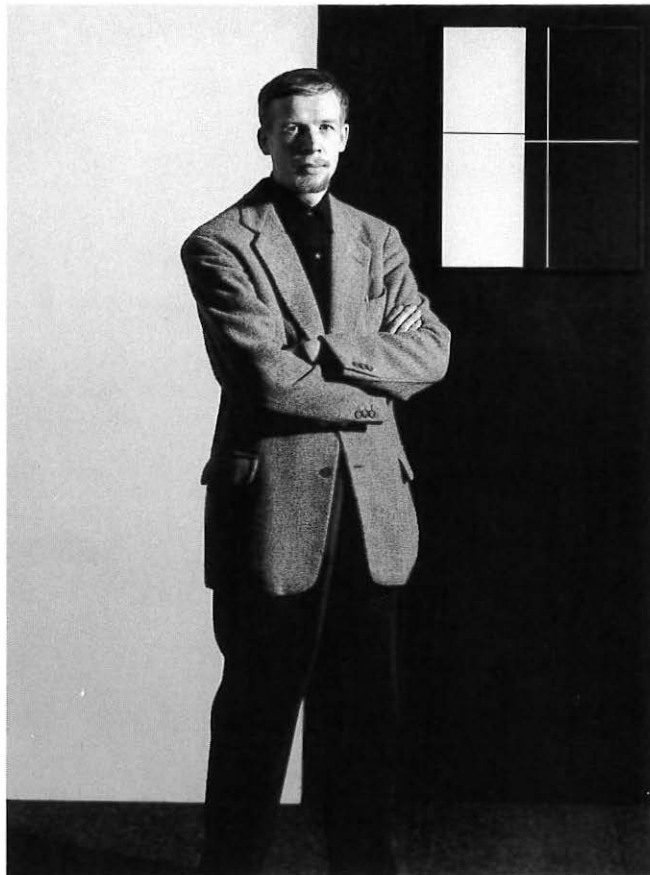
Maleren
Oluf Høst,
1940 (DKB)



