

Sikkert vårtegn

Monica Holmen - 18.03.2013 - Kritikk

Våren kommer alltid litt tidligere til Oslo enn andre steder i landet. Det er imidlertid ikke været du merker det på, men når Fotogalleriet slår opp dørene for Forbundet Frie Fotografers årlige Vårutstilling. Der blomstrer det.



Vårutstillingen, installasjonsfoto. Foto: István Virág / Fotogalleriet.

Vårutstillingen, Fotogalleriets svar på Høstutstillingen, er en årlig juryert kunstutstilling som på en eller annen måte forholder seg til fotografi eller – i disse tider hvor alle opererer i «utvidete felt» – kamerabasert kunst. I år var det rundt 150 søkere, fem vises i utstillingen: Espen Gleditsch, Sverre Strandberg, Gunnhild Torgersen, Linn Pedersen og Arne Vinnem. Juryen, som i år har bestått av Sveinn Fannar Jóhannsson (juryleder), Maren Juell Kristensen og Kjetil Kausland og kunstnerisk leder ved Fotogalleriet Stephanie von Spreter, har funnet frem til fem svært ulike kunstnere som har en analytisk tilnærming til sine prosjekter som fellesnevner, selv om dette ikke er like eksplisitt hos alle.

Installasjon som foto

At det som faller innenfor fotobegrepet i dag ikke nødvendigvis er blitt til i en prosess der noe har gått gjennom en linse og festet seg på en film som så blir fremkalt, demonstreres i Fotogalleriet ved installasjonen til Linn Pedersen (f. 1982), det første verket som møter deg innenfor døren. Verket består av et tau spent opp og ned fra taket med taljer, og i hver sin ende er det festet til en plint med tørkede leireklumper på. Bagger fulle av tørket leire henger fra hver sin plint. Installasjonen brer seg fra side til side i gallerirommet, og man må faktisk bøye seg ned under tauet for å komme videre inn i galleriet.

Å plassere en installasjon i inngangspartiet er et vellykket grep fordi publikum umiddelbart tvinges til å la seg engasjere. Samtidig er installasjonen en inngang til resten av Pedersens prosjekt, spesielt tre av fotografiene. Pedersens fotografier er ofte resultater av et granskende blick på omgivelsene, så også her. Så granskende, så nærgående er utsnittet i tre av bildene at det er vanskelig å se at det er leire, klint utover ateliergulvet, som er avbildet. Men så er det også dette som gjør dem så gode. Fremfor å være overtydelige og uttømmende, trigger de til stadig nye assosiasjonsrekker.

Leirefotografiene er også de som synes å ha den mest konkrete relasjonen til prosjektets samlede tittel, *Floor Arrangements*. Like fullt utgjør foto og installasjon utgjør sammen et helhetlig prosjekt, hvor det nærliggende å anse installasjonen som en videreføring eller materialisering av fotografiene. Resultatet er at installasjon og fotografier utfyller hverandre på finurlig vis.



Vårutstillingen, installasjonsfoto. Foto: István Virág.

Nye funksjoner

Pedersen er ikke alene om å trekke fotografiet ut på gulvet. Også Gunnhild Torgersen (f. 1985) viser arbeider på vegg og gulv, knyttet sammen rundt et litterært utgangspunkt. Skulpturen *Sphinxes of cement and aluminium* er en ramme for papirproduksjon tettet igjen med sement. Den har mistet sin opprinnelige funksjon, og antatt en ny form og funksjon som kunstobjekt. Helt på egne ben står den imidlertid ikke. Det er først i tilknytning til fotografiene *The Delight of Having No Name* at man får noe ut av skulpturen, samtidig som det også er fotografiene som fremstår som mest interessant.

I store formater enkelt montert med papirklyper er objekter som umiddelbart ikke lar seg tyde er noe ugjenkjennelige objekter avbildet. Som estetiske objekter er de likevel tiltrekkende, men det er først når man får innblikk i hva som ligger bak at bildene virkelig vekker interesse. Det viser seg at det er oppmalte bøker gjort om til blokker av papirmasse. I sin nye tilstand er bøkene transformert til objekter som i fotografiene utsettes for kunstnerens og kameraets granskende blikk, og følgelig også betrakterens. Som motiv tjener de på at de befinner de seg på grensen til det abstrakte, før man plutselig oppdager en bokstav i det fjerne, og engasjementet til å lete etter flere tennes.



Vårutstillingen, installasjonsfoto. Foto: István Virág/Fotogalleriet

Fotoskulpturelle prosesser

Det er en stund siden Vårutstillingen dreide seg utelukkende om fotografi. Og hvem bryr seg egentlige om begreper knyttet til teknikk eller materialvalg lenger? Men i den grad de eksisterer, noen mer «tradisjonelle» fotografiske prosjekter var det også her.

Som i Sverre Strandbergs (f. 1977) prosjekt, hvor fotografiet er anvendt i en dels klassisk dokumentarisk prosess, slik undertegnede ser det, og dels som «fotoskulpturell praksis», som Strandberg omtaler det som selv. Fra den nedlagte Sjokoladefabrikken i Oslo, tidligere kunstneratelier, nå boliger, har han samlet objekter og gitt dem nytt liv i komposisjoner som han har fotografert. Dokumentarisk eller fotoskulpturell, som i flere av Strandbergs prosjekter aner man en slags komisk og samtidig lakonisk undertone i det hele, som i *Totem*, en serie fotografier hvor et av dem viser en person med en eske på hodet. Det som virkelig er styrken ved prosjektet fungerer, er det grepet Strandberg gjør når han setter de sammen i disse foto-konstellasjonene. Nye sammenhenger oppstår og rent visuelt danner også fotografiene andre former utover den firkantede rammen.

