

## mette sandbye

Hverdagen – set med andre briller

The everyday life – seen through different glasses

*Keld Helmer-Petersen* (1920-2013) er dansk fotografis store nestor, og det er med ham, at traditionen for et modernistisk kunstfotografi i Danmark begynder i 1940'erne. Keld Helmer-Petersen døde tidligt på året efter en lang karriere som fotograf. Ved sin død som 92-årig var han stadig meget aktiv som udøvende kunstner, og han havde derfor lavet en aftale om en fælles udstilling med den langt yngre fotograf Jakob Hunosøe (f. 1975). Ikke fordi de to fotografers arbejder umiddelbart ligner hinanden, men fordi begge kunstnere er nysgerrige efter at prøve sig selv af i nye og anderledes sammenhænge. Og fordi VANDREHALLEN på Hillerød Bibliotek, på initiativ af kurator Karen Elsebeth Jensen, ønskede at vise to af dansk fotografis mest aktuelle og distinkte navne. Deres kunstneriske udtryk er meget forskellige, men der er det grundlæggende fællestræk, at de begge tager afsæt i en hverdagslig motivverden. ”Jeg holder af hverdagen”, lyder det igen og igen i Dan Turells berømte digt ”Hyldest til hverdagen” fra 1984. Mens Dan Turell oplister bussen, der larmer fra gaden, opvasken, kaffelugten og barbermaskinen, så fotograferer både Helmer-Petersen og Hunosøe ganske vist ordinære objekter og materialer, som kan findes i ethvert hjem, men i fotografens hænder forvandles de på en lettere surrealistisk måde og fremstår pludselig *ekstra-ordinære*. De leger begge med fotografiets virkelighedseffekt og udfordrer den.

De allerfleste fotografer næres ved en længsel efter nærhed med virkeligheden, efter at afbillede ”det virkelige” – det er derfor, de vælger det mest ”virkelighedsbundne” medie af dem alle at arbejde med. Men samtidig drives både Helmer-Petersen og Hunosøe af en mere formel undersøgelsestrang. Begge forsøger at presse fotografiet ud over den gængse virkelighedsafbildning, og begge drives også af en skulpturel interesse for at bruge mediet til at ”forme virkeligheden” i billedet i retning mod noget nyt og aldrig set før.

Efter en karriere på mere end tres år som fotograf arbejdede Keld Helmer-Petersen i sine sidste år især med det, han betegnede ”fotografik”. Det er kameraløse billeder, hvor han placerede hverdagslige objekter – cellofan, papirclips, et stykke bomuldstråd, ståltråd, kassebonens stregkode - direkte på en digital scanner. Eller han genoptog gamle fotografier, produceret tidligere i karrieren men lavet på samme kameraløse måde i et mørkekammer, som han så scannede ind og viderebearbejdede. Han isolerede og forstørrede detaljer, vendte om på sort-hvid-tonerne i billedet, forstærkede de sorte konturer, så de fremstod som markante grafiske former i deres egen ret. Arbejdet med denne teknik trækker tråde tilbage i fotohistorien til pionerer som Man Rays surrealistiske ”Rayogrammer” og Laszlo Moholy-Nagys Bauhaus-fotogrammer, og samtidig udforsker kunstneren den helt nye digitale teknologi. Dette ”foto-grafiske” arbejde

resulterede blandt andet i bogudgivelserne Black Noise, 2010, og Back to Black, 2011, hvorfra flere af denne udstillings billeder stammer.

Keld Helmer-Petersens interesse for fotografiet begyndte, da han som helt ung fik et kamera og turnerede rundt i Københavns Frihavn på sin cykel på jagt efter nye, overraskende, grafiske og moderne motiver. Denne formelle, grafiske interesse gennemsyrrer hele hans livsværk lige fra udgivelsen af den radikalt moderne farvefotobog 122 Color Photographs fra 1948 med næsten abstrakte motiver fra vejskilte og olietønder til detaljer fra Arne Jacobsen-huse. Bogen blev præsenteret over syv sider i Life Magazine, hvilket var helt enestående for en ung dansk fotograf. I 1950 rejste Keld Helmer-Petersen til USA, først til New York, men siden et halvt år til Chicago, hvor han studerede hos Harry Callahan på det berømte Institute of Design. Opholdet resulterede bl.a. i bogen Fragments of a City, der udkom i 1960. Med sine ekstremt grafiske sort-hvide skildringer af el-ledninger, brandtrapper, kraner, togskiner og træer, der som sorte silhuetter skærer sig ind i en flad, gråhvid himmel, var også denne bog aldeles nytænkende i sin samtid, og den var banebrydende for udviklingen af hans modernistiske fotografisprog. Billederne tangerer det abstrakte og grafisk ”flade”, men motiverne kan alligevel altid genkendes som noget, der findes derude i virkeligheden, noget der hører den tredimensionelle, hverdagslige objektverden til.