Poul Gadegaard,
1957



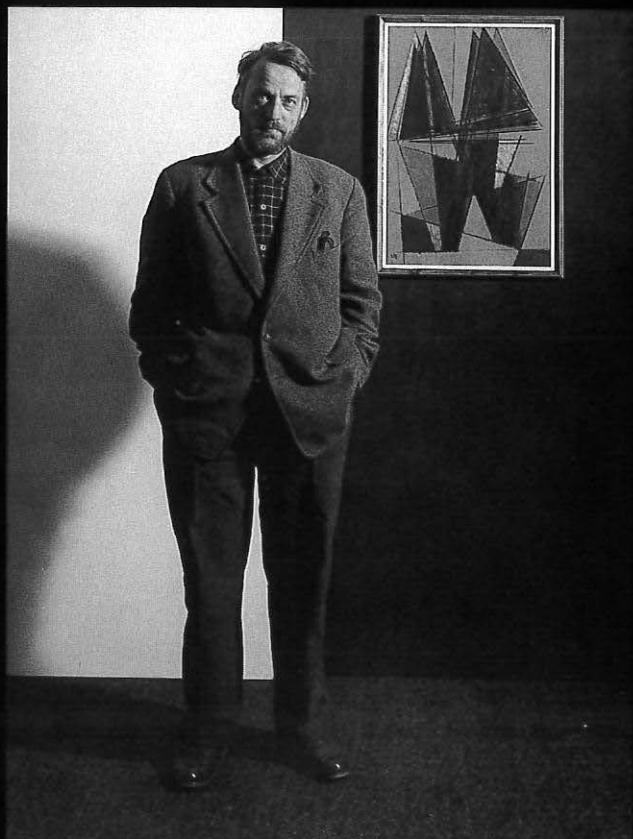
Knud Nielsen,
1957



Ole Schwalbe,
1957



Arne L. Hansen,
1957



Helge Ernst,
1957



Søren Georg Jensen,
1957

Ole Schwalbe,
1957



OLE HEIN PEDERSEN



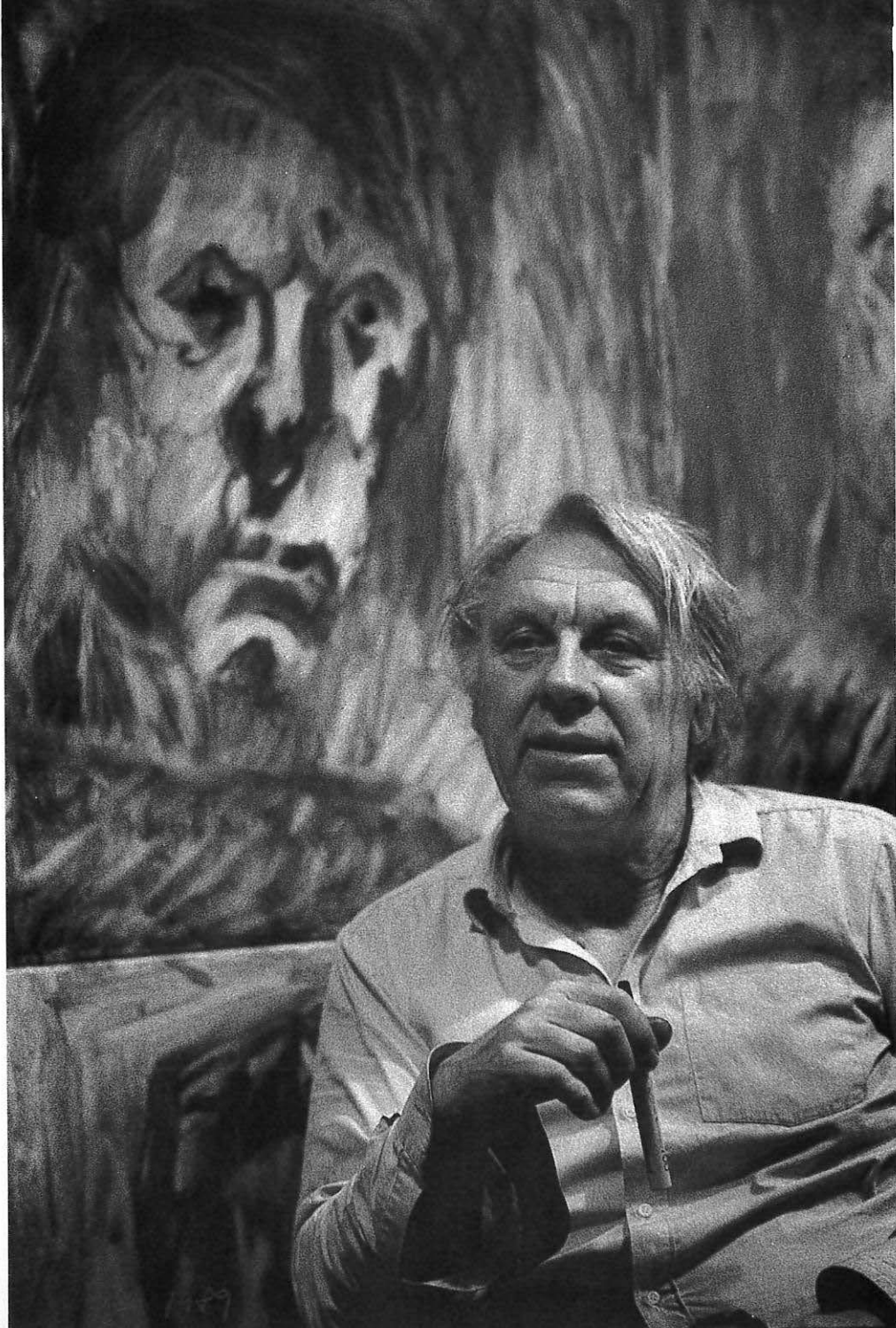
Sally Man,
USA, 1990

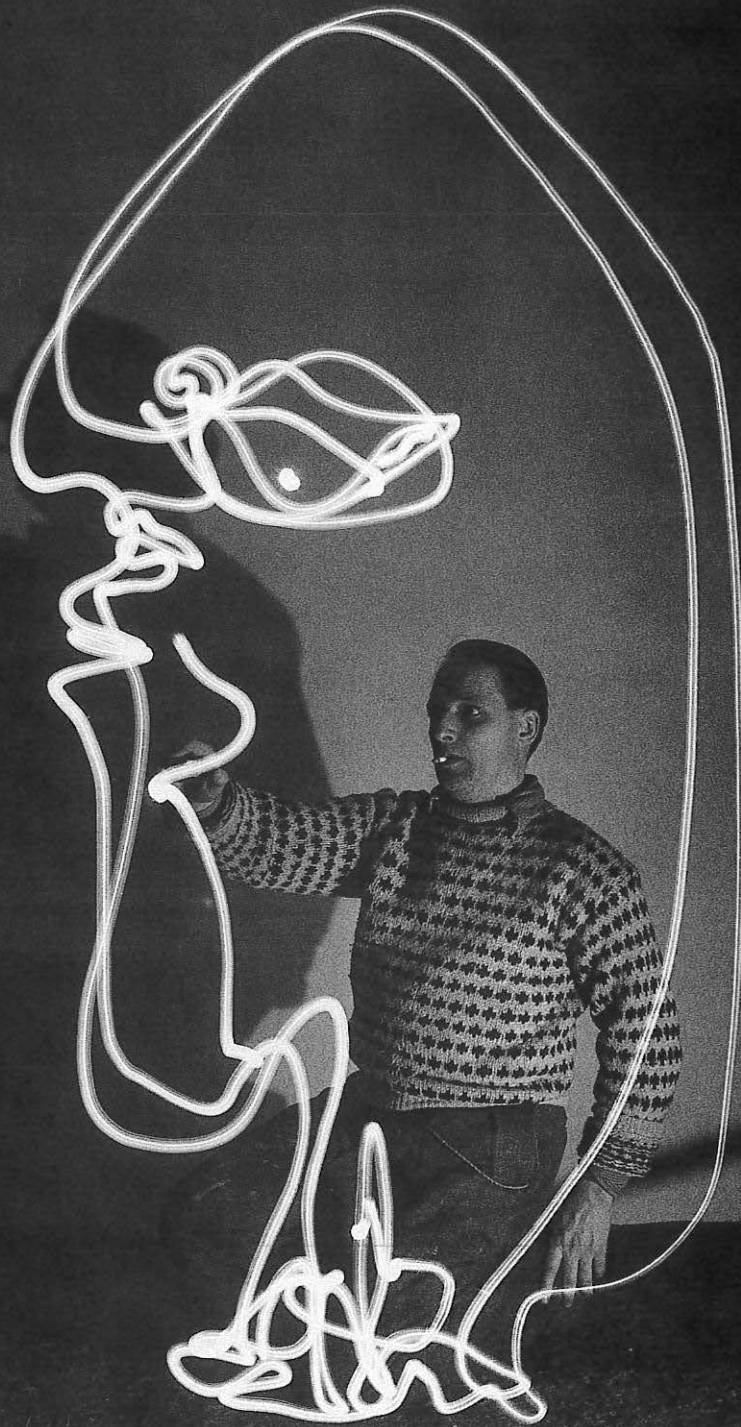
Andrew Garn
Pedersen,
USA, 1990



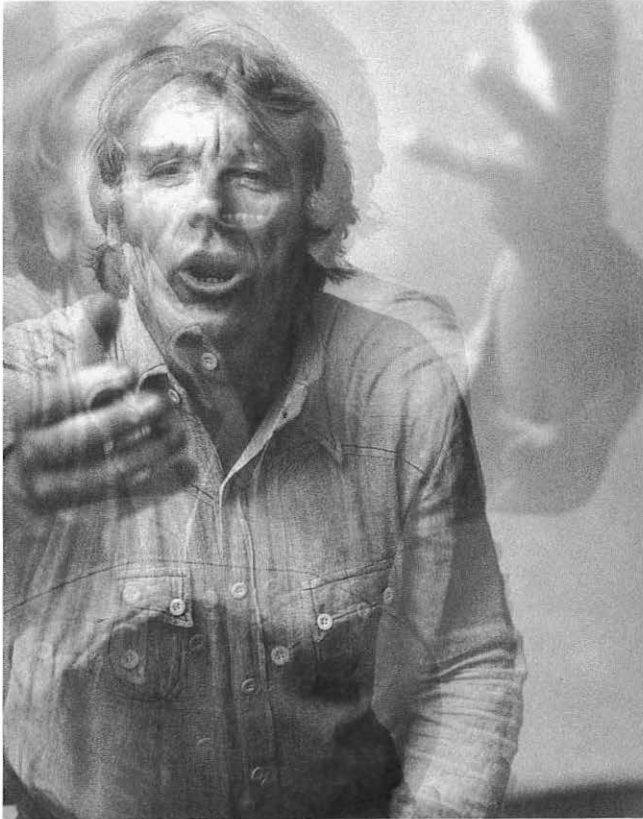
