



# URBANE MATRISER

# URBANE MATRISER

11. Januar - 23. Februar 2003



Per Olav Torgnesskar: Fra *Prospekter*, 2002

# FORORD

Norsk kunst har en sterk tradisjon når det gjelder å skildre naturen. Særlig blant våre ledende malere har natur vært det sentrale motivet. Fra 1800-tallets romantikere fram til et stort antall av våre ledende yngre kunstnere, står naturen i fokus. Vi har langt svakere tradisjoner når det gjelder å skildre det livet som har utspilt seg i denne naturen. Ikke minst er det få som har tatt for seg den gradvise endringen av norsk natur til å bli et kulturlandskap. Et kulturlandskap som i større og større grad blir preget av en tiltagende urbanisering.

Om det vi kan kalle «den urbane matrisen,» den former våre planleggere og utbyggere legger på naturen, ikke har vært et dominerende motiv blant våre kunstnere innen de etablerte teknikker som maleri og grafikk, har den til gjengjeld blitt grundig dokumentert innen et medium, som først fra 1970-tallet har fått sin selvsagte plass også innen kunstinstitusjonen – fotografiet.

URBANE MATRISER er en utstilling av samtidige norske kunstnere som arbeider med fotografi som sitt medium. Utstillingen tematiserer arbeider av syv fotografer – Per Olav Torgnesskar, Ane Hjort Guttu; Anne-Grethe Thoresen; Marte Aas, Geir Morten Brungot, Vegar Moen og Trine Lise Nedreaas – ut fra hvordan de har tatt for seg urbaniseringen av Norge som en gradvis omforming der naturelementer fortsatt spiller en vesentlig rolle. Hos alle kunstnerne er ledemotivet utformingen av omgivelsene ut fra sosiale, økonomiske og materielle behov og interesser. Samtidig finner vi hos dem alle en brytning mellom to tradisjoner; en tradisjon som skildrer omgivelsene gjennom en kald, nøktern og observerende realisme beslektet med det instrumentelle dokumentasjonsfotografiet, og en romantisk tradisjon der omgivelsene tolkes ut fra den enkeltes innlevelse, stemning og følelse og motivene velges ut fra forestillinger om hva som er skjønt eller sublimt.

Haugar Vestfold Kunstmuseum og Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum, gjennomfører med denne utstillingen sitt tredje felles prosjekt. Tidligere har institu-

sjonene samarbeidet om *Kjell Sten Tollefsen – 85-års jubileumsutstilling* i 1998 og *Det maleriske fotografiet* i 2000

Opprettelsen av det nasjonale museet for fotografi med utgangspunkt i statens kjøp av Preus fotomuseum i 1995 har tilført Vestfold en ny og viktig museumsaktør. Museet har som sin oppgave å formidle fotografiet på bredt grunnlag. Det innebærer at museet skal ivareta en rekke andre oppgaver enn bare å framstå som et utstillingssted for den delen av de fotografiske praksiser som omfattes av det kunstneriske fotografi. Haugar Vestfold Kunstmuseum er en rendyrket kunstinstitusjon som siden åpningen i 1995 etablert seg som en aktør av nasjonal betydning for visning av eldre og samtidig kunst. Fotografi har i løpet av 1990-tallet blitt en dominerende teknikk innenfor billedkunsten og inngår også som en selvsagt del av Haugar Vestfold Kunstmuseums profil. Det er naturlig at de to institusjonene trekker vekslers på hverandre for å kunne presentere mer omfattende prosjekter enn hva som er mulig innenfor fotomuseets begrensede arealer.

*Øivind Storm Bjerke*

Direktør, Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum

*Jan Åke Pettersson*

Direktør, Haugar Vestfold Kunstmuseum

Ved inngangen til 2000-tallet kan vi spore en merkbar dreining i interessen bort fra å skildre det private rommet, til å skildre det sosiale rommet. Det er som om et selvopptatt 1990-tall, er blitt avløst av en ny bevissthet om betydningen av fellesskapet. Hos alle de fotografene vi møter på URBANE MATRISER er det møtet mellom menneskeskapt form og natur som blir gjort til gjenstand for kunstnerisk bearbeiding.

Det er påfallende at i de fleste kritikker og andre typer omtaler av kunstnerne på denne utstillingen, blir bildene sjangerbestemt som «landskaper.» Når det er blitt slik, har det sammenheng med at i den store og omfattende litteratur om denne sjanger blir urbane elementer helst redusert til noe som skal skape kontrast, for desto sterkere å understreke de verdier vi knytter til naturen i vår kultur og kunst. Natur oppfattes i slike sammenhenger nærmest som synonym for det frie, det opprinnelige og autentiske, det ekte og det varige, mens kulturelementene både er et uttrykk for og et pålegg om disiplin, orden, autoritet og frihetsberøvelse og er uekte, syntetisk og flyktig. Det hefter noe truende ved kulturelementer som blir dominerende i et bilde; som høyblokker, damanlegg, broer, plasser som er innhegnet eller markert på annen måte.

