



HUS

SIGGEN STINESSEN
GEIR M. BRUNGOT

16. JANUAR–7. MARS 2010



SIGGEN STINESSEN:
Fra serien *Landscape Revisited*
Solvgelatin



GEIR M. BRUNGOT: *Look Up, Praha*, 2008
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 X 150 CM

FORORD

JAN ÅKE PETTERSSON

Temauststillinger med base i det fotografiske medium har vært en sjelden foreteelse på HAUGAR VESTFOLD KUNSTMUSEUM. Bare et par ganger tidligere har vi tatt på slike presentasjoner, og da i samarbeid med Preus museum, der tidligere direktør ØIVIND STORM BJERKE i 2000 kuraterte den internasjonale utstillingen *Det maleriske fotografi* med utgangspunkt i museets historiske samlinger, og tre år etterpå satte sammen *Urbane matriser* som bestod av en rekke yngre norske fotografer.

HUS er ikke en temaustilling i denne forstand, til tross for at det også denne gang er Øivind Storm Bjerke som står for katalogteksten. Geir M. Brungot og Siggen Stinessen er ikke valgt ut og invitert fordi Haugar har ønsket å belyse et særlig tema i norsk samtidsfotografi, men fordi de hver for seg har utviklet et interessant og distinkt uttrykk innenfor et felles formalt ståsted som allment kan benevnes som «Straight Photography». Det er med andre ord ønsket om å formidle to ulike kunstners individuelle arbeider som ligger til grunn for denne presentasjonen. Temaet *HUS* er i denne sammenheng hva som rent motivmessig i mange tilfeller forener Brungot og Stinessen, men det er deres egenart og posisjon innenfor nyere norsk fotografi vi først og fremst har ønsket å belyse.

SIGGEN STINESSEN er født i 1942 og tilhører veteranene på området. Han debuterte som billedkunstner i 1975, og tilhørte miljøet rundt Forbundet Frie Fotografer som kjempet for ett frittstående kunstnerisk fotografi. Han er mest kjent for sine landskapsbilder,

som tidligere dominerte hans produksjon, men som lenge også har innholdt et alt mer fokusert element av hus og bygninger, eksempelvis hans nye prosjekt *100 hus i Vestfold*. Stinessen har en lang rekke utstillinger bak seg, og var den første fotografen som fikk statens garanterte minsteinntekt for billedkunstnere.

GEIR M. BRUNGOT er 20 år yngre enn Stinessen. Likevel hører han hjemme innenfor det samme formale uttrykksregisteret av saklig usminkede og renskårne gjengivelser av motivene, ikke så lite inspirert av sin kollega, men kanskje mest av den amerikanske fotografen Lewis Baltz. Mange av Brungots bilder er kjennetegnet av at han bare presenterer et utsnitt av motivet, der detaljer i arkitekturen fremtrer som del av en nøye komponert estetisk helhet, unntatt muligens i hans serie av fenomenet husvogner som i utgangspunktet neppe vil vinne noen priser for god bygningsskikk. Også Brungot har holdt en rekke utstillinger i inn- og utland, og har de siste år hatt sitt hovedsaklige tilhold i Praha.

Haugar Vestfold Kunstmuseum ønsker å takke Øivind Storm Bjerke for hans innsiktsfulle bidrag til denne katalogen, men også alle de institusjoner og organisasjoner som har bidratt med individuell støtte til de to kunstnerne slik at de har kunnet gjennomføre sine respektive prosjekter på museet. Ikke minst fortjener Geir M. Brungot og Siggen Stinessen en takk for sin iherdige innsats og gode samarbeid.



SIGGEN STINESSEN: *Finnmark #2*, 1986/2009
C-print

HUS

ØIVIND STORM BJERKE

Tittelen *HUS* treffer presist i forhold til hva som er et sentralt tema hos både Siggen Stinessen og Geir M. Brungot. De har begge ut fra en beslektet, men sterkt individuell posisjon, dyrket temaet Hus gjennom mange år. Hus er noe vi alle forholder oss til. Det er også et av de mest utbredte temaer innenfor massemedier, enten det er i form av presentasjoner av kjentfolks hus og hjem, berømte hus, gode råd for husbyggere etc.

Det mest slående med denne utstillingen er at vi ikke møter temaet formulert på den måten vi er vant til fra alskens presentasjoner av hus og hjem i flommen av fjernsynsprogrammer og magasinartikler som omhandler temaet Hus. Utstillingen skiller seg ikke ut bare gjennom måten dette velkjente og elskede tema blir behandlet; de husene vi møter på utstillingen har sjelden noen av de kvaliteter som blir vektlagt i massemedienes behandling av hus. Husene hos Stinessen og Brungot er verken veldig vakre, veldig stygge, veldig morsomme eller veldig interessante. De er stort sett like anonyme og hverdagslige som det meste vi er omgitt av, og som vi sjelden eller aldri legger spesielt merke til. Det er den anonyme masse av hus de to kunstnerne har tatt for seg. Fotografiene vi møter forfører oss derfor ikke gjennom sitt tema. Det interessante med denne utstillingen blir dermed hvilken kunstnerisk tilnærming til temaet Stinessen og Brungot har valgt.