På det tidspunkt, da Helmer-Petersen vendte hjem fra sit USA-ophold, var dansk fotografi præget af en humanistisk dokumentarisme inspireret af især fransk fotografi. Helmer-Petersen fandt i stedet sine valgslægtskaber hos kunstnere som Gunnar Aagaard Andersen, Rasmus Nalleman, Ole Schwalbe og Preben Hornung og arkitekter som Finn Juhl og især Poul Kjærholm. Og ligesom Bauhausskolens efterfølgere i Chicago, Harry Callahan og Aaron Siskind, inspirerede Keld Helmer-Petersen til at udvikle sin egen danske modernisme, så var den tyske mellemkrigsmodernist Albert Renger-Patzsch også et af de store forbilleder, ligesom den senere Otto Steinert, der tegnede det abstrakte fotografi i Tyskland i efterkrigstiden. Keld Helmer-Petersen besøgte Otto Steinert, der i 1950'erne i en række bøger og udstillinger lancerede betegnelsen ”Subjektive Fotografie”, som siden har indskrevet sig som et vigtigt begreb i fotohistorien. Helmer-Petersen er også repræsenteret i en af Steinerts bøger.

Nogle af motiverne på udstillingen i Hillerød fremstår blødt og sløret, andre ligner splintret glas, knust is eller frost på en rude. Men snart fornemmer man alligevel, at disse smukke grafiske mønstre er opstået ud af ”noget”, og at dette noget er ting, man sikkert selv har oplevet masser af gange i sin umiddelbare hverdag. Den første bogudgivelse med disse sort-hvide grafiske eksperimenter, Black Noise, er dedikeret til ”the notes played by Roland Kirk”. Kirk var en sort, blind, amerikansk jazzmusiker, som

i 1960'erne og 70'erne blev berømt for at blande fløjte og saxofon med lyde fra alle mulige slags lydproducerende hverdagsobjekter, som han ”spillede på”. Billederne har netop denne flerstemmige, jazzede stemning over sig, som også trækker tråde tilbage til Helmer-Petersens første 16 mm film Copenhagen Boogie fra 1949, hvor han havde sat mere eller mindre abstrakte filmede optagelser fra byrummet sammen med eksperimenterende jazzmusik.

Jakob Hunosøe arbejder altid i farver, ofte i ganske små formater. Det lille format giver billederne en intimitet, hvor man skal have næsen helt tæt på fotografiet og forholde sig meget direkte, næsten kropsligt til de hverdagslige foreteelser i billedet. Til denne udstilling er Hunosøe derimod gået radikalt op i format. Dette store format er tilpasset Hillerød Biblioteks højloftede udstillingssal, men samtidig forstærkes de fotograferede hverdagsobjekters surrelle og skulpturelle fremtræden. Med en stor del humor er Hunosøe kendt for sin lette og aldeles udigitale manipulation med det hverdagslige. Det, vi kender og umiddelbart måske ikke rigtigt lægger mærke til, fremstår Out of Order, som en af hans små fotobøger hedder. Hunosøe har et blik for de oversete hverdagsobjekters skulpturelle kvaliteter. Han isolerer som regel et objekt i centrum af billedet med en forholdsvis rolig eller ikke-forstyrrende baggrund. Virkeligheden fremstår poetisk, absurd, fordrejet, forvandlet til en skulptur men samtidig meget genkendelig og ”virkelig”. Som toiletrullen, der er på vej til at rulle sig op. Den fremstår ikke længere som den praktiske, hårdt oprullede papirform, vi ellers kender til bevidstløshed, men som en blød, flaget, næsten organisk, filigranagtig, snehvid, foldet forekomst.