Ser vi bort det tidlige 1800-tallets prospektmaleri, har byen i stor grad blitt oppfattet og fortolket av norske kunstnere som et fremmedelement. Det er få norske kunstnere som har gitt seg de urbane omgivelser i vold, enten med uforbeholden hyllest eller avsky. Skal vi forsøke å etablere en tradisjon der kunstneren har rettet sitt blikk mot den urbane virkelighet, så kan vi i de seneste drøye hundre årene finne en tynn linje markert av navn som Edvard Munch, Christian og Per Krohg, Thorolf Holmboe, Anders C. Svarstad, Harald Sohlberg, Reidar Aulie, Hjalmar Haalke, Arne Ekeland, Johan Knoff og Magne Rygh.

Våre byer har derimot vært et yndet objekt for fotografer. Det er for enkelt dersom vi uten videre hevder at man innen denne tradisjonen finner våre store kunstnere når det gjelder å skildre det framvoksende urbane rommet. Det er gjort mye utmerket dokumentasjonsfotografi innen ulike sjangere, men det er gjennom en omkalfatring av våre begreper om hva som faller innenfor så vel en kunstnerisk praksis som

kunstinstitusjonen, at dette fotografiet kan oppfattes som kunst.

Kunstnerne som inngår i URBANE MATRISER kan nærme seg et uttrykk som til forveksling likner hva vi finner i brosjyrer om nye og gamle bygg, presentasjoner av arkitekter, kommersielle postkort og kalenderblader. Denne bearbeidingen skjer imidlertid forankret i en diskurs som hører til innenfor 1980–90-tallets postmodernistiske og kritiske diskurs

Geir Morten Brungot er beslektet med den retning i 1970-tallets kunst, som oppsøkte steder som tradisjonelt ikke hadde noen status som motiv for kunstnerisk bearbeiding - søppelplasser, lekeplasser, bilverksteder, kaikanter, nedslitte driftsbygninger. Hans bildespråk kan ha et noe gammelmodig preg - kanskje fordi han i motsetning til de fleste i sin generasjon har fastholdt svart-hvitt uttrykket. Men også hos Brungot kan bildespråket leses som en postmodernistisk bearbeiding av historiske billedformer og motiviske typologier. Den bevisste bearbeiding av billedspråk vi kan forbinde med instrumentelle bilder i forhold til en modernistisk estetisk praksis – som rendryker det estetiske objekt som frigjort fra oppdrag og funksjon – utgjør kjernen i en kunstner som Per Olav Torgnesskars verk.

Torgnesskar har gjennom sitt daglige arbeide ved Nasjonalbibliotekets billedsamling i Oslo hatt en enestående anledning til å gjøre seg kjent med hvordan prospekttradisjonen har levd sitt liv fra 1700-tallets trykte prospekter fram til Aune og Normanns postkort og kalendere fra etterkrigsårene. Det har ligget en kraftig utfordring i det å analysere ikonografien og løfte fram den estetiske formen i disse kommersielle produktene, for så å legge dette til grunn for den bearbeiding Torgnesskar gjør av tradisjonen i serien «Prospekter.» Utfordringen ligger blant annet i at Torgnesskar løper den risiko at det er de kulturelle praksiser som hans verker er omgitt av, som i siste hånd vil kanalisere hans verk inn i den diskurs og det diskursive rommet som de avhenger av for å oppnå en status og en fortolkning som kunst - eller om hans bilder kanaliseres tilbake til bunken av prospektkort på antikvariatenes salgsdisk.

Anne-Grethe Thoresens bilder fra New Yorks gater og parker har et tilsynelatende fravær av distanse til den

fotografiske konvensjonen som bearbeides - i hennes tilfelle det spontane snap-shot med sitt umiddelbart inntrykk av livet i de urbane fellesrom. Betrakter vi bildene i forhold til etablerte konvensjoner innen bildekunsten generelt, oppløses imidlertid dette aspektet seg i forhold til at bildene trer fram som abstrakte mønstre betinget av den form det urbane rommet har fått. Vi kan oppleve mønsteret som kaotisk og planløst, men det samler seg til et mentalt oversiktsbilde gjennom bevisstheten om at alle bitene er holdt sammen av en urban matrise. En matrise som gir det tilsynelatende formløse sin form.