Presisjon er et nøkkelord i forståelsen av begge kunstnerne. Det gjelder ikke minst presisjon i forhold til ståsted i den løpende diskusjon om fotografiet. Fotografiet blir her forstått som en teknikk, et sett av teoretiske posisjoner og en kunstnerisk praksis. Presisjon er et ord som også peker mot en tradisjon som løper tilbake til diskusjonen av fotografiet helt fra dets spede begynnelse omkring 1840, en tradisjon som har fremhevet denne billedteknikkens

enestående evne til å gjengi hva det enn måtte være som ble plassert foran linsen på et fotografiapparat med en naturtrohet som stadig gjør av vi tillegger fotografiske billedbevis en særskilt stor betydning som sannhetsvitne.

Stinessen og Brungot plasserer seg som to sentrale norske utøvere av en attityde til fotografiet som kan karakteriseres som «rett på». Det er en attityde som kjennetegnes av at utøverne går rett på sak og ikke pakker inn de fotografiske ytringene i kunstferdigheter og omskrivninger.

SIGGEN STINESSEN må regnes som en av våre mest erfarne kunstfotografer med fartstid tilbake til den opprinnelige harde kjerne av fotografer som på 1970-tallet heiste fanen for et såkalt «fritt fotografi». I den betegnelsen lå en vilje til å arbeide med et fotografisk billeduttrykk løsrevet fra å arbeide for en oppdragsgiver, og formidling og distribusjon av fotografi utenfor de kommersielle kanaler. I tråd med denne idé vil jeg omtale både Stinessen og Brungots fotografi som «kunstfotografi». Og hva som blir sagt om den ene kunne i like stor grad ofte vært sagt om den andre. Kunstfotografi vil her si en genre som har et reflektert forhold til en bestemt type fotografisk praksis som ikke skiller seg fra andre fotografiske praksiser i sin form – ofte vil vi oppleve at et fotografi tatt i en kommersiell hensikt kan være et glitrende kunstverk – men gjennom sin posisjonering i forhold til de ulike institusjonelle rammer produksjonen av verket forholder seg til.

Uansett hva en fotograf tar et bilde av, og i hvilke sammenhenger det presenteres, kan det på et eller annet vis settes i forbindelse med personen bak kameraet; hva personligheten tilfører bildet er imidlertid ikke ut fra en slik plassering det som avgjør om

bildet blir betegnet som et «kunstfotografi», men isteden denne institusjonstilhørigheten.

Ved siden av sin virksomhet som kunstfotograf var Stinessen i mange år en mye brukt teaterfotograf. Hvis det er noe som gjennomsyrer det blikk han retter mot sine motiver i utstillingen *HUS*, så er det at de nærmest er rensert for hva man forbinder med teatraliskhet: utvendige fakter, overtydelige påpekninger og ikke minst ønsket om at man skal oppleve et bilde som en direkte henvendelse til betrakteren. Det er intet påtrengende i disse bildene. Tvert imot er det den lavmælte, nesten ambiente tone som preger dem og som gjør dem så overbevisende inderlige og inntrengende. Betrakteren må selv gjøre en anstrengelse for å komme dem i tale. I sine kunstfotografier nærmer Stinessen seg et minimalistisk uttrykk, hvor alt som kan forstyrre bearbeidningen av det underliggende kunstneriske konsept blir dempet ned.

Jeg vil anta at hvis vi foretok en kritisk gjennomgang av de fotografier Stinessen har tatt som teaterfotograf, vil vi også der finne at han på et eller annet tidspunkt av sin karriere fant frem til en metode, eller en grunnleggende tilnærming, som kommer til uttrykk som en «stil» preget av tilbakeholdent understatement. I en annen sammenheng vil det nok være fullt mulig å lage en kunstutstilling basert bare på denne delen av Stinessens fotografier. Det som da vil skje er den hyppig forekomne forskyvning av et fotografisk materiale fra en institusjonell sammenheng til en annen, uten at det har skjedd noen endring i selve materialet.

Stinessens rendyrking av et minimalistisk uttrykk i de fotografiene som inngår i utstillingen *HUS* kan sees på bakgrunn av at han slett ikke er utdannet fotograf, men interiørarkitekt. Generasjonsmessig har han en tilhørighet blant de mange som fikk et grunnlag i en skoloring som la vekt på de verdier vi forbinder med forestillingen om at ulike materialer har bestemte egenskaper, og som tilsier at de blir bearbeidet med verktøy og i prosesser der materialenes iboende egenskaper blir tatt hensyn til. I dette ligger nærmest et moralsk imperativ; Det er ikke tilstrekkelig at noe ser fikt og fint ut. Overflaten skal holde hva den lover, og ikke være en finish som dekker over eller gir et skinn av noe som ikke er tilfelle. God kunst

ble følgelig også godt håndverk, og var nærmest å sammenlikne med en moralsk handling. Ekthet, varighet og oppriktighet vitnet om karakter, og var ennå ikke devaluert gjennom den postmodernistiske lek med oppløsning av faste størrelser og verdier. Et begrep som autentisitet hadde fortsatt sin betydning. Interessant nok er det et begrep som de senere år er kommet tilbake – ikke minst i drøftinger av moralfilosofisk konsekvens. Arbeidet man med iscenesettelse skulle iscenesettelsen være tydelig og markeres. Arbeidet man med manipulasjoner skulle de poengteres. Innenfor en slik tradisjon ville en sømløs manipulasjon ikke framstå som forbilledlig, slik vi kan oppleve det innenfor svært mye av det digitalt manipulerede fotografi. Tvert i mot; kunstneren skal hele tiden være rede til å stå inne for sine standpunkter og handlinger, og ikke skjule seg bak triks, falske kulisser og virtuos teknikk. I tilnærmingen til motiver innebærer det et ideal om å «vise tingene som de er» – ikke forsøke å gjøre dem verken mer eller mindre interessante, meningsfulle eller spennende. Det er denne attityde som bidrar sterkest til at bildene i utstillingen forekommer så annerledes enn den mengde av fotografier av Hus som vi ellers treffer på, og der det anekdotiske eller symbolske som kan nyttes til de enkelte hus ofte blir hva som bærer bildene.