POUL PEDERSEN

Svend
Wiig Hansen,
1989





Asger Jorn,
1953



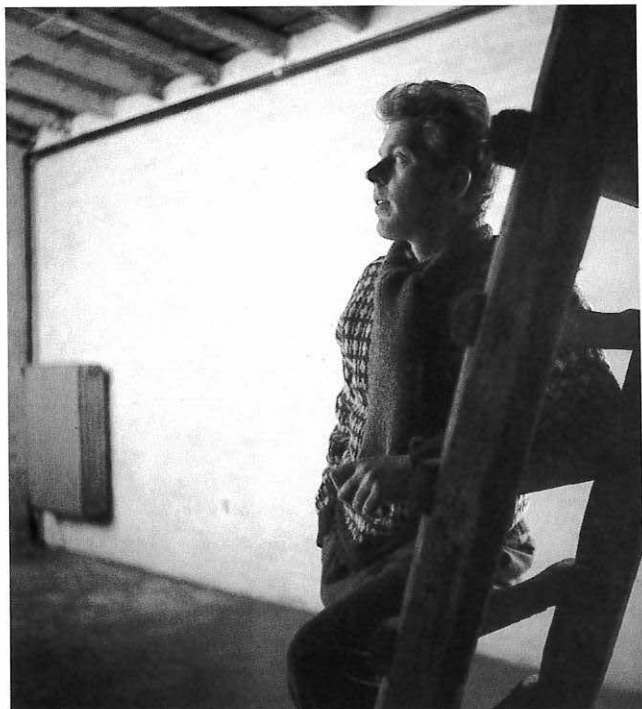
Svend Wiig Hansen,
1975



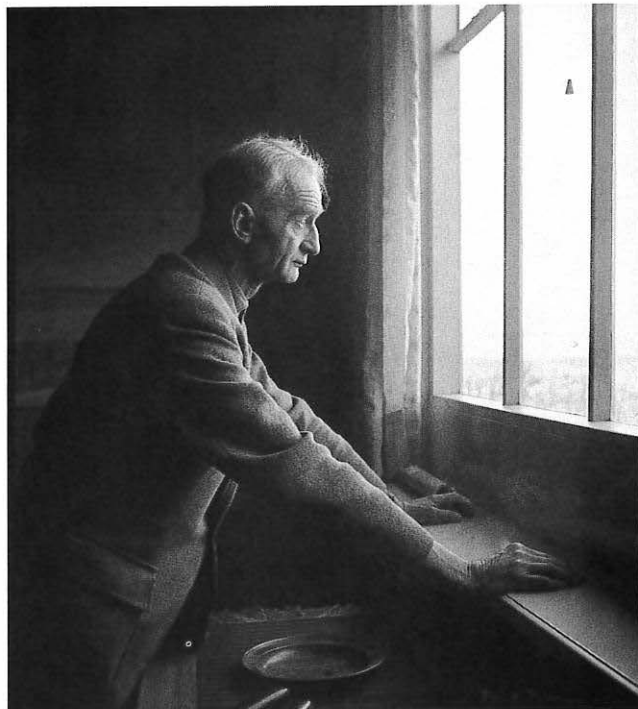
Karin Nathorst Westfeldt,
1962

Allan Schmidt,
1955





Emil Gregersen,
ca. 1955



Søren Bentsen,
1962



Anna Klindt
Sørensen,
1978

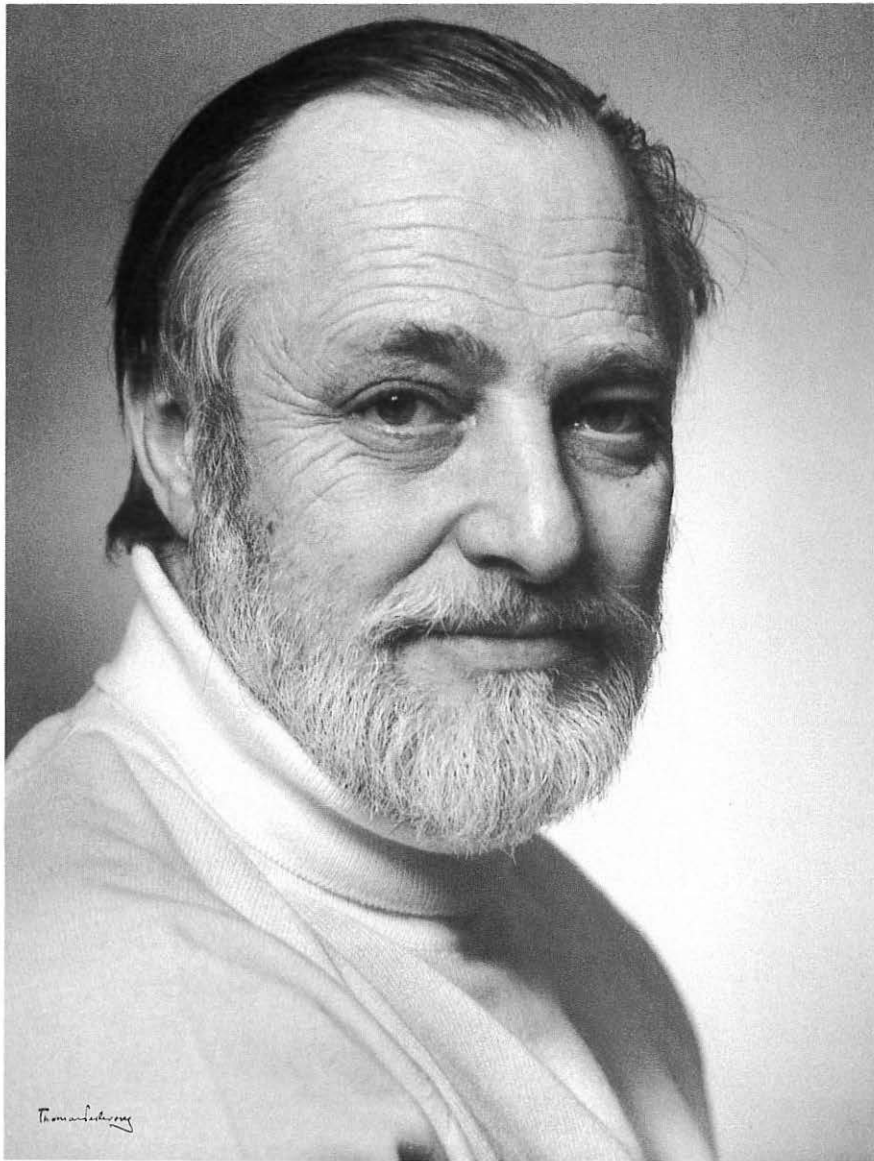
THOMAS PEDERSEN
(1900-1975)



