



Press exhibition • WALKER EVANS

SPIELING:
Frits
Thaulow
«Vår».



NYE UTSILLINGER
Tegnerforbundet,
OSLO: Jubileumsstilling.
Galleriet vil bli fylt til randen av tegninger, lover utstillingsarrangøren. Med tanke på at Tegnerforbundet har nesten 200 medlemmer, skulle det ikke være vanskel-

lig å leve opp til den målsettingen. Ellers som utstillingen henger fram til 27. august, burde det også gi rom for flere besøk i rådhusgata.

GALLERI BRANDSTRUP,
OSLO: «TAKE OFF» 2006.
For andre gang arrangerer

galleriet en gruppeutstilling med avangestudenter fra kunstakademiene i Bergen, Oslo og Trondheim. Fra Bergensinstitusjonen kommer Kristin Li an Berg (video), Øystein Dahlstrøm (foto) og Atle Solnes Nielsen (lydskep-

tur). Hovedstaden bidrar med Ingvald Langgård (lyd/ video) og Marie Wien (collage) og Stian Adriansvik (skulptur/ foto). Det Nordenfjellske lærestedet er representert med de tre videokunstnerne Jon Eriksen, Anna-

Karin Stjernøf og Munan Øyveld.

PREIUS MUSEUM,
HORTEN: Martin Parr,
retrospektiv.
Med sine fargerikste fotografier representerer Martin Parr en ny vri på dokumentarfotografi. Hans pågående

stil skiller seg også fra forgjengerne i det kjente fotobyrdet Magnum.

BOMULDSFABRIKEN
KUNSTHALL, ARENDAL:
Serfandtsstillingen og
Arne Revheim.
Med sine fargerikste fotografier representerer Martin Parr en ny vri på dokumentarfotografi. Hans pågående

ikke så lite, når antallet antatte arbeider var 55. Det er også tre gjestutstillere, og juryen tildekte årets stipend til Roderic Road.

LILLEHAMMER KUNST-
MUSEUM: Frits Thaulow
- en internasjonal maler.

Vel siden av I.C. Dahl og Edward Munch er Thaulow den mest kjente av våre hjemlige kunstnere utenfor landets grenser. Utstillingen legger særlig vekt på denne delen av hans maleriske verk.

ANBEFALES
VESTFOSSEN KUNST-
LABORATORIUM:
«Connecting Peoples, m.m.
Med sjeeneres drahele fra IASMA-museet i Helsinki kan Vestfossen Kunstlaboratorium by på et imponerende utvalg av internasjonale

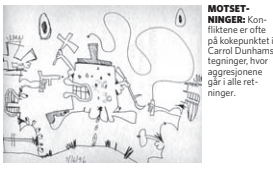
stærkelser og markante fiske navn. Finland er solid representert med maleren Paul Ouspov som frontfigur. I det tilknyttede Galleri Star møter man ingen mindre enn Louise Bourgeois med en mektig installasjon.



SPEDING: Foto av Martin Parr.

WALKER EVANS regnes som en av 1900-tallets sentrale fotokunstnere i USA, og vises nå med viktige arbeider i Oslo.

Urban puls og landleig misære



BUKSA NED:
Den trykete posituren beretner både ledighet og grovt kroppsspråk.



FRODE HAVERKAMP
Seniorkurator ved Nasjonalmuseet.

- Har du et favorittkunstverk?
- Ja, og mitt desidert foretrukne er Edouard Manets portrett av sin hustru, som malt sittende i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen.

MITT KUNSTVERK
- Ja, og mitt desidert foretrukne er Edouard Manets portrett av sin hustru, som malt sittende i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen.

Aggressive utfall

Carrol Dunham
«Small drawings 1991-2005».
Drammens Museum
Dunhams tegninger er små, men viser mot et stort konfliktefelt.

Arbeidet av Harald Frior
Hvisdepladet ne
KUNST: DRAMMEN (Dagbladet): Den amerikanske kunstneren Carrol Dunham fyller i sommer Lyceepaviljongen i Drammens Museum med mer enn 250 små tegninger på vegger og i motte. Selv om formatene er beskjedne, formidler tegningene temperatur som ofte gir mot kokpunktet. Når de da ikke løker over av strekfingernes aggressive utfall eller et indre trykk som biter.

«Kropp, kjønn, lyst, smerte og identitet. Alt dette var vesentlige temaer i 90- og 2000-tallets amerikanske kunst».

I et grundig essay som inngår i den nye illustrerte utstillingsboka plasserer Åsmund Thorkildsen Dunhams kunst innenfor en slik tematisk og tidmessig ramme.

Dominans
Dette mannlige herredømmet blir ytterligere understreket når han i senere og grovere tegninger bekker sine skikkelser med hant. De bedrevemte faunagene fører naturlig nok assosiasjoner til den klassiske cowboykulturen i USA - lenge før «backebak Mountains». Med sine falliske nesegrev dominerer de omgivelsene som kommer inn i form av summarisk streket smilbygge og naturformasjoner.

Men en av sine siste tegninger har Dunham en av de mest så med både senket pistol og bukse ned.

Da handler det ikke bare om maskulinitets krise, men om en konfliktsituasjon for - særlig USA - som nasjon.

MITT KUNSTVERK
- Ja, og mitt desidert foretrukne er Edouard Manets portrett av sin hustru, som malt sittende i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen.