Både hos Stinessen og Brungot kommer denne grunnleggende attityde til uttrykk gjennom en renskåren og naken form; en form som avstår fra uendeligheten av effekter som de fotografiske teknikker tillater. Det kommer også til uttrykk i valget av de hverdagslige motiver som er fremstilt, uten noe forsøk på å gjøre dem verken spennende, interessante eller betydningsfulle. Tvert imot, det er hverdagsligheten som blir fremhevet.

Stinessen har med sin bakgrunn i en utdanning på – hva som den gang het – Statens Håndverks- og Kunstindustriskole, og den disiplin som preget skolen, hatt begrensningens kunst som ledestjerne. Er det noe som preger hans bilder er det en opplevelse av et ideal der motiver blir uttrykt gjennom plan og volumer som har en naturlig forbindelse, og der alle forsøk på manierisme blir resolutt avvist. I de bildene han har produsert for *HUS* har han valgt å fotografere objektene slik at de fremstår som flater; hus sett rett forfra og landskaper han ser rett mot. Når det gjelder landskapene har han i



SIGGEN STINESSEN: Henningsvær #11
C-print



GEIR M. BRUNGOT: Fra *Campingvogner, 48 stk. Jomfuland, 2005*
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 47,5 x 59,5 cm

flere serier laget 360 graders panoramaer som er satt sammen av billedruter, og således ikke produsert gjennom bruk av et tradisjonelt panoramakamera. Det gir en «utbretting» av landskapet som fører til at vi kan overskue det på en måte som er umulig med det blotte øye, men som er en frukt av en mulighet i hva vi kan kalle det fotografiske apparatur og dets program. Bildene påpeker den betydning billedteknologien har for det bilde som gis oss av et motiv.

Vi finner heller ingen forsøk på å forføre betrakteren ved å løfte fram det pussige og uforklarlige i et motiv. Dette er en form for modernisme som overordner formen fortellingen. Det betyr ikke at bildene er uten historier, men det er ikke noe som trenger seg på. Historiene vokser ut av motivene og formen de er lagt inn i.

GEIR M. BRUNGOTS vei inn i kunstfotografiet kommer på et noe senere tidspunkt enn Stinesen. Generasjonsmessig tilhører han grupperingen som fra inngangen til 1990-årene markerte et gjennombrudd for det postmodernistiske fotografi i Norge. Brungots idealer ligger imidlertid i et fotografi som springer ut av hva som i alminnelighet omtales som «Straight Photography». Dette har linjer som fører tilbake til både en gruppering av norske kunstfotografer, som kan markeres med navn som Stinessen, Hauge, Sandborg, Berntsen, Alveng og Sandberg, men ikke minst med den amerikanske fotografen Lewis Baltz, som har virket som en sterk inspirator for Brungot.

Et kjennetegn ved Brungots fotografier er at de søker seg mot motivkretser som ikke allerede er overlesset av betydningsinnhold. I valget mellom å fotografere en bygning som utmerker seg ved å være spektakulær, eller ved at den er berømt – enten det er for sin skjønnhet eller for hva den inneholder – så vil Brungot i de fleste tilfeller heller rette sitt kamera mot noe helt annet, eksempelvis en eventuell detalj ved bygget som det ikke hefter seg noen forutbestemt betydning ved. Dette valget av motiver, som for de fleste fremstår som uinteressante eller tomme for gitte betydninger, er noe av det som gjør Brungots bilder så spennende å tre inn i. De avkrever et arbeid av betrakteren, som både dreier seg om å se hva som er på bildet og fortolke hva det eventuelt kan målbære. Det er bilder som

setter opp en motstand i forhold til et lettvent og raskt forbruk av bilder, slik vi forbinder med massemedienes kontinuerlige billedstrøm. Ikke minst på dette punkt framstår Brungot som et radikalt korrektiv til de former for kunstnerisk fotografi som på lettvinde måter bearbeider innarbeidede koder slik at produktene fremstår nærmest som et kunstnerisk svar på hurtigmat.