Åge Fredslund Andersen,
1942

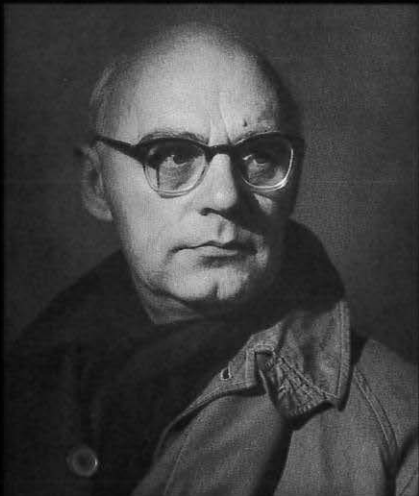
Valdemar
Foersom
Hegndal,
1951





Harald Borre
(bromolie),
1933

Asger Jorn,
1970



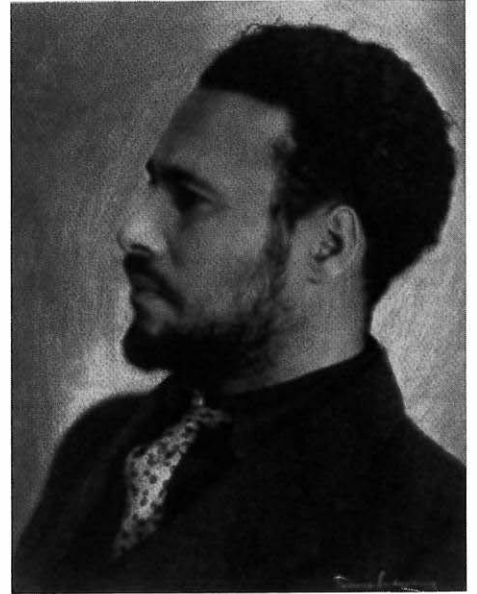
Eiler Kragh,
1958



Knud Nellemose,
1953

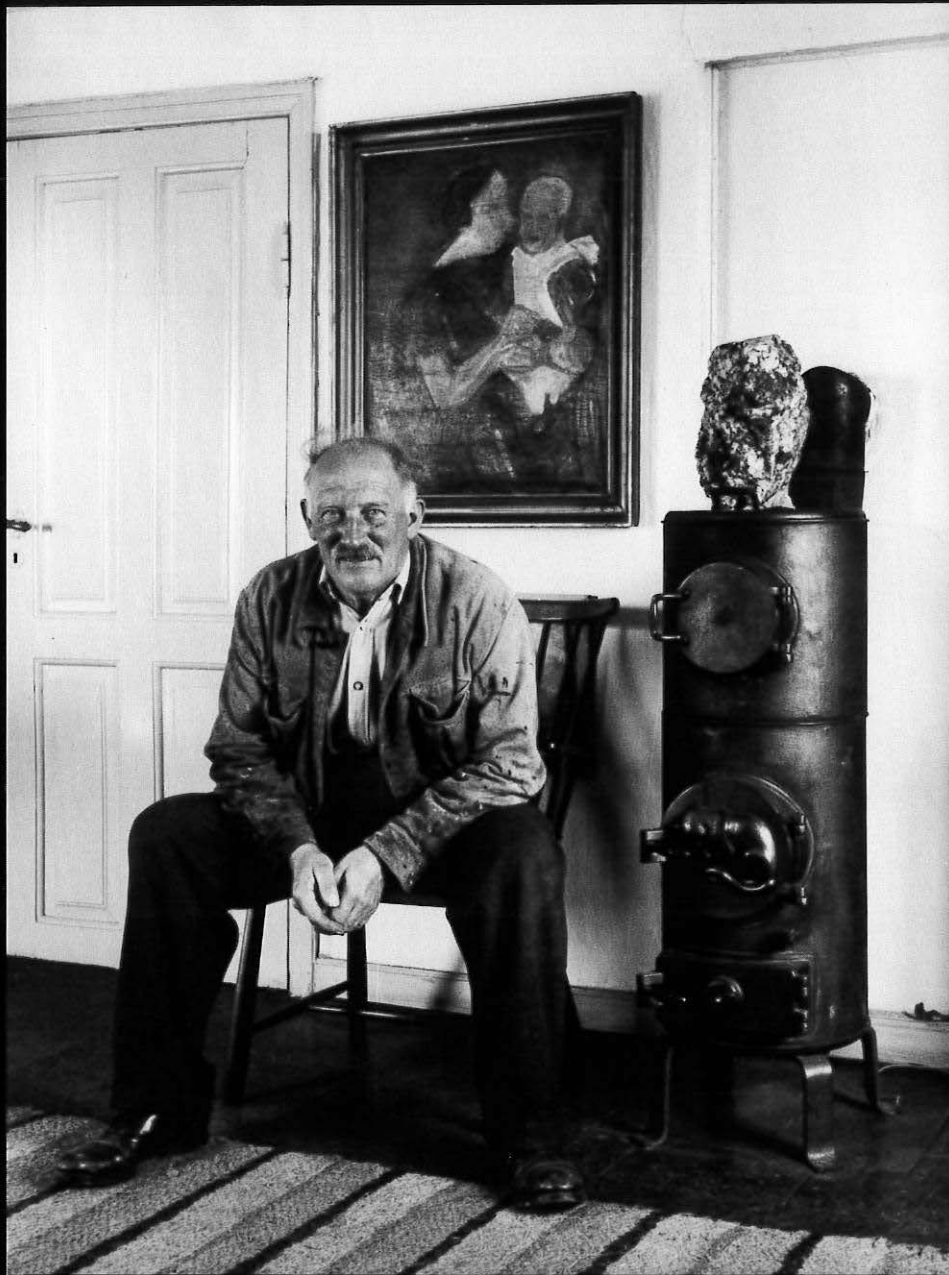


Mogens Bøgild,
1948



William H. Johnsen,
USA, 1934

Jens Søndergård,
1954

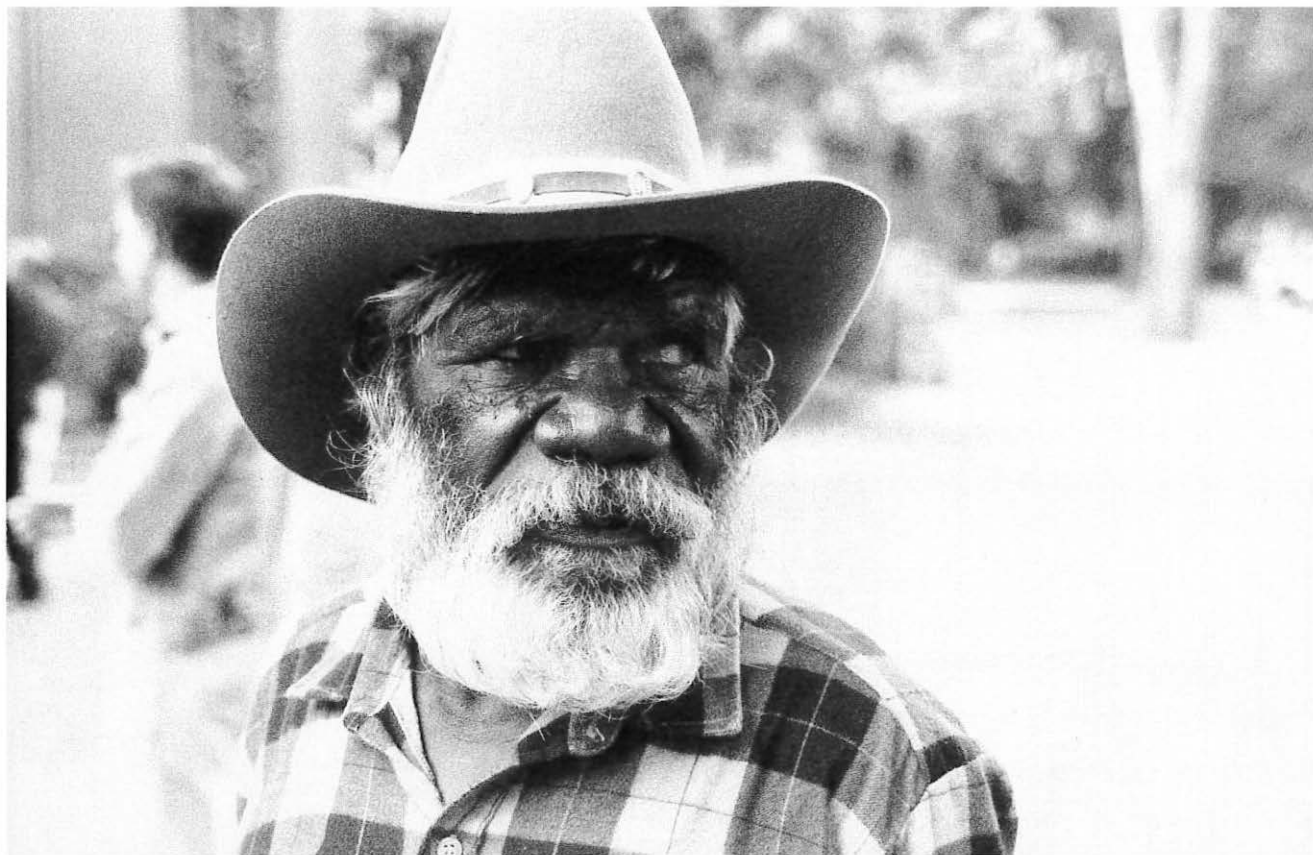




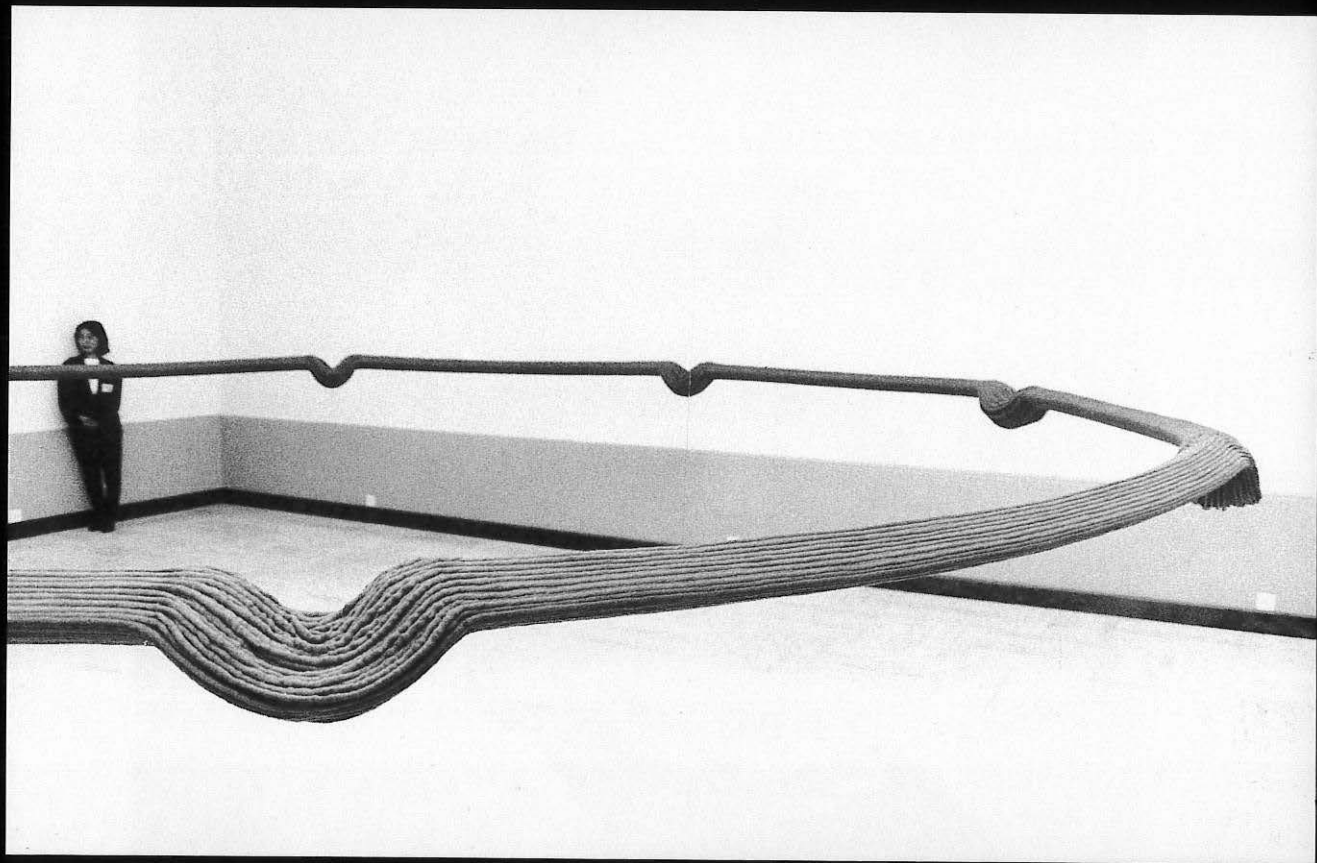
Yoko Ono,
la Biennale di Venezia,
1990



Philippe Starck,
la Biennale di Venezia,
1990



Rover Thomas,
la Biennale di Venezia,
1990



Naomi Kobayashi,
la Biennale Int. de la Tapisserie,
Lausanne, 1989

**AAGE
REMFELDT**

Fotograf
Herdis Jacobsen
(AAK)