Ane Hjort Guttu's prosjekt fra 2002; «Modernistisk reise» tar utgangspunkt i det positive bildet av naturen de fleste nordmenn er alet opp med. Hun nærmer seg byen som et landskap, noen ganger rager den opp som et fjell, andre ganger veves boligblokkenes vinduer sammen med trestammer i en sømløs forsoning av natur og kultur. Prosjektet oppleves som en poetisk, men usentimental bearbeiding av møtet mellom romantisk naturoppfatning og urbanistenes drøm om moderniteten som en maskin til å multiplisere det geometriske; en gjennomgripende omdanning av natur til sosialt rom ved hjelp av geometrien som en universell konstant

Vegar Moen har i en rekke prosjekter tatt for seg hvordan den omtalte multiplikasjon av geometri er gjennom å støpe omgivelsene om til en sammenhengende urban verden ved hjelp av senfunksjonalismens matrise. Hans blikk har en forkjærlighet for de strukturer som danner seg under oppføringen av komplekse eller store bygg og anlegg. Den eventuelt kritiske dimensjon som måtte ligge i hans prosjekter, er ikke noe vi umiddelbart kan lese ut av selve bildene, hvis vi da ikke opplever geometrien i seg selv som et symbolsk uttrykk for det som vil kontrollere gjennom en gitt og fiksert orden. En rasjonalitet som setter seg ut alt annet og ikke gir plass for avviket, det irrasjonelle og følelsene. Moens fotografier er i seg selv ofte vemodig vakre, som om de skildret noe som i vel så stor grad var under avvikling som oppføring. Stemningen i bildene henviser i så måte til den dimensjon ved prosjektene han skildrer som de ikke kan gi rom for ut fra sin form for rasjonalitet.

De fysiske rom Trine Lise Nedreaas skildrer i sitt

fotoarbeide *Innblikk* avspeiler hvordan mennesker bruker sine rom som en scene der de kan utfolde en hverdagslivets scenografi. En scenografi som forteller oss om deres identitet.

Marte Aas fotografier framstår nærmest som negasjonen av det dokumentariske fotografiet. Det til tross for at hun tar i bruk denne typen fotografis fremste kjennetegn - den sylskarpe gjengivelse av motivet. Et virkemiddel vi forbinder med vilje til å gjengi virkeligheten så naturtro som mulig. Aas arbeider får den effekt, at virkeligheten nærmest framtrer som surreal. En virkelighet vi på samme tid har skaffet oss en betryggende oversikt over, samtidig som vi er stilt helt utenfor den, som en utenforstående betrakter som bare kan ta seg inn til bildet av virkeligheten ved å analysere det - ikke som dokument over et bestemt sted, men som et bilde, som må tolkes inn i en bildenes historie. Det forekommer da naturlig og rimelig at man i omtalene av hennes verker kan finne henvisning til en flamsk maler som Peter Breugel og hans skildringer av menneskelige sysler i de ulike årstider.

Marte Aas bilder er som oftest ubetinget vakre. De er velkomponerte med formale og motiviske spenninger, som kan få betrakteren til å undres på om hun planlegger sine komposisjoner på tegneblokken og plasserer modellene med utgangspunkt i instruksjer gitt over mobiltelefonen. Hun har også et forhold til farger, som gjør at vi ikke oppfatter fargene som noe som tilfeldigvis er blitt slik fordi fenomenene på bildene hadde disse lokalfarger, men fordi bildet krevde disse fargene. En kunstner som Marte Aas henvender seg på en langt mindre problematisk og langt tydeligere måte til kunstninstusjonenes etablerte forestillinger om det kunstneriske fotografiet som en type bilder med åpenbar estetisk verdi og relevans, enn mange av de øvrige kunstnerne i denne utstillingen. Dette er noe som utfordrer våre forestillinger om hva som har estetisk verdi og relevans ut fra kunstneriske praksiser som enten har ligget utenfor eller i marginene av det etablerte.

*Øivind Storm Bjerke*

# PER OLAV TORGNESKAR

Født i Oslo i 1966. Bor og arbeider i Oslo. Ansatt ved Nasjonalbiblioteket i Oslo, Billedsamlingen.

Utdannet ved Film og Fotografiskolen i Gøteborg, 1990–93; Grunnfag Fjernsynsproduksjon fra Universitetet i Bergen 1993–94.

Torgnesskar arbeider systematisk i presist formulerte prosjekter med avgrensede problemstillinger. Dette kommer klart til uttrykk allerede i det prosjektet han 1996 utførte til utstillingen *Fotografi (s)om forskning*, et samarbeidsprosjekt mellom Norges forskningsråd og Henie – Onstad Kunstsenter i regi av forskningsprogrammet KULT, 1996:

«Vi ser våre omgivelser på en annen måte når vi ser dem som fotografier. Det dokumenterte opphøyes eller mystifiseres på noe vis - det fremkalles til forskjell fra det oversette. (...) Mitt mål med dette prosjektet har vært å antyde ulike «spor» i kontorinteriørene - spor som primært forteller om to ting: prosessene, prioriteringene og idealene som ligger til grunn for utformingen av lokalene, og om menneskene som har sitt daglige virke i lokalene - om deres idealer, prioriteringer, tilhørighet osv. Dette er momenter som bidrar til å gi rommene en identitet, og denne «rommenes identitet» interesserer meg.» (Per Olav Torgnesskar i katalogtekst).