Helt tilbake til fotografiets eldste historie har utøvere forsøkt å gi mediet økt status ved å kle verkene i lånte fjær. De lånte fjærene kunne være en komposisjon som ble løftet over i fotografiet fra et berømt maleri, eller det kunne være rent visuelle effekter hentet fra en Holbein, en Rembrandt eller en annen gammel mester. Den akademiske kunstens bruk av litteraturen ble også et forbilde for mange fotografer, som kledde sine figurer i historiske gevanter og fikk dem til å opptre som om de befant seg i atelieret til en historiemaler. Vi kjenner også ofte igjen bruk av symboler hentet fra den klassiske kunstens repertoar. Utstillinger og håndbøker innen fotografifeltet fra 1800-tallet, vitner om et findelt system av genrer som får de nokså summariske inndelingene innenfor datidens akademiske ordning av billedkunsten, til fullstendig å blekne. En findeling som nok avspeiler at fotografiet raskt hadde erobret de fleste av de praktiske oppgaver som billedkunsten tidligere hadde hatt, samt opprettet en rekke nye funksjonsområder – områder som senere er blitt utøket og gitt fotografiet en betydning som dokumentasjon, informasjonsbærer og kommunikasjonsmedium hinsides hva som inntil fotografiets oppkomst ble omfattet av billedkulturen.

Stinessen og Brungot utmerker seg i sine fotografier ved å fullstendig distansere seg fra hva som ligger av fristelser i det mangfold av muligheter mediet byr på. Et mangfold som har vært turnert på ulikt vis fra begynnelsen og frem til vår nære fortids hedonistiske postmodernister. De siste tretti års fotografiske praksiser er preget av at et stort antall kunstnere har latt seg lokke av en sanseløs hengivelse til effekter. Når en viss form for saklig og presist fotografi, knyttet til tyske fotografer med utgangspunkt i kunstakademiet i Düsseldorf, ble en internasjonal kjempesuksess på kunstmarkedet i 1990-årene, kan det forstås som en motreaksjon til sider ved det

postmodernistiske fotografi som opplevdes som en total hengivelse til hva det skal være. Fra et norsk perspektiv representerte dette tyske fotografiet attityder som kunne kjennes igjen innenfor den del av miljøet fotografer som Stinessen og Brungot befant seg i. Det var kanskje mer i representasjonen av materialet enn de underliggende holdningene som den tyske düsseldorferskole skilte seg ut i dette perspektiv. Når de også fikk sterkt nedslag i norsk sammenheng, kan det bero på at grunnen var godt beredt.

Brungot har gjennom årene i økende grad dyrket fram et fotografisk uttrykk som bygger på å utvikle de mulighetene som ligger i å rendyrke mediets egenart. Han avstår fra fristelsen å gjøre bildene interessante gjennom valg av aparte motiver, eller gi spennende og ukjente vinklinger av motivene, uten at hans bilder framstår som tørre og kjedelige. Tvert imot så er den kanskje mest forbausende kvaliteten ved disse bildene at de er så sanselige. Sanselighet er et trekk som alltid har preget hans fotografier, og som bunner i en intuitiv forståelse av den appell til estetisk opplevelse som ligger i ethvert materiale, både gjennom hvordan materialet kommer til syne og de fysiske egenskaper vi forbinder med materialer ut fra vår erfaring med dem. Når Brungot fotograferer noe så alminnelig, kjedelig og tilsynelatende ukunstnerisk som en rekke campingvogner, så blir de i bildene til spenningsfylte objekter som både har fysikk og psyke. En fysikk og en psyke som blir dem til del gjennom hvordan de blir brukt, behandlet og mishandlet. Som objekter velger Brungot å presentere dem på en ensartet måte, en ensartethet som bare gjør de individuelle forskjeller desto større. Dette grepet hviler på den innsikt at det først er når de samme elementer blir trukket frem i en serie av objekter, at forskjellene kan tydeliggjøres. Uten at det har vært avtalt spill, er det også denne innsikten som preger Stinestens store serie av fotografier av *Hus i Vestfold*, som også presenteres i form av en mengde små ensartede opptak ført sammen innenfor en stor og samlende struktur.

De to fotografenes forhold til farge kunne fortjene en egen liten avhandling. Stinessen var en pioner innenfor bruk av farger i kunstnerisk fotografi. Det var noe som lenge ble sett på som en konsesjon til det overflatiske og effektfulle. Dessuten krevde

fargeprosessene en teknikk som førte til at kunstneren i stor grad, som oftest fullstendig, måtte overlate fremstillingen av kopier til laboratorier. Kunstnerisk fotografi var frem til langt inn i 1970-årene identisk med svart hvitt fotografi i de flestes bevissthet. Stinestens serier av fargefotografier av hus – de tidligste knyttet til opptak han tok under sine mange år i Nord-Norge, og som han her har ført fram til en ny motivkrets av hus i Vestfold – utgjør et viktig bidrag til forståelsen av bruken av fargefotografi innenfor nyere norsk fotografisk kunst. Det sentrale her er noe som alltid har utmerket Stinestens fargefotografier, og som vi også kjenner igjen hos Brungot; fargen er brukt som et selvstendig kunstnerisk virkemiddel.

Stinessen og Brungots bilder går ut fra et blick på verden som kan tydeliggjøres ved å settes i relieff mot kontrasterende attityder. Mest markant er den attityde blant fotografer som preger det meste av nyhetsjournalistikken, og som ofte også går igjen i reportasje- og folkelivsfotografering; en gjengivelse av situasjoner der vi sitter med følelsen av at fotografen har vært tilstede i det øyeblikk noe dramatisk har skjedd eller en spenning er blitt utløst. Hverken Stinessen eller Brungot er fengslet av denne «stopp tiden – fang øyeblikket» praksisen, som kanskje er den mest alminnelige holdning til hva et fotografi kan by oss. For dem er det ingen avgjørende øyeblikk som skal fanges i forbifarten; mest fordi slike øyeblikk er hendelser man selv som fotograf ikke kan avgjøre hvilke er før de settes inn og blir betraktet i en større sammenheng.