Kirsten Christensen,
1961

BENT RIIS





Hos kunstmaler og
filmfremviser Otto Poulsen
1, # 2, # 3

VIGGO RIVAD

Robert
Jacobsen



Carl Henning
Pedersen

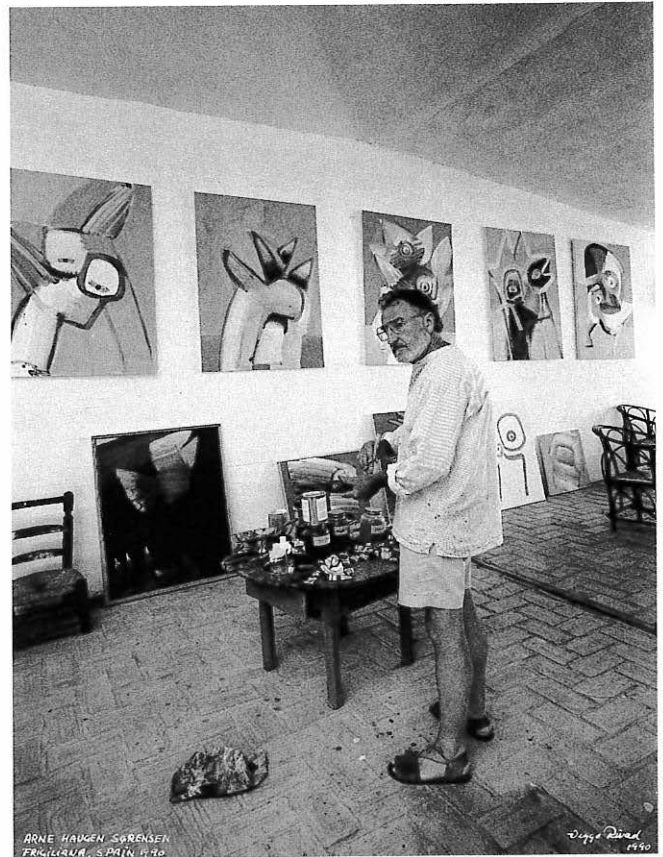


CARL HENNING PEDERSEN

Egg Rind



Ib Geertsen



Arne Haugen Sørensen

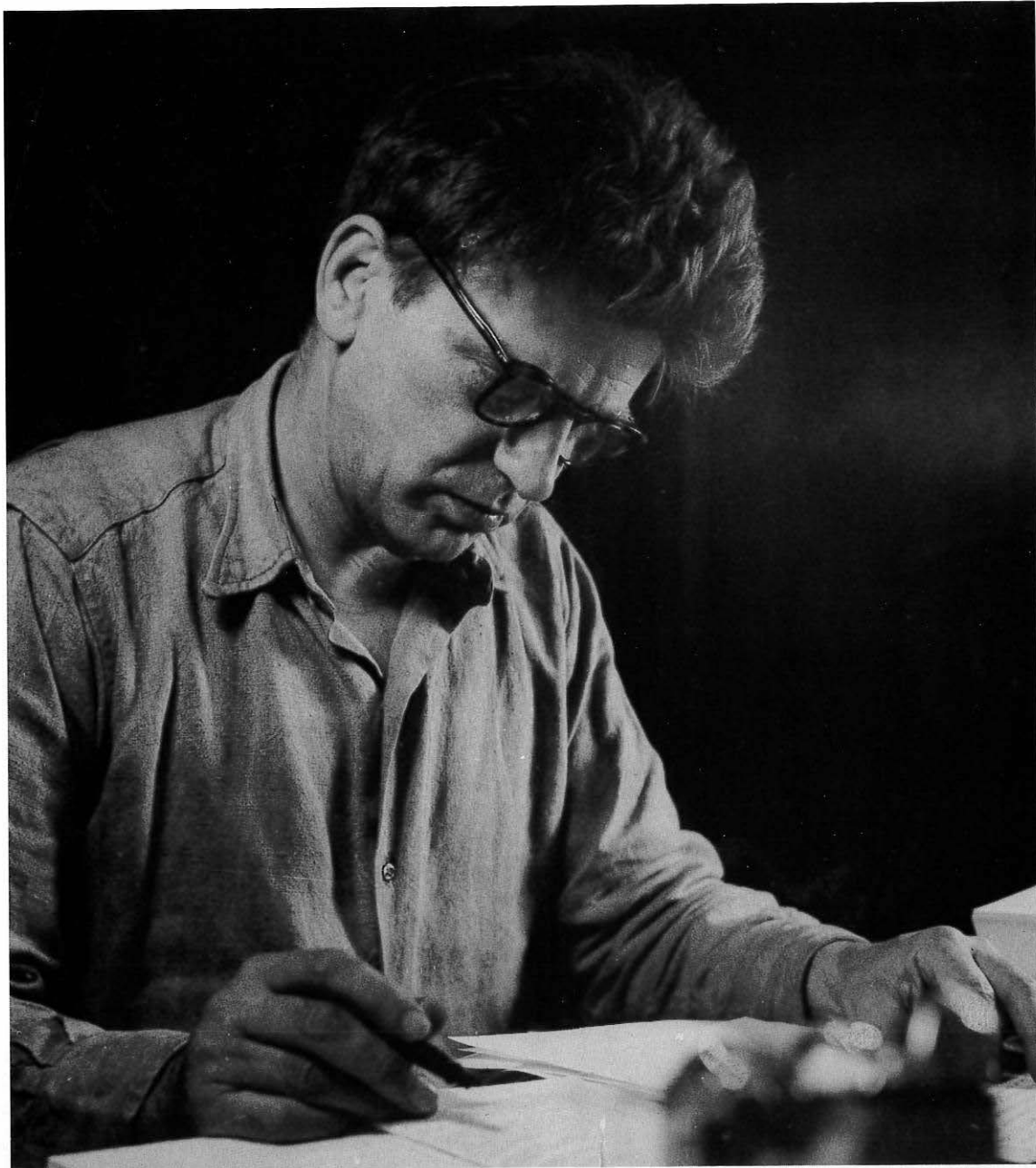


WILHELM FREDDIE

Viggo Rind

Wilhelm Freddie

**HANS
ROBERTSON**
(1883-1950)



R. Broby-Johansen,
1935 (DKB)



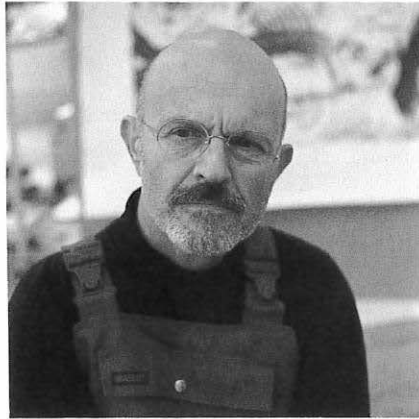
Lauritz Prior,
billedhugger,
ca. 1870 (NMF)







Jes Fomsgaard,
Kertinge, 1990

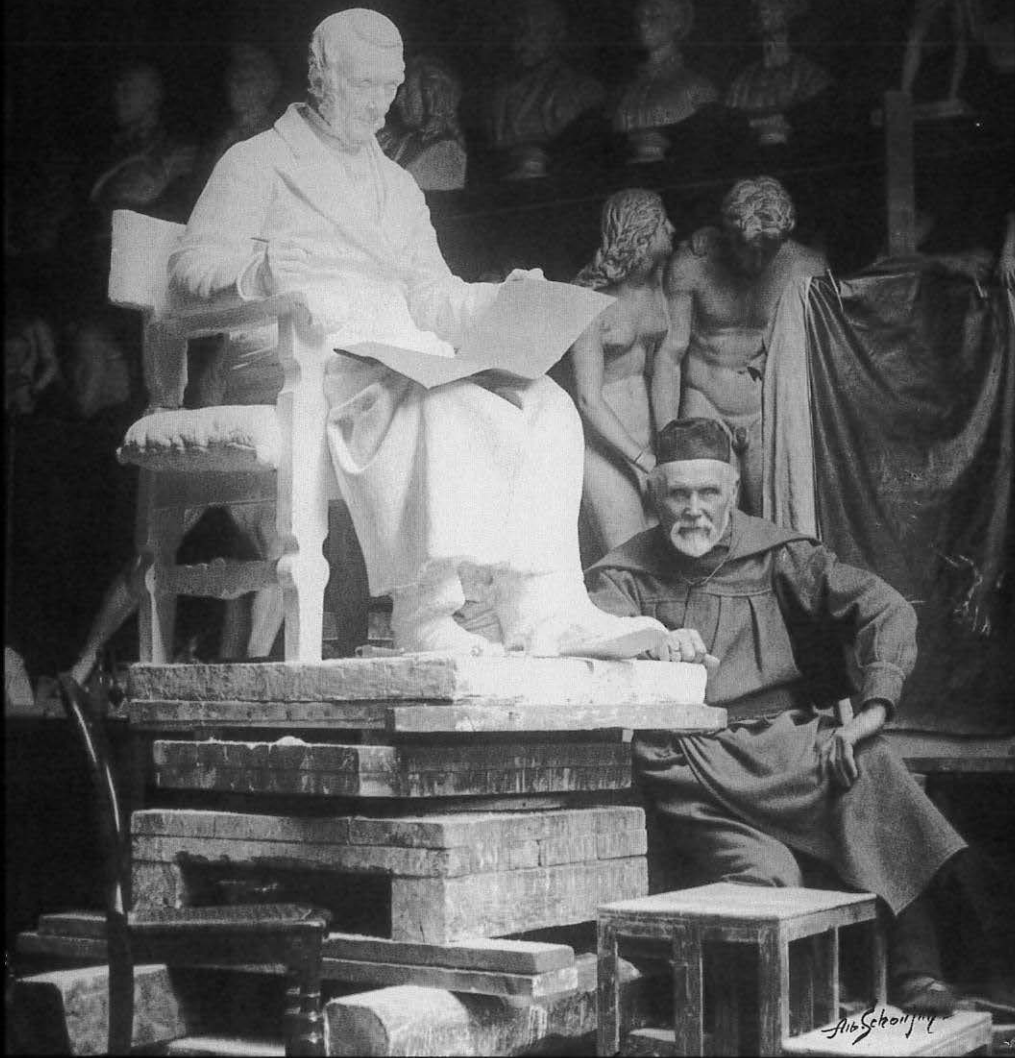


Jim Dine,
København, 1990



Jon Petter Havnerås,
Kbh., 1987

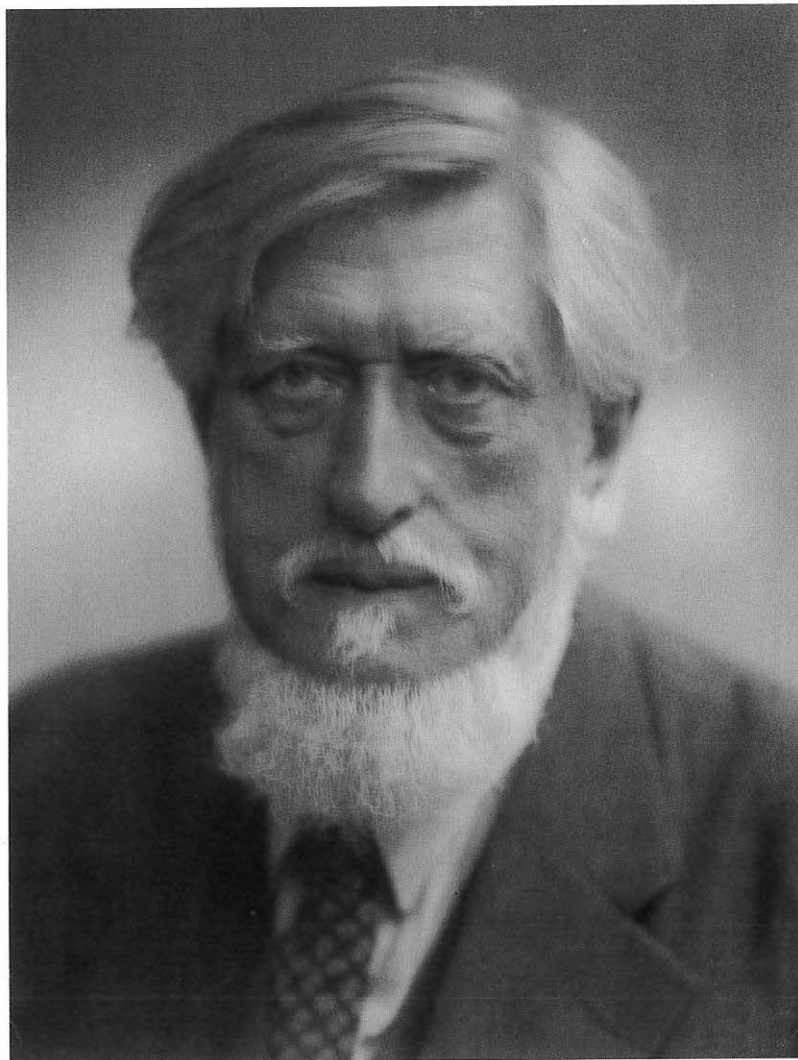
ALBERT SCHOU
(1849-1900)