På UKS-biennalen 1996 viste han *Driving by* en 30 minutters video satt sammen av ett minuttss videosekvenser tatt med en times mellomrom fra en biltur i Norge, akkompagnert av sendinger fra NRK på bilradioen:

«Et fotografisk blikk som søker å gjøre seg selv usynlig, å bli nesten helt borte. Ikke-estetisk. Et defokusert og nøytralisert, tomt blikk hvor det hverdagslige trer fram med sin fulle sosiale materialitet og magi. Det usynlige, det vi ikke ser, «tidsånden» vi beveger oss rundt i. Avheroisert «sosialrealisme».» (Ingvil Henmo og Jon-Ove Steihaug i katalog for UKS biennalen 1996).

Torgnesskar debuterte separat med serien *Trivielle bestrebelse* i Galleri Co. Atle Gerhardsen, 1996.

«Torgnesskar søker å avfotografere det demokratiske mellomrommet, der alt er likeverdig, like viktig, og ingen-

ting er viktigere enn noe annet. Det geografiske, sosiale og kulturelle fellesrom hvor ingen egentlig tar eller føler ansvar. Torgnesskars motiver er, om de er i byen, i rurale strøk eller suburbane områder, polløse steder; det sosiale fellesrom vi alle må bevege oss rundt i, men hvor ingenting skjer og hvor ingenting heller skal skje. (...) Dypest sett er de bilder eller portretter av et samfunn tuftet på gjensidig og demokratisk overenskomst om felles velferd og individets trygghet.» (Arild H. Eriksen i J. Veiteberg: *Forbundet Frie Fotografer 25-års jubileum*, Oslo 1999, s. 121).

Torgnesskar har fulgt opp sin undersøkelse av norske scenerier i videoen *Norske landskap, Sommer*, 2000, 30 min. Videoen er satt sammen av sekvenser som viser opptak fra steder i Norge fra nyhetssendinger på NRK og TV2. Lyden er fjernet fra sekvensene. To av Torgnesskars fotoarbeider er utarbeidet som slide-prosjeksjoner; *Hus*, 2002 og *Utsikter*, 2002. *Prospekter*, 2002, vist i Tromsø kunstforening 2002, består av en rekke fotografier i prospektkortstørrelse, der Torgnesskar bearbeider den tradisjonelle norske postkortsjangeren.

Foruten de nevnte utstillingene har Torgnesskar vist *Konsekvens III* i prosjektrummet Galleri F 15, 1993, senere vist på vandretstillingen *Stranger than Paradise, contemporary Scandinavian Photography* i USA, Sveits, Danmark og Finland 1994-95. Torgnesskar laget sammen med Jonas Ekeberg og Heini Höltä utstillingen *Urbane landskap* i Fotogalleriet 1997, samt stilte ut foto og video i prosjektrummet, Kunstnerens Hus 1998.

Torgnesskar er representert i Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum.

## Publikasjoner:

Per Olav Torgnesskar: *prospects, views and more*, fotografier og videoarbeider 1996 - 2002; Desktop publishing by Jonas Ekeberg, 2002. Forord ved Jarle Strømmodden.

Johannes Rød: *Kunstneren i atelieret*, fotografier av Per Olav Torgnesskar, Gyldendal norsk forlag, 1998.





Per Olav Torgnesskar: Fra *Prospekter*, 2002,



# MARTE AAS

Født i Trondheim 1966. Bor og arbeider i Oslo.

Utdannet ved Film og Fotografiskolen i Gøteborg 1992-95 og 1997-99. Kunstakademiet i Oslo 1995-96.

Høgskolelærer i foto ved Kunstakademiet i Oslo:

«Arbeider i hovedsak med fotografi og tematiserer begreper som landskap, sosiale og subjektive identiteter og urbanitet ...» (Fra Kunstakademiet i Oslo, hjemmesider).

Aas stilt første gang ut separat i Fotogalleriet i 1997. Hun viste serien *Lettskyet pent vær*:

«I ulike gjenkjennelige, hverdagslige situasjoner blir vi gjennomgående stilt overfor ulike mulige utganger på den avbildede situasjonen. Bildene holdes sammen av denne dualiteten som holder oss i ånde og skaper en overgripende følelse av usikkerhet. Det er denne latensen i Aas'

bilder som gjør dem interessante ...» (Arild H. Eriksen i J. Veiteberg: *Forbundet Frie Fotografer 25-års jubileum*, Oslo 1999, s. 121).

I Januar 1999 viste Aas serien *Close to Home* i The Pineapple project room:

«Her landscapes are close to the romantic pastorage, but without the rural symbols. Aas finds her motifs in the change between city and countryside, along the suburban streets of our time.» (The Pineapple project room, 1999).