Den andre attityden som Stinestens og Brungots bilder står i kontrast til, kan man møte blant fotografer som har kunstneriske ambisjoner. Disse kjennetegnes ofte av forhåpningen og ønsket om å tilføre bildene en aura av dybde og mystikk. Det kan skje ved at man forsøker å fotografere noe som allerede er anerkjent som betydningsfullt – enten det er et landskap, en bygning eller en person – og gi det en litt ubestemt form som gir spillerom for betrakterens egne fantasier. Dette er en attityde man sjelden støtter på innenfor den grupperingen vi kan betegne som kunstfotografer i 1960- og 70-årene, men som gjennom 1980-årenes postmodernisme fikk mange og betydelige tilhengere. Det er kanskje dette billeduttrykket jeg opplever at Stinessen og Brungot markerer størst distanse til.



GEIR M. BRUNGOT: *Portrett bakfrå av Andreas, Kristiansand, 2005*
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 X 150 CM

Den tredje attityden uttrykkes gjennom tydelige henvisninger til etablerte konvensjoner innenfor anerkjent billedkunst. Henvisninger, som når vi finner dem i fotografier, på det nærmeste kan kalles kodete beskjedder til betrakteren om at her skal vi ikke være i tvil om at vi står vi overfor kunst. En fjerde attityde som vi heller ikke møter hos Stinessen og Brungot, er den utbredte praksis i dag som går på å hente billedmateriale fra ulike kilder og resirkulere det innenfor en ny institusjonell og diskursiv kontekst. Hensikten med en slik praksis kan ofte være å gi et nytt og kritisk perspektiv på det materiale som approprieres.

Vi kan på denne bakgrunn fastslå at Stinessen og Brungot blir så tydelige profiler som de er, ved at de i så sterk grad fastholder en billedpraksis som vi forbinder med en viss type såkalt «Straight Photography», og dette i en periode der en rekke andre tilnærminger til fotografi har blitt spilt ut på kunstarenaen. Som så ofte blir kunstnere tydelige i forhold til den perioden de arbeider innenfor, og da like mye gjennom hva de avstår fra å gjøre, som hva de faktisk gjør.



GEIR M. BRUNGOT: *Stengte Hus, Val de Reuil, Frankrike, 2006*
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 X 150 CM

Stinessen og Brungot utmerker seg begge ved at de er forankret i modernismens overbevisning om at medier har en egenart som skal respekteres og foredles. Spørsmålet blir da hva fotografiets vesen består av? Ironisk nok er det Roland Barthes – en av de franske forfattere som vi forbinder med overgangen fra strukturalisme til poststrukturalisme – som her har gitt et svar som underbygger det modernistiske paradigmet, og som gjentas til kjedsomhet. Et svar som beskriver fotografiet som en gjennomsiktig konvolutt, der vi på samme tid kan oppleve konvoluttet som pakker inn budskapet og lese budskapet som om det ikke var pakket inn. Fotografiet er med andre ord en billedteknikk som opprettholder forbindelsen mellom det fotograferte og referansen til det gjennom selve sin teknikk. Dette er noe som i høy grad gjelder både Stinessen og Brungots fotografier, og som gjennom betoningen av referansen til motivet slutter seg til hva som innen fotografihistorien betegnes som «Straight Photography», en betegnelse som understreker nettopp det å konfrontere et motiv rett frem, slik vi møter det i utstillingen *HUS*.



SIGGEN STINNESSEN: Hundre hus i rødt, hvitt og blått
Installasjon



SIGGEN STINESSEN: Fra installasjonen Hundre hus i rødt, hvitt og blått



SIGGEN STINESSEN: *Landscape Revisited*
Sølvgelatin



SIGGEN STINESSEN: Fra serien *Landscape Revisited*
Sølvgelatin



SIGGEN STINESSEN: *Nesseby kirke*
9 stk., 100 x 125 cm





SIGGEN STINESSEN: Henningsvær #5
C-print



SIGGEN STINESSEN: *Finmark #5*
C-print



SIGGEN STINESSEN: *Finmark #6*
C-print



SIGGEN STINESSEN: *Lagos #13*
C-print



GER M. BRUNGOT: *Look Up, Bratislava, Slovakia, 2008*
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 X 150 CM



GER M. BRUNGOT: *Look Up, Praha*, 2008
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 X 150 CM



GEIR M. BRUNGOT: *Look Up, Praha*, 2008

Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 X 150 CM



GEIR M. BRUNGOT: *Look Up, Praha*, 2008

Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 X 150 CM



GER M. BRUNGOT: *Look Up, Praha*, 2008
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 X 150 CM



GER M. BRUNGOT: *Stengte Hus, Val de Reuil, Frankrike, 2006*
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 X 150 CM



GEIR M. BRUNGOT: Fra *Campingvogner*, 48 stk. Jomfruland, 2005
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 47,5 x 59,5 cm



GEIR M. BRUNGOT: Fra *Campingvagner*, 48 stk. Jomfruland, 2005
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 47,5 x 59,5 cm



GER M. BRUNGOT: *Campingvogner, 48 stk. Jamfruland, 2005*
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 47,5 x 59,5 cm