I nogle af værkerne har kunstneren hjulpet absurditeten lidt på vej: Man ser ved nærmere eftersyn en fiskesnøre, der holder den lille hoppebold i vejret. Hunosøe har placeret en orange termokande oveni en opadvendt lampe, så det fremstår som en sær skulptur – ikke ulig André Bretons berømte – og i hans øjne genredannende -surrealismeeksempel hentet hos digteren Lautréamont, hvor verden fremstår ”smuk som det tilfældige møde på et dissektionsbord mellem en symaskine og en paraply”. I tidligere serier har Jakob Hunosøe fundet en meget hverdagslig opstilling; en uredt seng, en håndvask med toiletruller og rengøringsmidler stablet op nedenunder, en stol med nogle mønter, en brugt serviet, nogle pletter og et glas vand placeret på sædet. Det finurlige og overraskende er nu, at Hunosøe har gentaget motivet ved siden af, spejlvendt – ikke digitalt frembragt men aldeles analogt. Man kender den lette fremmedgørelse, der er over at se sig selv på et fotografi, fordi man er vant til at se sig selv i et spejl. På lignende vis gøres det hverdagslige motiv fremmed og underligt i kraft af spejlvendingen. Andre værker trodser de fysiske love, som den tunge baseball, der

svæver let over gulvet, og det bøjede lys, hvis flamme bøjer med fremfor at brænde lige i vejret, som den under normale omstændigheder ville gøre det.

Man kan, ligesom hos Keld Helmer-Petersen, trække linjer tilbage i historien til de surrealistiske fotografer som Man Ray, Brassai og Kertesz' interesse for at isolere og lettere fordreje – underliggøre – det hverdagslige. Samtidig er Hunosøes univers præget af en nutidig, mere konceptuel, seriel og cool æstetik. Objekterne er af glas og plastic i klare, stærke farver, eller der er tale om helt almindeligt, billigt møbeldesign. Og mens surrealisterne drømte om den store, vanvittige "amour fou", så er kærligheden hos Hunosø anderledes underfundig og nedtonet men ikke desto mindre ganske rørende i al sin hverdagslige trivialitet – ikke ulig den kærlighed, man finder hos H.C. Andersen i historier som "Skorstensfejeren og Hyrdinden" eller "Toppen og Bolden". Det ser man i fotografiet af de to tændstikker med sammensmeltet svovl, som stod de der på køkkenbordet i kærligt favntag, og i fotografiet af de to billige plasticørenringefugle, som pludselig forenes i et hjerte, der tilsyneladende tilfældigt formes af det indfaldende lys. Hunosøes univers er på en gang morsomt, poetisk, surreelt og formundersøgende, og samtidig fornemmer man en konstant – og meget konceptuel – refleksion over, hvad fotografi og kunst- og billedproduktion egentlig er for noget. Den blegede coladåse er et readymade, et allerede eksisterende billede, som fremstår anderledes, end vi normalt kender det, fordi lyset har påvirket motivet – ligesom lyset arbejder i den fotografiske proces. Den vandfyldte, buede glasvase fungerer som et objektiv, der spejler huset overfor – på hovedet, præcist ligesom det sker i den fotografiske camera obscura-proces. Vasen forvandles til et kamera.

Begge fotografers formsprog er særegent, og hver for sig repræsenterer de en markant placering i dansk samtidsfotografi. Men ikke desto mindre refererer deres fotografiske eksperimenter tilbage i historien. Surrealisterne er allerede nævnt flere gange, men man kunne også trække en tråd tilbage til 1920'ernes russiske formalister. I essayet "Kunsten som tekniske greb" fremsatte film- og litteraturteoretikeren Viktor Sjklovskij allerede i 1916 idéen om, at det kunstneriske sprog udvirker en berigende "fremmedgørelse" af hverdagens stereotype forestillinger. Sjklovskij anvendte begrebet "ostraneniye", defamiliarisering, der kendetegnede dét, litteraturen som sprog kunne i forhold til det hverdagslige – i modsætning til det almindelige hverdagsprog. På lignende vis kan man sige, at Helmer-Petersen og Hunosø på hver sin måde udvikler et kunstnerisk sprog, der bruges til at tale om det hverdagslige men samtidig får os til at se hverdagen med helt nye og anderledes briller.

*Keld Helmer-Petersen* (1920-2013) is the grand nestor of Danish photography, and it is with him that the tradition of a modernistic art photography in Denmark begins in the 1940s. Keld Helmer-Petersen died earlier this year, after a long career as a photographer. At his death, as a 92-year-old, he was still a very actively practicing artist, hence he had agreed on making an exhibition together with the far younger photographer Jakob Hunosø (b. 1975). Not because the two photographers' work immediately looks the same, but because both artists are curious to test themselves in new and different contexts. And because VANDREHALLEN at Hillerød Library, on the initiative of curator Karen Elsebeth Jensen, wished to show two of Danish photography's most prevailing and distinctive names. Their artistic modes of expression are very different, but they share the fundamental feature that they both depart from a world of everyday life's motifs. "I care about the everyday life", it sounds again and again in Dan Turell's famous poem "Tribute to the everyday life", from 1984. While Dan Turell lists the bus making noise in the street, the dishes, the smell of coffee, and the shaver, both Helmer-Petersen and Hunosø surely take pictures of ordinary objects and materials to be found in any home, but in the hands of the photographers, this is being transformed in a slightly surreal manner, and suddenly it appears as extraordinary. They both play with the photography's reality-effect and challenges this.