Serien *Common Green* ble utstilt i galleri s.e. i Bergen og Galleri Ismene i Trondheim:

«Marte Aas avslører vår higen etter å skape spenning der det tilsynelatende ikke finnes noen. Vi kan godt kalle fotografiene «udramatiske» eller «dokumentariske», men som betraktere gjør vi likevel ikke annet enn å saumfare



Marte Aas: *Oversikt*

dem for å avdekke det «unheimliche»» (Anne Karin Jortveit i Marte Aas, 2000).

*Ufo – Landscapes*, som hun viste i Akershus Kunstnersenter på Lillestrøm 2002, tar hun utgangspunkt i observasjoner gjort av personer i Namdalen og omegn av Ufoer. Aas har fotografert stedene for observasjonen og portrettert den som har gjort observasjonen. Prosjektet bearbeider på en humoristisk og tankevekkende måte den innarbeidede forestillingen om fotografier som vitneprov og dokumentasjon av hva som er virkelig og sant. Bildenes temaer – Ufoer bare til stede i kraft av en påstand fra den som mener å ha observert den.

I kollektiv sammenheng debuterte Aas i 1993 og er blitt vist i UKS biennalen 1998 (Fotogalleriet); Utstillingen *Sammensatt* i Museet for samtidskunst i 1999. *Drøm vs.*

*Virkelighet* i Galleri F 15, 2002; *Ny impresjonisme* i Tromsø Kunstforening, desember 2002. Deltok med et stort fotoarbeide, som består av ett fotografi stående på gulvet med motiv av trær, på *Norsk Skulpturbiennale* i Stenersenmuseet og Lillehammer Kunstmuseum 2002.

Aas er representert i Museet for samtidskunst og Norsk museum for fotografi - Preus fotomuseum

#### **Publikasjoner:**

Anne Karin Jortveit: *Marte Aas: Fotografier/Photographs 1997–1999*, Multi Press, Oslo 2000.

Marte Aas representeres av Galleri Wang, Oslo.



# ANNE-GRETHE THORESEN

Født i Trondheim 1961. Bor og arbeider i Oslo.

Utdannet ved institutt for farge ved SHKS, 1985-89. Kunstakademiet i Oslo 1989-93. mesterelev 1993-94. Opphold ved NYC – New York. Ansatt som galleri-assistent på deltid i Galleri Wang, 1986-96. Ansatt ved SHKS 1994-97, instituttleder ved institutt for farge.

Aktiv som utstillingsarrangør, kurator, sensor og i komite-arbeide. Thoresen var blant initiativtakerne til utstillingene *Dixi* 1995 og *Kick-off* 1997. Disse utstillingene, og liknende utstillinger som kom til på kunstneres eget initiativ var viktige igangsettere for en hel generasjon unge kunstnere på 1990-tallet, som ikke ble fanget opp av verken de private galleriene eller de offentlige institusjonene. Thoresen var kunstnerisk leder ved Akershus kunstnersenter på Lillestrøm fra 1997. Thoresen



debuterte i kollektiv sammenheng i 1989 på Trøndelagsutstillingen og separat i 1991 med utstillingen *Overganger* i Galleri Oslo. Thoresen har også arbeidet med installasjon, som i sitt bidrag til *Venezia Open 2000*, en internasjonal skulptur og installasjonsutstilling.

Thoresen arbeider i serier. De tidlige seriene *Åsted* fra 1995 og *Men la det skje i skjønnhet* fra 1997 tematiserer vold. *Åsted* viser panoramabilder av steder der drapshandlinger har funnet sted. Gjennom bildetitlene, som referer til dato og tidspunkt for drapshandlingen, etableres referansen til hendelsen. I selve bildene er det ingen referanse til at noe voldelig har utspilt seg. Serien *Men la det skje i skjønnhet*, utstilt i UKS i 1997 består av 80 filmstills som viser et iscenesatt filmmord med gruopvekkende detaljtrohet.



Anne-Grete Thoresen: Fra *This is now*, 2001.

I 2001 viste hun serien *This is now* i Fotogalleriet. *This is now* bygger på fotografier tatt i New York og viser en rekke øyeblikksbilder av vrimmelen av mennesker i gater og parker:

«Når vi ser tilbake, kan vi si at alt vi har lagt bak oss er en strøm av hendelser, av øyeblikk og av brøkdeler av sekunder. Alt dette er fortiden, en sum av det som har vært. Men det er ikke slik vi husker det. Vi husker et utvalg av øyeblikk. Og det er ikke bare hukommelsen vår som insisterer på at det er adskilte øyeblikk vi har bak oss, det er også slik fotografier fremstiller det.» (Hilde Maisey tekst til *Located Moments*, som inngår i *This is now*, [www.osloopen.no/AGThoresen.htm](http://www.osloopen.no/AGThoresen.htm)).

Thoresen er representert i Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum.

#### **Publikasjoner:**

*UKS Forum for Samtidskunst* 1-2/ 1997: Åsted 1 - 26.

Anne-Grethe Thoresen: *This is Now*, Multipress/ Fotogalleriet, Oslo 2001.