GEIR M. BRUNGOT: Fra *Campingvogn*, 48 stk. Jomfruland, 2005
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 47,5 x 59,5 cm



GEIR M. BRUNGOT: Fra *Campingvagner*, 48 stk. Jomfruland, 2005
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 47,5 x 59,5 cm



GEIR M. BRUNGOT: *Portrett bakfrå av Antje, Hannover, Tyskland, 2006*
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 x 150 cm



GEIR M. BRUNGOT: *Portrett bakfrå av Erlend, Kristiansand, 2005*
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 X 150 CM

SIGGEN STINESSEN

Født 1942

Bor og arbeider i Horten

UTDANNELSE:

1970–73 Statens Håndverks- og Kunstindustriskole, Oslo

1973 Diplom som interiørarkitekt

SEPARATUTSTILLINGER

(kataloger merket med*):

2010 *HUS*, Haugar Vestfold kunstmuseum*

2006 Nordnorsk Kunstnersenter, Svolvær

2005 Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø*

2004 Hå gamle prestegård, Nærbø

1998 *Languedoc*, Møre og Romsdal kunstnersenter, Molde *

1998 *Languedoc*, Stenersenmuseet, Oslo *

1996 *Fra Barentshavet til Middelhavet*, Jevnaker Rådhus

1993 *Urskogen på Tjøme*, Drammen Kunstforening

1991 *Urskogen på Tjøme*, Tønsberg Billedgalleri

1990 Galleri Holmenbukta, Asker

1990 *Nordnorsk landskap*, Oslo Kunstforening

1987 Fotogalleriet, Oslo

1982 Galleri Foton, Oslo

1982 Cafe Paletten, Tromsø

1981 Nordnorsk Kunstnersenter, Svolvær

1981 Hadsel Rådhus, Stokmarknes

1980 Budøra, Kabelvåg

1979 Fotogalleriet, Oslo

1979 Bardu og Målselv Kunstforening

1978 Nordkalottens Hus, Tromsø

1978 Galleri 71, Tromsø

1977 Preus Fotomuseum, Horten *

1975 Tromsø Museum

1975 Prelaten, Tromsø

GRUPPEUTSTILLINGER

2008 *Fjellet i Norsk Kunst*, Henie Onstad Kunstsenter*

2007 *Inn i Landskapet*, Preus museum*

2007 Jubileumsutstilling, Galleri Stallen, Horten

2003–04 *Fokus. Fotokunst i 160 år*, Sørlandets kunstmuseum

2003 *Fokus. Fotokunst i 160 år*, Bergen Kunstmuseum

2003 *Norsk Gullalder*, Norsk museum for fotografi – Preus fotomuseum*

2001 *Fokus*, åpningsutstilling til Norsk museum for fotografi
– Preus fotomuseum *

2000 *Konstruksjon eller virkelighet*, Stenersenmuseet, Oslo *

1999–00 *Konstruksjon eller virkelighet*, Lillehammer Kunstmuseum *

1997 15 års Jubileumsutstilling, Stallen Galleri, Horten

1997 *Teaterfotografi* (med Erik Berg, Marit Anna Evanger, Leif Gabrielsen, William Mikkelsen), Ålesund, Kristiansund, Kongsvinger og Oslo *

1994 *Rapport*”, utstilling til Miljøkonferansen, Oslo Rådhus

1994 *Tjømelandskap* (med Herdis Maria Siegert, John Stenesen, Tom Martinsen), Ormelet Kunst- og Kultursenter og Galleri Oleana, Seljord

1994 *Landscape Archetypes*, Steensland Art Museum, Northfield, Minnesota, USA*

1993 *Landscape Archetypes* (med Jens Hauge, Jim Bengston, Per Berntsen), Seafirst Gallery, Seattle, USA*

1993 *Posisjoner 1*, Fotogalleriet, Oslo

1991 Musikkfestuka, Bodø Kunstforening
(med Mikkel McAlinden og Lill-Ann Chepstow-Lusty)

1989 *Norsk Teaterfotografi*, Det norske teatret, Oslo

1989 Z&Z, FFFs 15 års jubileumsutstilling, Wang Kunsthandel, Oslo*

1988 *Norsk Landskap* (med Johan Sandborg, Per Berntsen, Jens Hauge), Oslo Kunstforening

1987 *Norsk Landskabsfotografi idag* (med Johan Sandborg, Per Berntsen, Jens Hauge), Museet for fotokunst, Brandts Klædefabrik, Odense (DK)*

1987 *Norsk Landskap 1987* (med Johan Sandborg, Per Berntsen, Jens Hauge), Henie-Onstad Kunstsenter, Høvikodden

1986 *Nyere Norsk Landskap*, Sveaborg, Finland

1986 FFFs medlemsutstilling, uks, Oslo

1985 Fotobiennalen, Lofoten

- 1985 *Nordnorsk samtidskunst*, Nordnorsk Kunstnersentrum, Svølvær*
- 1983 FFFs medlemsutstilling 2, vandretstilling i Norge
- 1983 FFFs medlemsutstilling 1, Texas, USA*
- 1983 NNBKs sommerutstilling, Nordnorsk Kunstnersentrum, Svølvær
- 1983 Fotografisk Biennale, Trondheim
- 1983 *Nordnorske Billedkunstnere*, Rogaland Kunstnersenter*
- 1982 Biennale Internazionale della Fotografia, Caserta, Italia*
- 1979 VIII International Biennale, Gdansk, Polen
- 1979 *Fotografi her og nå*, Henie-Onstad Kunstcenter, Høvikodden*
- 1977 Gruppeutstilling, Murmansk, Sovjetunionen
- 1974 Studentenes Kameraklubb, Galleri 71, Tromsø
- 1974 Fokus Kino, Tromsø (med Anders Finsland og Anders Cederløw)
- 1979 (-85, -88) Statens Høstutstilling, Kunstneres Hus, Oslo*
- 1976 (-77, -78, -80, -82, -84, -89, -92) Fotografisk Vårutstilling (Forbundet Frie Fotografer), Oslo*