Most photographers are driven by a longing for intimacy with reality, to depict "the real" - that is why they choose to work with the most "reality bound" medium of all. But, at the same time, both Helmer-Petersen and Hunosø are driven by a more formal urge to explore. They both intent to push the photography beyond the common depiction of reality, and both are they also driven by a sculptural interest to use the medium to "shape the reality" in the picture towards something new and never seen before.

After a career of more than sixty years as a photographer, Keld Helmer-Petersen especially worked with what he called "photographic", in his last years. Which is pictures made without a camera, where he placed ordinary objects – cellophane, paper clips, a bit of cotton thread, steel wire, the bar code of the shopping receipt – directly on a digital scanner. Or he would reuse old photographs, produced earlier in his career, but made in the same camera-less way in a dark room, which he then scanned and further developed. He isolated and blew up details, turned the black/white tones in the picture around, enhanced the black outlines, so they would appear as distinct, autonomous graphic shapes. Working with this technique, draws back to pioneers in the history of photography such as Man Ray's surreal "Rayograms" and Laszlo Moholy-Nagy's Bauhaus photograms. Helmer-Petersen's technique was further developing this, by his way

of exploring the most recent digital technology. This “photo-graphic” work resulted, among other things, in the publications *Black Noise*, 2010, and *Back to Black*, 2011, from where several of this exhibition’s pictures come.

Keld Helmer-Petersen’s interest for photography started when he, at a very young age, was given a camera, and then toured around in The Free Port of Copenhagen on his bicycle, looking for new, surprising, graphic and modern motifs. This formal, graphic interest imbues his entire life’s work, starting with the publication of the radical modern colour photo book *122 Color Photographs* from 1948, containing semi-abstract motifs from street signs and oil barrels to details from Arne Jacobsen-houses. The book was presented on seven pages in *Life Magazine*, which was totally outstanding for a young Danish photographer. In 1950, Keld Helmer-Petersen travelled to the USA, first to New York, but later he spend half a year in Chicago, where he studied with Harry Callahan at the famous Institute of Design. The stay resulted, among other things, in the book *Fragments of a City*, which was published in 1960. His extreme black and white accounts of electrical cables, fire escapes, cranes, rail tracks, and trees, which as black silhouettes cut through a flat grey sky, made also this book utterly innovative for its time, and ground-breaking for the development of his own modernistic language of photography. The pictures verge on the abstract and the graphically “flat”, but the motifs can still be recognised as something, you can always find in the real life, something belonging to the three dimensional, the sphere of everyday objects.

At the time when Helmer-Petersen returned from his stay in the USA, Danish photography was characterised by a humanistic documentarism, inspired especially by French photography. Helmer-Petersen found in his choices, affinities with artists such as Gunnar Aagaard Andersen, Rasmus Nallemand, Ole Schwalbe and Preben Hornung, and architects such as Finn Juhl and especially Poul Kjærholm. And, in the same way as the Bauhaus school’s successors in Chicago, Harry Callahan and Aaron Siskind, inspired Keld Helmer-Petersen to develop his own Danish modernism, was the German inter-war modernist Albert Renger-Patzsch also one of his big role models. Similarly, we can mention Otto Steinert, who in the 1950s, in a series of books and exhibitions, launched the term “*Subjektive Fotografie*”, which later has become an important term in the history of photography. Helmer-Petersen is also represented in one of Steinert’s books.

Some of the motifs in the exhibition in Hillerød, appear soft and blurred, others look like splintered glass, crushed ice or frost on a window. But soon one realises that these beautiful graphic patterns have emerged from “something”, and this something are things that one for sure has experienced loads of times in the everyday life. The first publication with these black and white graphical experiments, *Black Noise*, is dedicated

to “the notes played by Roland Kirk”. Kirk was a black, blind, American jazz musician, who in the 1960s and ‘70s, among other things, got famous for mixing flute and saxophone with all kinds of sound producing everyday objects that he “played on”. The pictures precisely have this polyphonic, jazzy feeling to them that also points back to Helmer-Petersen’s first 16 mm film *Copenhagen Boogie* from 1949, where he had joined more or less abstract recordings from the urban space with experimental jazz music.