August Saabye,
billedhugger,
1895 (DKB)

MAX SCHOU
(1878-1944)

Maleren og
billedhuggeren
J. F. Willumsen,
1939 (DKB)



Ingvar Cronhamer
med sine høns

SAUL SHAPIRO



Kunst i Aarhus...
Per Kramer, Klaus Bahnsen,
Hans Krull og
Peter A. G. Nielsen

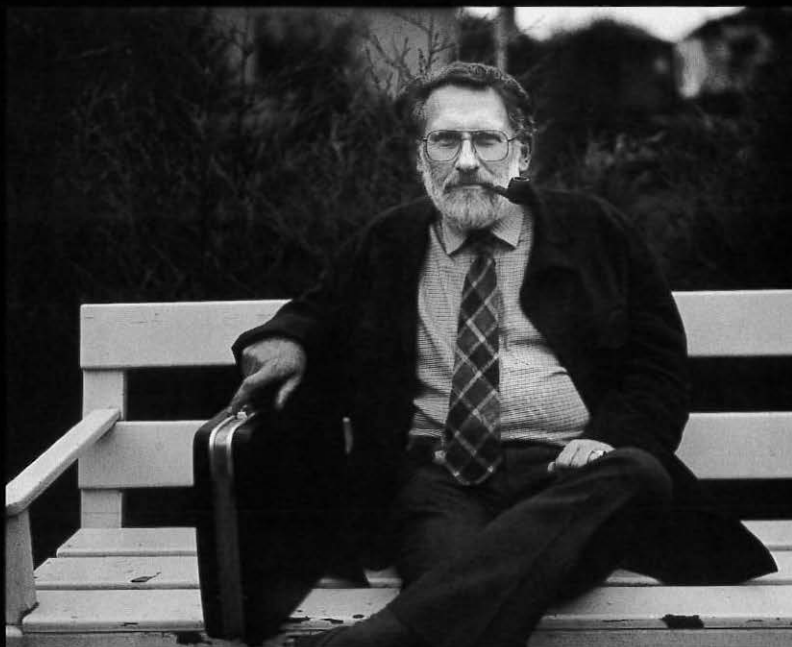


Poets in the snow:
Allen Ginsburg,
Steven Taylor og
Peter Orlovsky





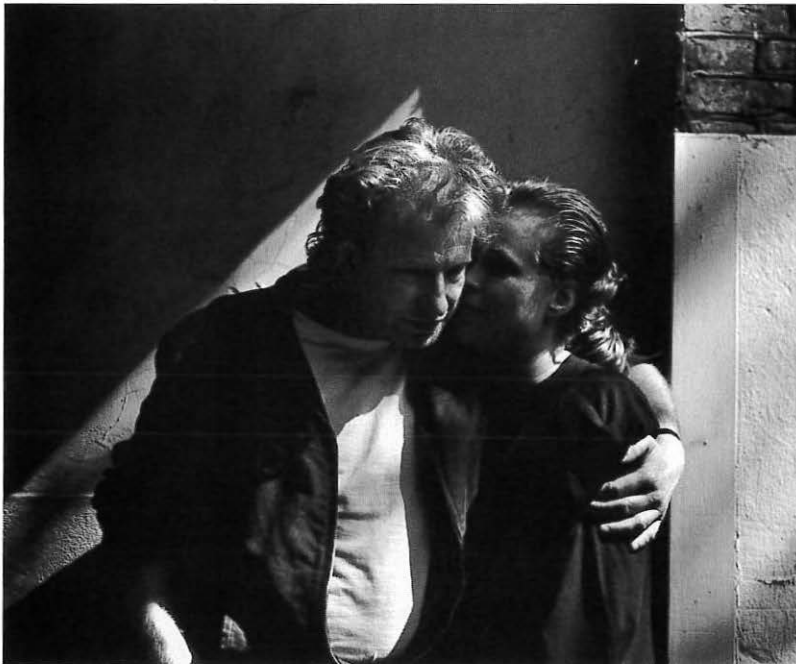
Morten Tøgern
i en bunker



Peter Goldfield



Ewa Zieba



Tom Sandberg...
T.S. og
Ellen Christiansen



Billedhugger
i Bologna



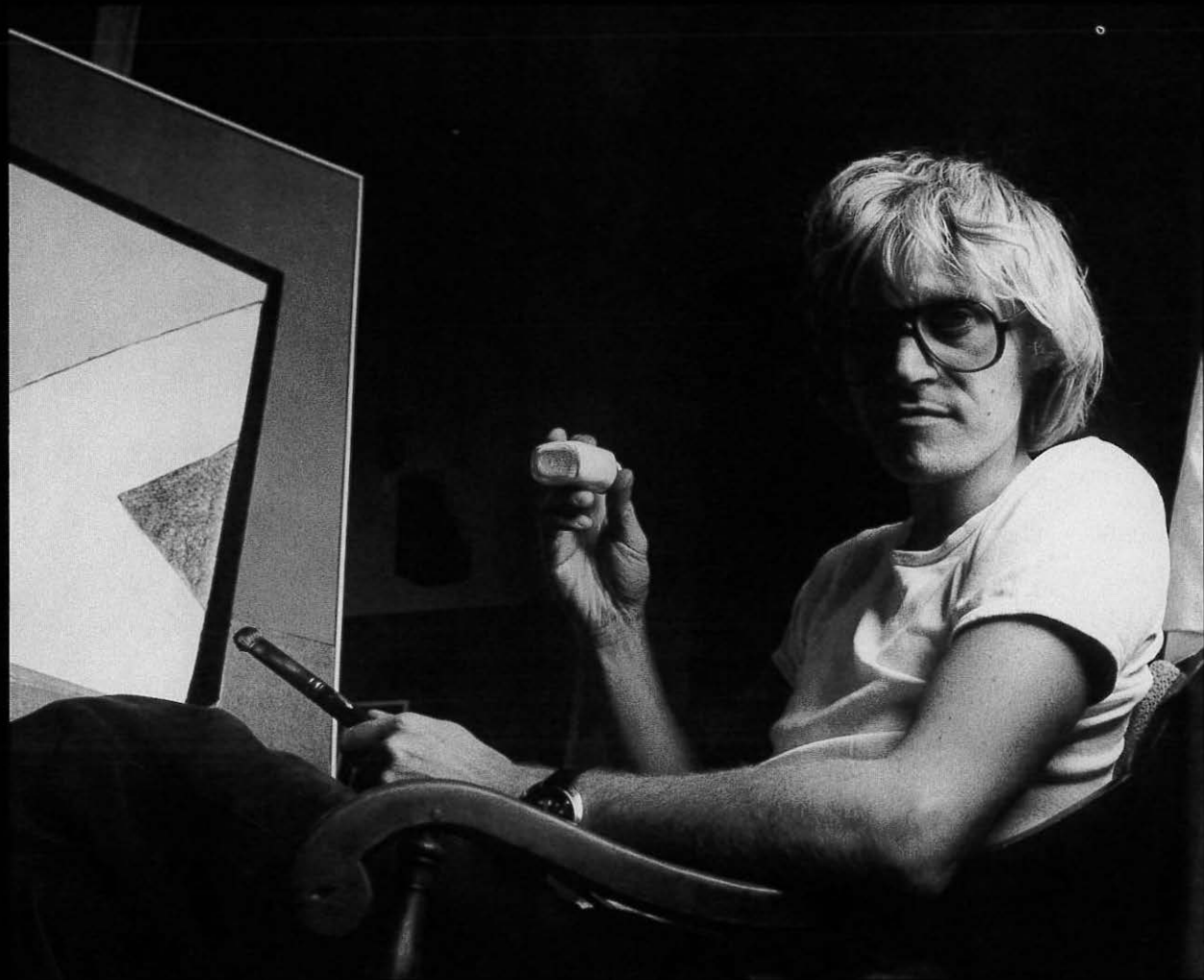
Selvportræt



Billedhuggeren
Stefan Herrik



Maleren
Bo Thobo-Carlson



Maleren
Per Stubbe Teglbjærg

RUDOLPH STRIEGLER
(1819-1881)