Anne- Grethe Thoresen (red.): *Fotografi i offentlig kunst*, hefte, 2001.





# VEGAR MOEN

Født på Røros 1967. Bor og arbeider i Malmø og på Røros.

«Jeg vil alltid være på Røros, selv når jeg er der.» (V. Moen til Dagsavisen 27.8.2002)

Utdannet innen foto, lyd og lys i NRK-TV 1989 -91. Kunstakademiet i Trondheim 1993–98. Lærer ved Nordland Videoverksted i Kabelvåg 1991–93.

Moen debuterte i kollektiv sammenheng på Trøndelagutstillingen i 1997, der han også stilte ut i 1998–99 og 2000. På Høstutstillingen har han vært årvisst deltaker siden 1998 og har også vært en gjenganger på Nordnorsken. Separatutstillinger i Trondheim Kunstmuseum 1999, Oslo Kunstforening, Galleri 27 og Tromsø Kunstforening 2001.

Moen arbeider med serier der han tematiserer rom, bygninger og landskaper. På avgangsutstillingen for Kunstakademiets elever i 1997 viste han *A Room of One's Own*:

«I can tell from the photographs how carefully he opened the doors. All the pictures include some floor, wall, a corner and a piece of furniture. We notice how he did not enter those rooms without permission. He asked before opening the doors and photographed in the existing light. Afterwards he closed the door behind him. Silent and respectfully. Nothing touched. (...) The private room – crudely private.» (A. K. Dolven, i katalog for avgangsutstillingen ved kunstakademiet i Trondheim, 1979).

I mars 2002 besøkte Moen Brasilia for å fotografere arkitekten Oscar Niemeyers verk. Bildene ble utstilt i Galleri 27 i mai samme år:

«Byen er bygd for biler, ikke for mennesker (...). Trivselsfaktoren har vært så lav at byen er kalt månens bakside. For arkitekten tenkte på alt, men glemte menneskene som skulle bo der. (...)

- Hvorfor er mennesker totalt fraværende i bildene dine?

- Ansikter tar for mye av oppmerksomheten. Stillheten

er viktig, og den vil jeg vise. Jeg er også opptatt av arkitekturen og strukturen i den. Det er lettere å plassere seg selv inn i bildet når det ikke er andre der.» (Vegar Moen i Dagsavisen 5.5.02).

Moen arbeidet første gang i Kina i 1995, der han utførte prosjektet *Szhen-Szhen* i et nybyggerområde. Disse fotografiene er i svart-hvitt og viser alle bygninger under oppføring. Senere har han arbeidet flere ganger i Kina, senest i desember 2002. Hans nye prosjekt *Three Gorges, Yangtze River*, tar for seg omstendighetene rundt byggingen av verdens største dam og vannkraftverk, som er under oppføring 1990–2007 og skal gi en årlig kraftproduksjon som tilsvarer femten store atomkraftverk. Dammen blir 66 mil lang og 185 meter dyp. Prosjektet fryktes å kunne bli en sosial og miljømessig katastrofe av uante dimensjoner som kan berøre flere titalls millioner mennesker. Prosjektet medfører at 22 store byer demonteres og bygges opp på ny langt unna det opprinnelige stedet. Dette innebærer en tvangsflytting av 1.9 millioner mennesker. 236 landsbyer og 1200 kjente arkeologiske funn ødelegges.

Moen har arbeidet innen et vidt felt av video og fotografi. Han laget musikkvideoer for den legendariske rockegruppa «Motorpsycho» 1993–98. Han har fotografert for en rekke katalogutgivelser, bøker og presentasjoner av arkitektur. Han har også samarbeidet som fotograf ved utførelsen av arbeider av Anne Katrine Dolven og Anne-Karin Furunes.

Moen er representert i Museet for Samtidskunst, Trondheim Kunstmuseum og Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø. Moen har utført utsmykninger i Statoil forskningscenter 1996 og Telenor Fornebu 2002.

## Publikasjoner:

*Skulpturlandskap Nordland*, Forlaget Press 2001.  
Fotografier ved Vegar Moen.



Vegar Moen: *Three Gorges Dam, China, December 2002.*

# ANE HJORT GUTTU

Født i Oslo 1971. Bor og arbeider i Oslo.

Guttu er utdannet ved Kunstakademiet i Trondheim og Statens Kunstakademi, der hun ble uteksaminert i 1998. Etter endt utdanning har hun, i tillegg til flere mindre utstillinger og prosjekter, vært co-kurator for Kunstfestivalen i Lofoten 2001, stiftet fotoverkstedet Bjørka og undervist på Nordland Kunst- og Filmskole. Hun har gjort flere magasinarbeider for bl.a. Magasinet Frotté og UKS-forum. I 2003 og 2004 vil Guttu vise prosjekter på bl.a. Riksutstillings jubileumsutstilling og Kunstnerforbundet.