Jakob Hunosøe always works in colour, often in a fairly small scale. The small scale gives the pictures an intimacy that requires the viewer to stand very close, with the nose almost touching the photography, and to relate very directly, almost physically to the ordinary things occurring in the picture. For this exhibition, Hunosøe has, on the contrary, gone radically up in scale. The large scale is adapted to Hillerød Library’s high-ceilinged exhibition space, but at the same time, the photographed everyday object’s surreal and sculptural appearance is enhanced. With a great deal of humour Hunosøe is known for his light and absolutely un-digital manipulation of the ordinary. What we know, and perhaps doesn’t even notice, appears to be *Out of Order*, as one of his small photo books is called. Hunosøe has an eye for the overlooked everyday objects’ sculptural qualities. He usually isolates an object in the centre of the picture, with a fairly calm and not disturbing background. Reality appears poetic, absurd, distorted, and sculptural, but at the same time very recognisable and “real”. Just like the toilet roll, on its way to roll itself up. It no longer appears as the practical, tightly rolled paper form that we know inside and out, but as a soft, flaky, almost organic, filigree-like, snow white, folded thing.

In some of the works, the artist has helped the absurdity to occur: When taking a closer look, you see a fishing line holding a small bouncy ball in the air. Hunosøe has placed an orange teapot on top of a lamp, turned upside down, so it appears as a strange sculpture. Not unlike André Breton’s famous – and, in his opinion, the kickstart of a new genre – example of surrealism, taken from the poet Lautréamont, where the world appears “beautiful as the coincidental meeting between a sewing machine and an umbrella, on a dissection table”. In earlier series, Jakob Hunosøe has found a very ordinary arrangement: An unmade bed, a sink with toilet rolls and cleaning detergents piled up underneath, a chair with some coins, a used napkin, some stains, and a glass of water placed on the seat. The peculiar and surprising is then, that Hunosøe has repeated the motif next to this, mirrored – not digitally made, but completely analogue. One knows of this subtle alienation, one experiences when seeing oneself in a photograph, because we are used to seeing ourselves in a mirror. In the same way, the ordinary motif is

made strange and weird due to the mirroring. Other works defy the physical laws, such as the heavy baseball, floating lightly over the floor, or the bended light, whose flame bends instead of burning straight up into the air, like it would normally do.

It is possible, like with Keld Helmer-Petersen, to point back in history to the surrealist photographers like Man Ray, Brassai and Kertesz's interest in isolating and slightly twisting – distorting – the ordinary. Additionally, Hunosøe's world is characterised by a present, more conceptual, serial, and cool aesthetic. The objects are made of glass or plastic in clear, strong colours, or he uses ordinary, cheap furniture design. And while the surrealists dreamed of the grand, insane “amor fou”, love is for Hunosøe differently subtle and downplayed – not unlike the love you find in H.C. Andersen's stories like “The Shepherdess and the Chimney-sweep” or “Top and Ball”. You see it in the photograph of the two matches with the merged sulphur, like if they were standing in a loving hug, right there on the kitchen table. And in the photograph of the two cheap plastic earring birds that suddenly are united in a heart, which appears to be coincidentally shaped by the entering light.

Hunosøe's artistic sphere is funny, poetic, surreal and form exploring, and yet, at the same time you feel a constant – and very conceptual – reflection on what photography and art – and picture production really is. The bleached coca cola can is a readymade, an already existing picture appearing differently than how we normally know it, because the light has affected the motif – just like the way, light works in the photographic process. The glass vase filled with water functions as a lens, mirroring the house in front – upside down, precisely as it happens in the photographic camera obscura process. The vase is turned into a camera.

Both photographers' modes of expression are distinctive, and they, each in their own way, represent a significant place in contemporary Danish photography. But never the less do their photographic experiments refer back to history. The surrealists have already been mentioned several times, but one could also point back to the 1920s Russian formalists. In the essay “The art as technical gesture”, from 1916, the film and literature theorist Viktor Sjklovskij propounded the idea that the artistic language brings about a rewarding “alienation” of everyday stereotypical notions. Sjklovskij used the term “ostraneniye”, defamiliarisation, which marked what literature as a language could do to the ordinary – in contrast to common everyday language. In the same way, one can claim that Helmer-Petersen and Hunosøe, each in their own way, develop an artistic language that can be used to talk about the ordinary, but at the same time, can make us see the everyday life with completely new and different glasses.