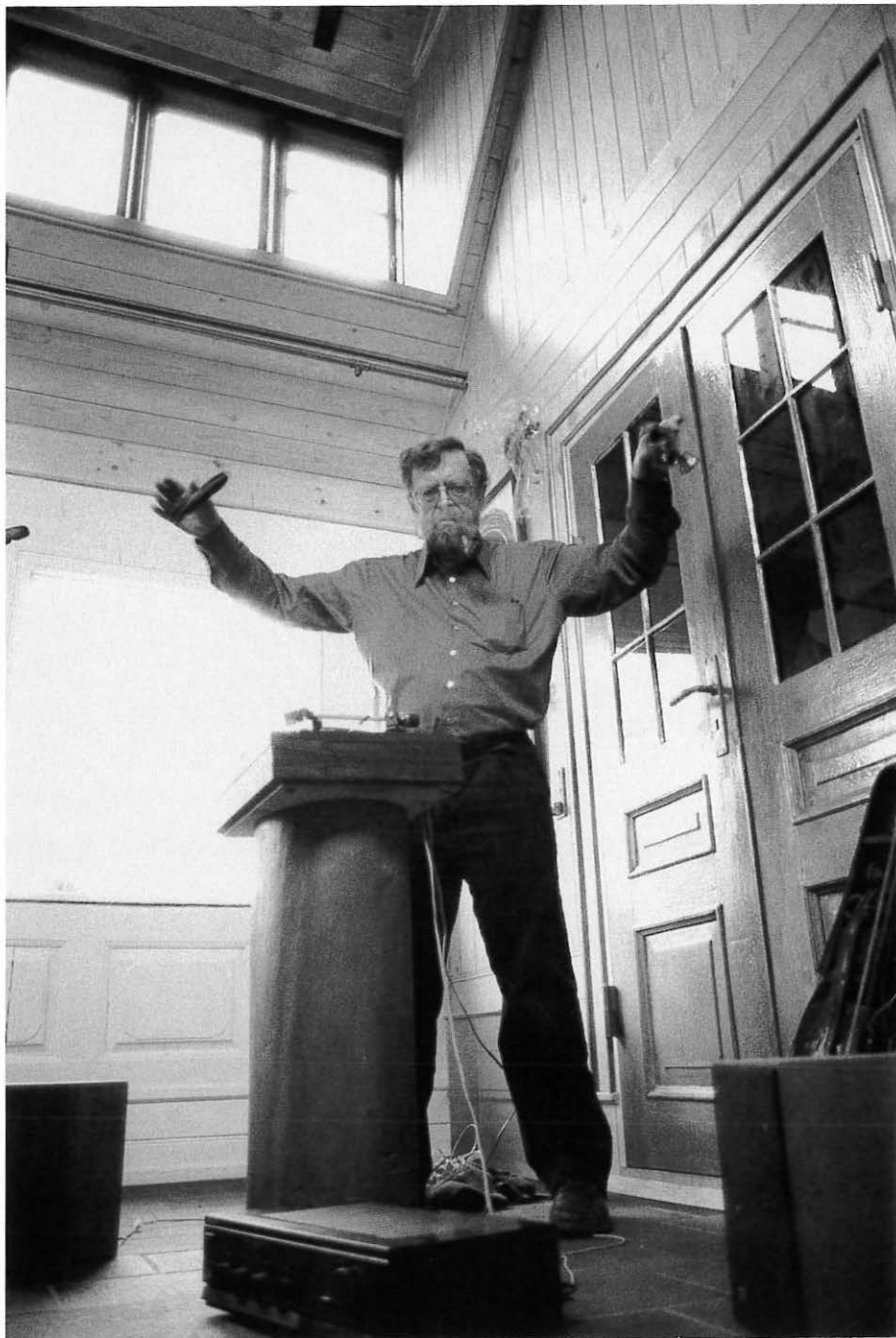
Malerin
Elisabeth
Jerichau
Baumann,
ca. 1861 (DKB)