På utstillingen "Norsk Nærværformidling" i UKS, august - september 2002 presenterte Guttu boka "Modernistisk reise" i form av en hylle med en rekke eksemplarer av boka, og ett fotografi. Samtidig ble utstillingen "Modernistisk reise" vist i Østfold Kunstnersenter. I begge disse prosjektene viser Guttu fotografier fra spektakulære, nordnorske landskap i konstallasjon med motiver fra drabantbyene Ammerud, Bøler og Romsås. Ved å overføre det søkende og "estetiserende" blikket hun benyttet under arbeidet med landskapsfotografiene til urbane forhold, forsoner hun seg selv og betrakteren med

drabantbyarkitekturen. Og erkjenner samtidig at mennesket hører hjemme i et samfunn:

"Jeg prøver å få blokkene til å se ut som spektakulære fjell, å skape et vakkert panorama ut av en dårlig vedlikeholdt blokk på Romsås", sier Guttu. "Slik ønsker jeg å sette spørsmålsteget ved det norske synet på byen som tapt natur, og å nærme meg skjønnheten i de sosiale strukturene. Boka "Modernistisk reise" er skrevet i en høystemt, nærmest utopisk stil som antyder at en slik framgangsmåte er mulig for alle som ønsker å elske drabantbyen.

En slags konklusjon på prosjektet er likevel at vi må slutte å se alle ting som symboler for vårt eget følelsesliv. Jeg påstår at det er mulig å se det virkelige, gjennom å se virkelighetens historie og politiske konsekvenser. Det er dette vi, både fotografer og andre, må strekke oss etter, for å kunne "puste friere".

## **Publikasjoner:**

Ane Hjort Guttu og Camilla Martens: *Kvinnekalenderen*, Oktober forlag, 1996; *Modernistisk reise*, Oslo 2002. Utgiver Jonas Ekeberg. 36 sider, innbundet. Tekster og fotografier ved Ane Hjort Guttu.





Ane Hjort Guttu, U.t. (Romsås), 2002.

# TRINE LISE NEDREAAS

Født. i Bergen 1973. Bor og arbeider i London. Arbeider med foto, film, video og performance.

Studerte kunsthistorie i Bergen før hun i 1994 dro til London, der hun har studert ved Central Saint Martin College of Art and Design, 1994–95 og The Slade School of Fine Art, Fin Art Media 1995–99.

Debuterte på *Mørketidsutstillingen* i Tromsø Kunstforening 2000 med serien *Innblikk*. Denne serien er bygd opp av eksteriørbilder av stuevinduer, som framstår som private utstillingsvinduer i bolighus, i konstallasjon med interiørbilder fra stuene (og noen ganger også menneskene), som bor der.

Nedreaas film, video og performance-arbeider har vært vist ved en rekke festivaler og på utstillinger i London, Chicago, Glasgow, Bergen, Tromsø og Oslo. *Peter Frank Schilling - The Person*, 2000 inngår i prosjektet *15 minutes of Fame*. Kunstnerens utgangspunkt var å annonserere etter interessante personligheter for korte dokumentarfilmer, der de kunne presentere seg selv og få sine femten minutters berømmelse. På utstillingen *Norsk Nærværingsformidling* i UKS, 2002 viste hun videoinstallasjonen: *Peter's turn*, 2001-02, 5 min, DVD loop:

«Uten å ironisere eller kompromittere intervjuobjektet makter Nedreaas å vise en fascinerende livsfortelling

fra en person som ellers aldri ville bli hørt.» (Terje Nicolaisen, i kurators statement for *Norsk Nærværingsformidling*).

Nedreaas separatutstilling i Tromsø Kunstforening august–september 2002 viste flere prosjekter som alle kretser om identitet. Utstillingen var satt sammen av fotografier og filmopptak av anonyme personer, portretter av kunstnerens venner. *Blushing eyes* er en serie portretter tatt med blitz i et mørkt rom, slik at øynene fremtrer røde. Iris og retina i et øye er forskjellig hos alle mennesker, og framstår som identitetsmerke i disse bildene – som et fingeravtrykk også kan være det.

Nedreaas var bosatt i Tromsø 2000–2001, der hun arbeidet med ungdom og film i TVIBIT. Under oppholdet i Tromsø hadde hun regi på kortfilmen *A good start*, en dokumentarfilm om hvordan nye utenlandske studenter blir mottatt ved Universitetet i Tromsø. Et prosjekt som ikke er relatert til hennes kunstneriske virksomhet på annen måte, enn at også dette prosjektet handlet om identitet.

## **Publikasjoner:**

Nedreaas prosjekter er presentert på [www.isness.org](http://www.isness.org)



Trine Lise Nedreaas: Fra *Innblikk*

# GEIR MORTEN BRUNGOT

Født i 1962 i Fosnavåg. Bor og arbeider i Sykkylven.