OFFENTLIGE UTSMYKNINGER

- 2002 Utsmykking av advokatfirmaet Lind, Stabell, Horten i Oslo
- 1993 M/s Kong Harald (Hurtigruta)
- 1980 Volden Sykehjem, Bodø

REPRESENTERT

Tromsø Universitet
 NRK, Tromsø
 Norsk Kulturråd
 Nordnorsk Kunstmuseum
 Preus museum
 Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design/Robert Meyer samling
 Olav Løkkes samling
 HM Dronning Sonjas samling

STIPEND

- 1977– Statens garantiinntekt for kunstnere (første fotograf)

GEIR M. BRUNGOT

Født 1962

Bor og arbeider i Praha og Sykkylven

www.sloway.no

ARBEIDS OG STUDIEOPPHALD

- 2008-07 Senter for kulturproduksjon og kulturformidling, Høgskulen i Volda
2005 Jomfrulandstipendet
- 2004-05 Cité International des Arts, Paris
2002 Hangar, Centre de Producció d'Arts Visual I Multimèdia, Barcelona.

SEPARATUTSTILLINGAR

- 2010 *HUS*, Haugar Vestfold Kunstmuseum, Tønsberg
- 2009 *Paris Reflections*, Galleri F15, Moss
- 2007 *Livet er ei lokal affære* Del 2, Kunstmuseet Kube, Ålesund
Heime best ?!, Galleri Elvetun, Sykkylven
- 2006 *Livet er ei lokal affære*, Trondheim Kunstmuseum
Jomfruland Stipendiatutstilling, Kragerø Kunstforening
- 2005 *Paris Landskap*, Galleri Innsikt, Isfjorden
- 2004 *Barcelona Manscape*, Kunstbanken Hamar
- 2003 *Evig eies kun det tapte* del 3, Arendal Kunstforening
The Rest is Silence, Sogn og Fjordane Kunstmuseum, Førde
Vesterland, Kaupanger
Stolpe inn-Stolpe ut, Sunnmøre Museum, Ålesund
- 2002 *No 5*, Bergen Kunsthall
Tromsø Kunstforening
Førti, feit, men ikkje ferdig, Jubileumsutstilling i Galleri Elvetun, Sykkylven
- 2002-03 *Evig eies kun det tapte*, vandreutstilling i Nord-Norge.
Produsert av Nordnorsk Kunstmuseum ved Ingrid Norum, Tromsø
- 2001 *Heimsavn*, Sørlandets Kunstmuseum, Kristiansand
Kjedsomhetens Fotografi, Stenersenmuseet, Oslo
- 1999 *Evig eies kun det tapte*, Møre og Romsdal Kunstnarsenter, Molde
Konkrete Landskap, Ta det Piano Gallery, Ålesund
EFETH, Galleri Elvetun og Studio Galleriet, Sykkylven

- 1999 *God påske-mens vi bombar Jugoslavia*, installasjon, skulpt, foto, stein & kjeks, Ålesund
- 1996 *Kystlandskap*, Møre og Romsdal Kunstnarsenter, Molde
Festivalutstillar, Ålesund Teaterfestival
Ørsta Kunstlag
- 1995 Sykkylven Kommunale Galleri
Naturhuset på Alby, Galleri F15, Moss
- 1994 Roberts fotogalleri, Bergen
Galleri Barbara, Fylkeskulturhuset i Sunndal
- 1991 *Manscape*, Preus Fotomuseum, Horten
Naturhuset på Alby, Galleri F15, Moss
Continous Fire Polar Circle & Manscape, Lewis Baltz (usa) & Geir M. Brungot
- 1996 Fotogalleriet, Oslo
- 1995 Sogn og Fjordane Kunstnarsenter, Førde
Avreise/Departure, Stein Koksvik (maleri) & Geir M. Brungot (fotografi)
- 1999 Vestjysk Kunstforening, Danmark
- 1997-98 Turné med Riksutstillinger
Nord-Trøndelag Fylkesgalleri, Namsos
& Nordnorsk Kunstnersentrum, Svolvær
Kunstbanken, Hamar & Røros Museum
- 1997 Stenersenmuseet, Oslo
Jazzfestival-utstilling, Molde internasjonale jazzfestival

GRUPPEUTSTILLINGAR

- 2009 *Kompressor No 1*, Galleri Elvetun, Sykkylven
Ohikulku/Passing By, Jyväskylä Konstmuseum, Finland
Cirkel, Oval, Kvadrat, Vestjylland Kunstmuseum, Tistrup, Danmark.
Idyll, installasjon, Kunst i Natur, Isfjorden
- 2008 Galleri GAD, Oslo
Undervegs, Festspel utstilling, Dei Nynorske Festspela
Rosa Skog, Installasjon, Kunst i Natur, Isfjorden
- 2007 *Passing By*, Liv Sønderland og Geir M. Brungot,
Vestfold Kunstnersenter, Tønsberg.
- 2005 Galleri Semmingsen, Oslo