Peter Lautrop,
1991

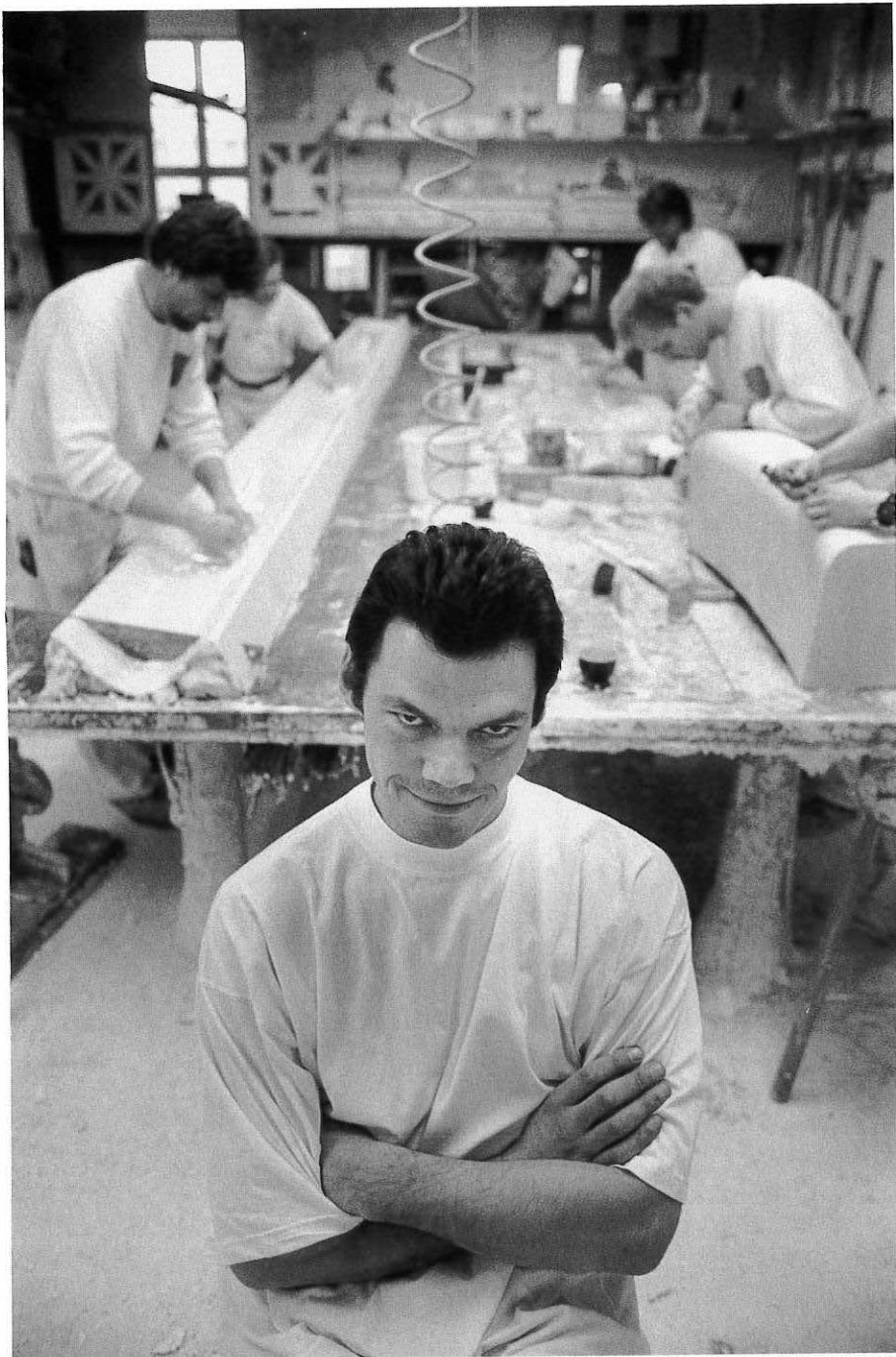
Henning
Christiansen,
1991



Michael Brammer,
1991



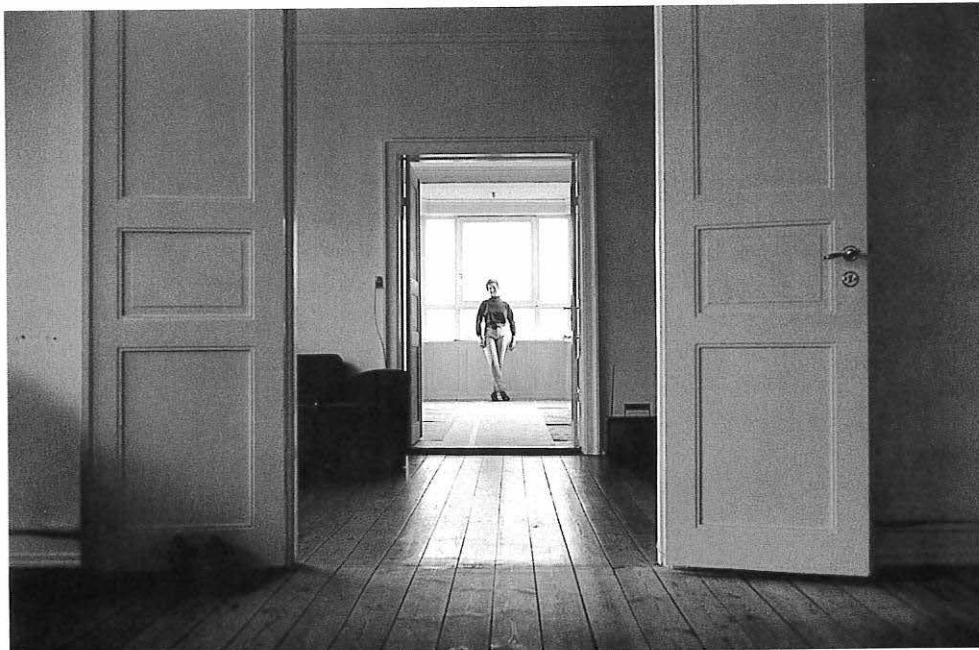
Christian Lemmerz,
1991



Lilian Polack,
1991



Berit Jensen,
1991



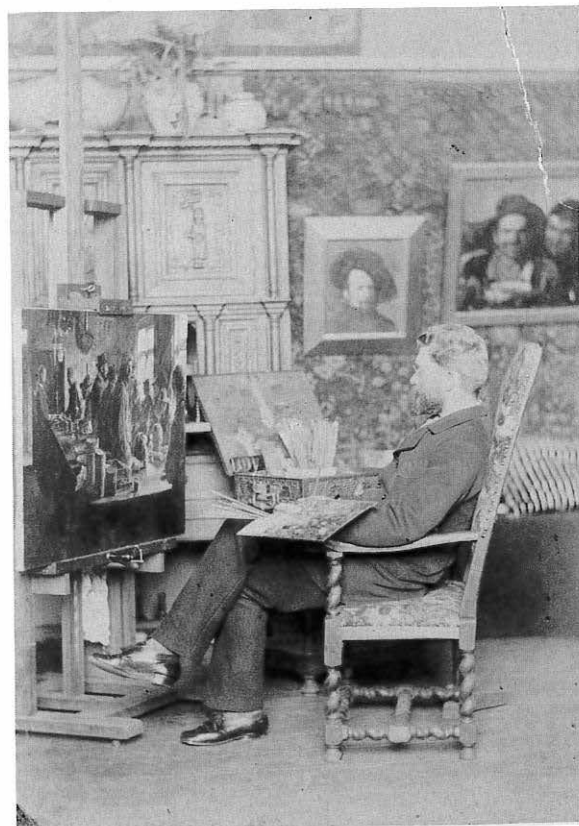


Lars Troup,
1991

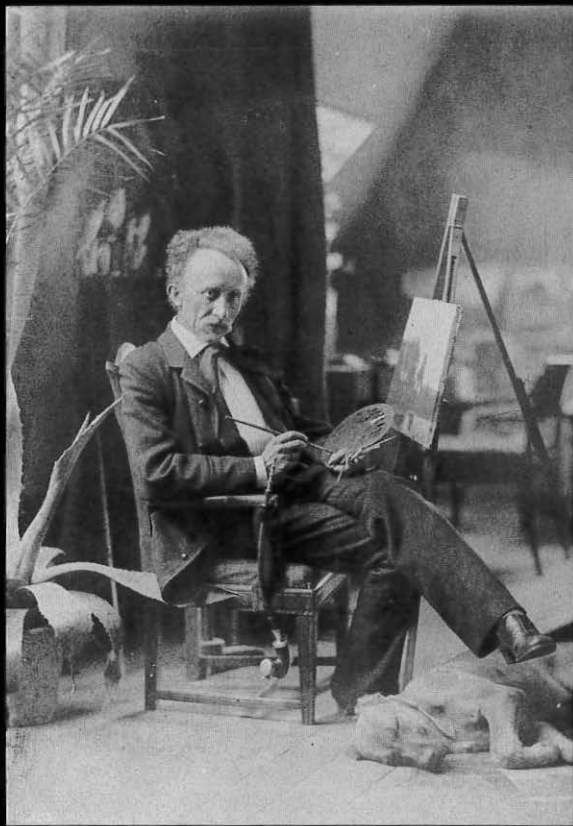
VILHELM TILLGE
(1843-1896)



Maleren Otto Bache,
1883 (DKB)



Maleren P. S. Krøyer,
1883 (DKB)



Maleren Otto Haslund,
1883 (DKB)



»Sigurd Swane i haven på malergården«
4



»Sigurd Swane i haven på malergården«
1



»Sigurd Swane
i haven på
malergården«
5



»Sigurd Swane
i haven på
malergården«
2



»Sigurd Swane
i haven på
malergården«
3



»Sigurd Swane på dødslejet«,
1973

Vera Volkova
(AAK)





Robert Jacobsen,
»Ny Glaskunst«



Robert Jacobsen



Joseph Vosuth



Vehnet Nielsen

INVITEREDE FOTOGRAFER

Gert Skærlund Andersen

Karensvej 19,
8220 Brabrand.

Aage Fredslund Andersen (1904-76)

– ved fotograf Poul Pedersen.

Anders Askegård

Sønder Boulevard 63,
1720 København K.

Lars Bay

Lemmingvej 38,
8632 Lemming.

Morten Bo

Amalievej 4,
1875 Frederiksberg C.

Suste Bónnen

Østbanegade 21,
2100 København Ø.

Nanna Bispe Büchert

Frederiksborgvej 16 A,
2400 København NV.

Bo Hansen

Borups Allé 25, 1.th.,
2200 København N.

Ole Haupt

Askovvej 33, Åside
4733 Tappernøje

Keld Helmer Petersen

Kristianiagade 14,
2100 København Ø.

Poul Ib Henriksen

Dr. Margrethes Vej 83,
8200 Århus N.

Teit Jørgensen

Rosenvængets Allé 14,
2100 København Ø.

Klaus Kurup

Gl. Munkegade 4,
8000 Århus C.

Tove Kurzweil

Amaliegade 28,
1256 København K.

Carsten Langkilde

Skovly 16,
8300 Odder.

Finn Larsen

Christiansborgvej 4,
8900 Randers.

Ann Malmgren

Guldsmedgade 38, o.g.,
8000 Århus C.

Susanne Mertz

Nørrebrogade 5 C,
2200 København N.

Frank Mundt

Samsø Folkehøjskole,
Skolebakken 8, 8305 Samsø.

Karin Munk

Thunøgade 31,
8000 Århus C.

Rigmor Mydtskov

Østbanegade 7,
2100 København Ø.

Nick

Norsgade 16,
8000 Århus C.

Gregers Nielsen

Asgårdsvej 8,
1811 Frederiksberg C.

Ole Hein Pedersen

de Mezas Vej 9,
8000 Århus C.

Poul Pedersen

Nørre Alle 44 B,
8000 Aarhus C.

Thomas Pedersen (1900-75)

– ved fotograf Poul Petersen.

Lars Pryds

Mindegade 8, 1.,
8000 Århus C.

Jytte Rex

Valkendorfsvej 20,
1151 København K.

Bent Riis

Borgmestervej 26,
8700 Horsens.

Viggo Rivad

Kastrupvej 1,
2300 København S.

Lars Schwander

Amaliegade 28,
1256 København K.

Saul Shapiro

Magnoliavej 12,
8260 Viby J.

Lis Steincke

Dronningensgade 52,
5000 Odense C.

Søren Svendsen

Nørrebrogade 5 C,
2200 København N.

Finn Thrane

Sandbjergvej 234,
5380 Dalby.

Karsten Weirup

Schachgade 5,
1365 København K.

KORT OM GALLERI IMAGE

Galleri Image i Århus er Danmarks ældste galleri for fotografisk kunst. Galleri Image er organiseret som en forening med to fraktioner i sit regi – »Galleri Image« og »Kunstnergruppen Image« – bestående af aktivt udøvende fotografer.

Image's formål er at udbrede kendskabet til fotografiet som et kunstnerisk udtryksmiddel, hvilket sker gennem vor udstillings- og udgivelsesvirksomhed.

Galleri Image er et non-kommercielt foretagende og drives af en gruppe aktive folk med en ikke uvæsentlig støtte fra især Århus kommune og Image støttemedlemmer.

Om Galleri Image er der bl.a. sagt følgende af Tage Poulsen i bogen: »Sølv og Salte – fotografi og forskning«, Tove Hansen, Forlaget Rhodos 1991:

»For Image fotografisk Galleri i Århus lykkedes det at opnå kunstnernes beivring og skabe opmærksomhed om fotografien.

Initiativet udgik fra et aftenskolehold i fotografi omkring den herboende amerikanske fotograf Fred Licht. Galleriet begyndte sin virksomhed i 1977, i en tid, hvor det miljøschildrende og journalist-dokumentariske fotografi var dominerende.

Image brød med denne tradition og lagde vægt på et fotografi, der var eksperimenterende med både billedsyn og fotografiets konceptuelle udtryk.

Udstillinger af unge eksperimenterende tjekkoslovakiske, polske, amerikanske, engelske og spanske fotografer vekslede med udstillinger af danske fotografer, som der hidtil ikke havde været megen opmærksomhed om. Men også mange af de store, internationalt anerkendte fotografer blev udstillet: Diana Arbus, Duane Michels, Fay Godwin, Imogen Cunningham, Keld Helmer-Petersen, Christer Strömholm og Eugen Atget.

Med Image's vægt på den søgende og eksperimenterende fremfor den schildrende

og dokumentariske fotografi, blev det igen legitimt at eksperimentere med det fotografiske udtryk. Med sin udstillingsvirksomhed har Image, fotografisk galleri styrket bevidstheden om fotografiet som kunstnerisk udtryksmiddel og givetvis også fremmet det odenseanske initiativ til Museet for Fotokunst«.

Foruden vore udstillinger, foredrag m.v. i vort eget galleri, har vi i Image ligeledes arrangeret en del udstillinger for og i samarbejde med andre udstillingssteder såvel her i landet som i udlandet. Blandt disse udstillingssteder kan nævnes: Aalborg Kunstmuseum, Aarhus Kunstmuseum, Journalisthøjskolen, Museet i Brno, Fotografisk galleri i København, kunstforeningen af 1847 etc.

Også i Aarhus Festuge har Galleri Image igennem årene været aktiv på udstillingsfronten med udstillinger af såvel enkelt fotografer som større tematiske projekter. Bedst kendt er nok festugeudstillingerne »LOOKING EAST« i 1990 og »56 GRADER NORD« i 1991.

Carsten Langkilde

Image kom næsten i »læ« for efterårsstormen, november 1991.