Lysets materialitet

Fra det dokumentariske går det over i det mer mediespesifikke når Espen Gleditsch (f. 1983) viser store deler av prosjektet *Nostalgia*. Lys er selve grunnpremisset for fotografiet, og fotografiene i *Nostalgia* viser alle prismene av bøhmisk krystall og kobberplater som på hver sin måte bryter lyset. Foruten selve lyset og dets materialitet i møte med prismene, er luftspeilinger et underliggende tema, noe som utdypes ytterligere i verket *A Mirage at Buffalo*. En liten tekst hentet fra et vitenskapsmagasin fra 1849, som forteller om en luftspeiling i Buffalo, er rammet inn og bringer dermed et annet perspektiv til lesningen av *Nostalgia*.

Samtidig stiller Gleditsch på denne måten spørsmål ved forholdet mellom bilde og tekst. Ofte kan det være en risikosport å innlemme faktisk tekst i et prosjekt, enten det er som eget verk eller som en form for forklaring. I verste fall risikerer man å oppleve at tekst forårsaker en uttømming av mening, eller at et prosjekt blir for eksplisitt. I Gleditsch's prosjekt derimot opplever jeg en gjensidig påvirkning mellom tekst og bilde, hvor den historiske teksten i *A Mirage at Buffalo* får en dels supplerende funksjon uten at fotografiene taper noe på det.



Vårutstillingen, installasjonsfoto. Foto: István Virág/Fotogalleriet

Stedsspesifikk ikke-fotografi

Det siste prosjektet er langt fra fotografi i sin fysiske fremtoning, men har sitt opphav i foto. Og igjen synes kategorier hemmende. Arne Vinnem (f. 1978) deltar med prosjektet *Bilder som festet seg – et referat fra netter i arkivet*, og uten Fotogalleriets arkiv hadde ikke dette verket eksistert. Det som vises på Fotogalleriet er et resultat av en tidkrevende prosess fundert i et fascinerende konsept. Med fri tilgang til arkivene i Fotogalleriets har Vinnem pløyd seg gjennom utallige fotografier, for deretter å muntlig beskrive etter eget minne de han husker. Manifestasjonen av prosessen er verket i Vårutstillingen: en høytopplesning av beskrivelsene i et bekmørkt rom. På åpningsdagen ble verket fremført som en performance hvor Vinnem selv satt i mørket og leste opp sine beskrivelser, i resten av utstillingsperioden er det et opptak av performansen som spilles av.

Effekten på betrakter er uslåelig: i det svarte rommet er man overlatt til kunstnerens monolog. Uten makt til å styre eget sinn ender man opp med å danne egne bilder i hodet når man hører hans beskrivelser. I så måte fremstår verket som et spill på assosiasjoner. Følgelig opplever jeg det også som en invertering av den postmodernistiske ideén om at ett kunstverk kan ha like mange lesninger som antall betraktere: fordi Vinnems beskrivelser fremtvinger «nye» bilder i hodene på tilhørerne vil man i teorien kunne sitte med like mange forskjellige bilder ut fra én av hans beskrivelser som antall tilhørere.

Blant de godbitene Vårutstillingen har å by på i år er det fristende å utrope dette til en favoritt, et bunnsolid prosjekt er det uten tvil. Og det var ikke bare undertegnede som lot seg imponere av Vinnems prosjekt. Også juryen for BKHs Fotokunstpris lot seg fascinere, og det var Arne Vinnem som i år mottok prisen på kr. 100.00,- I juryens uttalelse heter det blant annet at «Kameraets naturlige rolle som reproduksjonsapparat og produsent av visuell informasjon er erstattet med kunstnerens hukommelse og fortellerstemme i en beksort kube. I mørket utsettes publikum for en kollektiv erfaring av personlige bilder, manet frem av kunstnerens deskriptive tekst.»



Vårutstillingen, installasjonsfoto. Foto: István Virág/Fotogalleriet

Omfangsrik

Telt i antall verk er det en relativt omfangsrik Vårutstilling i år, langt flere enn den magre utgaven i fjor, hvor verkene også fremsto som (for) separerte. I år har ikke juryen forsøkt å skille de ulike kunstnerne, men heller etterstrebet å gi de tilstrekkelig med plass uten at avstanden mellom dem blir for stor. Forsiktig flettes de ulike verkene i hverandre uten å slå hverandre i hjel. Rent visuelt antydes en diagonal bevegelse mellom Gleditsch og Strandberg, og mellom Torgersen og Pedersen. Dette, sammen med dynamisk montering, dels fremtvunget av arbeidenes karakter, skaper en engasjerende utstilling på tross av den analytiske og noe kjølige, avstemte holdningen som flere av arbeidene utsondrer. Resultatet viser seg å være en sjeldent god og stram, men fyldig gruppeutstilling hvor alle prosjektene kommer til sin rett samtidig som de kommuniserer på ulike nivåer.

Årets utstilling er dessuten en *vårutstilling* i alle ordets betydninger. Alle kunstnerne er relativt tidlig i sine karrierer, noen mer i startgropa enn andre. Med de særegne prosjektene som vises her, er det grunn til å tro at vi får se mer fra disse i fremtiden.