- 2003 *Norsk Gullalder, Norsk kunstnerisk fotografi på 1970-80-tallet*, Norsk Museum for Fotografi – Preus Fotomuseum, Horten
Min Gud, Min Gud, Kulturkirka Jakob, Oslo, kurator Erlend Høyersten
Urbane Matriser, Haugar Vestfold Kunstmuseum, kurator Øivind Storm Bjerke
- 2002 *All Open*, Hangar-Barcelona, Spania
 Anders Tomren/Geir M. Brungot, Bergen Kunsthall
- 2001–02 *Jordsyn*, vandreutstilling i Telemark (Raymond Mosken & Geir M. Brungot), kurert av Olav Løkke i samarbeid med Telemark Kunstnarsenter, Telemark Fylkesgalleri og Telemark Fylke.
- 2000 *Fotografía Contemporánea Noruega*, Centro Cultural Borges, Argentina.
- 2000 *Ta det Piano Gallery*, Ålesund
- 1999–09 Galleri Aalesund
- 1997–98 *Sår*, vandreuts. i samarbeid med Kunstnarsenteret i Møre & Romsdal, Møre og Romsdal Fylke & Riksutstillinger
- 1994 *Rapporter*, Oslo Rådhus
- 1993 Møre og Romsdal Fylkesgalleri, Volda
- 1991 Preus Foto, Trondheim
- 1990 *Variasjoner over fotografi*, Oslo Rådhus, Galleri Aalesund & Sørlandets Kunstnarsenter.
- 1989 Preus Fotomuseum, Horten
- 1988–89 Fotografisk Vårutstilling, Oslo
Pol til Pol, multimedia-prosjekt med film og fotografi av og med Gunnar Knutsen & Geir M. Brungot.
- 2006–08 *POL TIL POL*; Vandreutstilling i Den kulturelle skulesekken, Møre og Romsdal
- 2006 *Atopia*, Oslo, filmframsyning
- 2005 Verdenspremiere film, Cinemateket, Oslo
 Filmvisning, prosjektgalleriet, Møre og Romsdal Kunstnarsenter, Molde
 Kinoframvisning, Ålesund Kino
 Film og fotografier, Sunnmøre Museum, Ålesund

OFFENTLIGE UTSMYKNINGER

- 1999 Nytt Apotek, Sentralsjukehuset i Møre og Romsdal, skulptur/installasjon i betong, flis, stein og eit tre.
- 1999 Ny Patologi, Sentralsjukehuset i Møre og Romsdal, fotografi.

REPRESENTERT

- Trondheim Kunstmuseum
 Kunstmuseet Kube, Ålesund
 Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo
 Museet for Fotokunst, Odense, Danmark
 Preus Museum, Horten
 Sogn og Fjordane Kunstmuseum, Førde
 Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø
 Vestjyllands Kunstmuseum, Tistrup, Danmark
 Norsk kulturråd
 Morten Viskums Samling, Vestfossen
 Olav Løkkes samling av norsk samtidsfotografi, Porsgrunn
 Sparebanken Møre
 Kragerø Kommune
 Sykkylven Kommune

STIPEND

- 2009 Arbeidsstipend, Møre og Romsdal Fylkeskommune
- 2005 Jomfrulandstipendet
- 2003 Ingrid Lindbäck Langaard Stiftelse, stipend og opphald Cité, Paris
- 2003 Publikasjonsstipend, Norsk kulturfond
- 2007 (06, 02) Vederlagsfondet, prosjektstøtte
- 2006 (01 & 1996) Statens reise/studiestipend
- 2009 (07, 06, 04, 03, 00, 1995) Prosjektstipend, Norsk kulturfond
- 2007 (06, 05, 04, 02, 01, 98, 97 & 95) Utstillingsstipend, Norsk kulturråd
- 1991 Debutstipend, Norsk kulturråd
- 2003 (1999, 97, 95, 93 & 90) Norsk Fotografisk Fond



HAUGAR VESTFOLD KUNSTMUSEUM
GRÅBRØDREGATEN 17 3110 TØNSBERG 33 30 76 70 WWW.HAUGAR.COM

© 2010 HAUGAR VESTFOLD KUNSTMUSEUM

ISBN: 978-82-92095-22-5

TEKSTER

ØIVIND STORM BJERKE
JAN ÅKE PETERSSON

GEIR M. BRUNGOT SIN UTSTILLING PÅ HAUGAR ER STØTTET
AV NORSK KULTURRÅD & MØRE OG ROMSDAL FYLKESKOMMUNE

GRAFISK DESIGN

HALVOR BODIN

TRYKK

SPECTRA OFFSET, OSLO

PAPIR

GALERIE ART SILK 170 G/M², TOM & OTTO SILK 350 G/M²

OMSLAG, FORSIDE:

SIGGEN STINESSEN: *Finnmark #1*
C-print

OMSLAG, BAKSIDE:

GEIR M. BRUNGOT: *Look Up, Praha, 2008*
Fargepapir fra fargenegativ, montert på plate, 120 x 150 CM