Brungot er selvært som fotograf. Han arbeidet i mange år innenfor den aktive og rikt forgrenede bevegelse av fotoklubber. Han deltok og vant også en rekke konkurranser. I 1985 deltok han på en workshop i fiskeværet Kalle i Lofoten med den anerkjente amerikanske fotografen Lewis Baltz. Oppholdet i Lofoten fikk skjellsettende betydning for Brungot:

«I Lofoten hadde eg skikkeleg flaks. Baltz likte bileta mine godt og vi fekk god kontakt, også Olav Løkke fekk eg god kontakt med der. (...) Per Hovdenakk var ein eg tok tidleg kontakt med. Han har hjelpt mykje særleg med biletkritikk og med kvar eg skulle gå for å få svar på spørsmål.»

Brungot er en flittig utstiller etter debuten på Fotografisk Vårutstilling i 1988. I 1991 stilte han ut separat i Preus fotomuseum. Hans utstilling sammen med Lewis Baltz, som ble laget for Sogn og Fjordane Kunstnarsenter i Førde og senere vist i Fotogalleriet i Oslo 1996, ble et gjennombrudd for Brungot. *Jordsyn*, en utstilling kurert av Olav Løkke med Geir M. Brungot og Raymond Mosken har gått som vandreutstilling i Telemark 2001–2002. Med Anders Tomren laget Brungot et rom i Bergen Kunsthall 2002, i tillegg til at han viste arbeider separat. Brungot stilte ut i Tromsø Kunstforening i 2002 og utstillingen *Evig eies kun det tapte* er produsert av Nordnorsk Kunstmuseum i Tromsø for visning i Nord Norge 2002–03.

Med maleren og tegneren Stein Koksvik laget han utstillingen *Avreise* i Stenersenmuseet 1997, som senere turnerte til Namsos, Bergen, Hamar og Røros med Riksutstillinger:

«Brungot og Koksvik legger vekt på at kunst handler om følelser - det intuitive og underbevisste på et dypere plan, ikke først og fremst om teorier, tekstmateriale og ideer. Kunstnerne distanserer seg fra en fremtredende tendens i de senere årenes nordiske kunst, der kontekst og et skriftlig materiale synes å være viktigere enn verkene. De mener at denne tendensen skaper en ironisk, fragmentert kunst som kan ende opp som kunstpolitiske korrekte ideer.» (Pressemeldingen, Stenersenmuseet, 1997).

I 2001 stilte Brungot ut serien *Kjedsomhetens fotografi* i Stenersenmuseet. Utstillingen ble også vist i Sørlandske kunstmuseum 2001:

«Om de spor av menneskelig aktivitet som anes i fremstillingene kan virke tilfeldige og betydningsløse, behøver ikke opphavsmannens liv å være det, idet hverdagsmenneskets tilværelse gir rom for spennende eventyr og dramatiske situasjoner, selv om den daglige virksomhet kan være triviell.» (Pressemelding, Stenersenmuseet, 2001.)

Brungot er representert i Museet for samtidskunst, Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum; Nordnorsk Kunstmuseum og Museet for fotokunst i Odense.

## Publikasjoner:

Olav Løkke (forord): *Lewis Baltz - Geir M. Brungot: Continuous Fire Polar Circle & Manscape*, 1995; *Konkrete Landskap*, uten år; Gunnar Sørensen (forord): *Avreise*, Stenersenmuseet, 1997. Ingrid Norum: *Evig eies kun det tapte, fotografier av Geir M. Brungot*, Lærerveiledningshefte for vandreutstilling, Nordnorsk kunstmuseum, Tromsø 2002.



Geir Morten Brungot: Fra *Heimsavn, Leinøy skule*, 2002.

Utgitt i anledning utstillingen

URBANE MATRISER

11. januar – 23. februar 2003 på Haugar Vestfold Kunstmuseum

Utstillingen er et samarbeidsprosjekt mellom Haugar Vestfold Kunstmuseum, Tønsberg og

Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum, Horten

Utstilling og katalogredaksjon: Øivind Storm Bjerke

Trykk Cicero Grafisk AS, Tønsberg

Haugar Vestfold Kunstmuseum

Gråbrøddregaten 17

N-3110 Tønsberg

Tlf. +47 33 30 76 70

[www.haugar.com](http://www.haugar.com)

Norsk museum for fotografi - Preus fotomuseum

Pb. 254, N-3192 Horten

Tlf. +47 33 03 16 30

[www.foto.museum.no](http://www.foto.museum.no)

© Copyright 2002:

Haugar Vestfold Kunstmuseum

Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum og  
kunstnerne

Omslagets forside: Per Olav Torgnesskar: Fra *Prospekter*, 2002

Omslagets bakside: Geir Morten Brungot: Fra *Heimsavn, Butikk, Leinøy*, 2002



Norsk museum for fotografi - Preus fotomuseum



HAUGAR  
VESTFOLD  
KUNSTMUSEUM