MITT KUNSTVERK
- Ja, og mitt desidert foretrukne er Edouard Manets portrett av sin hustru, som malt sittende i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen.

MITT KUNSTVERK
- Ja, og mitt desidert foretrukne er Edouard Manets portrett av sin hustru, som malt sittende i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen.

MITT KUNSTVERK
- Ja, og mitt desidert foretrukne er Edouard Manets portrett av sin hustru, som malt sittende i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen.

MITT KUNSTVERK
- Ja, og mitt desidert foretrukne er Edouard Manets portrett av sin hustru, som malt sittende i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen. Det bringer et frodig grønt svar med hovedstaden i vinterhagen.



FRISTUND: En bomullsarbeiderfamilie fra Alabama stiller opp i sin beste stas foran fotografer. Den enkelte utleierhytt bak sier mye om de sparsnede betingelsene de var hen-



BOMULLS-ARBEIDER:
Landsarbeiderne i Alabama levede i forhold på 30-tallet, og bildene fra dette miljøet harer til Evans' fotografiske hovedverker.



KULTURKOLLISJON:
Bilkrasj fotografert av Evans på Cape Cod i 1930.



Walker Evans
Fotografier
Galleri Riis, Oslo.
Evans har både bikk for USAs bilkultur og den sosiale urettferdigheten i kultur.

Arbeidet av Harald Frior
Hvisdepladet ne
KUNST: «SHINE» står det med store bokstaver under en enkelt, stilisert støvete på en primitiv skopussenkelt, som Walker Evans fotograferte i 1935. Over skiltet dingler ei lampe, og under står en halv hvite sko oppmanjet. Bildet fra Sørstatene fungerer som et slående bilde i et blow-up-versjon, når man kommer inn på den omfattende Evans-utstillingen i Galleri Riis i Oslo. Den syngelige samtidige USA-fotografers sans for det visuelle vidd, og elementene ene til i kasse er underfundlig by over forhold som råde i det depresjonsridde «Deep South».

Walker Evans (1903-1975)
«selv ha satt dette motivet høyt, ettersom det var et av de 13 han lot forstørre til «foto-mural» på sin siste utstilling i Museum of Modern Art i 1975.

Han er for øvrig en av de rikste representerte kamerakunstnerne i den prestisjetunge Manhattan-institusjonen, men med lite til overs for artist- karaktertrek.

Det sies hadde nok sammenheng med en opparbeidet avensjon mot formalismen, som så lett overhånd hos en fotografier som Alfred Stieglitz og i Bauhaus-estetikken. Mens det drales ved tyske August Sanders sosiologiske framstilling av Weimar-republikkens befolkning appellerte på en helt annen måte.

Øyets suit
At Evans som mer enn noe ble synonymt med sine amerikanske Photographs også hadde tetter i europeisk kultur, framgår tydelig gjennom bildene.

Et årelangt Paris-opphold på 20-tallet med literære dyptdykk i den urbane formlerte fortellere fra Baudelaire til Joyce saite han kanskje på spore av en holdning, som senere ble formulert i noe som minner om et credo: «I go to the street for the education of my eye and for the sustenance that the eye needs - the hungry eye, and my eye is hungry».

Denne hungeren etter næring for synet fikk Evans etter hvert tilfredsstilt fra det høyest forskjelligartede folkelivet i hjembyen New York.

Med en leikendert Leica eksponerte han tempo, tetter og tryk i menneskeverks. Men

Evans hadde også et sjeldent blikk for de hverdags talende situasjoner. Et bilbilde i så mye er «Truck and Signs fra 1930, hvor flytebakk lever varsomt et dypt skilt med plakaffen «Damaged» opp på et lastepall. På et annet flytendas fir øyet næring fra den nesten surrealistiske refleksjonen i et komposdespeil.

«Street-life fra en helt annen betydningshorison! I bildet av en buss med en familie på en primitiv skopussenkelt, som Walker Evans fotograferte i 1935. Over skiltet dingler ei lampe, og under står en halv hvite sko oppmanjet. Bildet fra Sørstatene fungerer som et slående bilde i et blow-up-versjon, når man kommer inn på den omfattende Evans-utstillingen i Galleri Riis i Oslo. Den syngelige samtidige USA-fotografers sans for det visuelle vidd, og elementene ene til i kasse er underfundlig by over forhold som råde i det depresjonsridde «Deep South».

De eiendomsarbeiderne i Sørstatene
Evans og skribenten James Agee kom i nærkontakt med noen av dem i en avslutgende egn av Alabama, med tanke på å publisere reportasjer i det solid borgerlige magasinet Fortune i 1936. Det sies ble ikke noe av, da utgivelsen vendte tomme ned for den krasse karakteren i stoffet. På sikt skulle begges bevisninger bli kjent gjennom den mer komplett anlagte boka «Let Us Now Praise Famous Men».

Evans og skribenten James Agee kom i nærkontakt med noen av dem i en avslutgende egn av Alabama, med tanke på å publisere reportasjer i det solid borgerlige magasinet Fortune i 1936. Det sies ble ikke noe av, da utgivelsen vendte tomme ned for den krasse karakteren i stoffet. På sikt skulle begges bevisninger bli kjent gjennom den mer komplett anlagte boka «Let Us Now Praise Famous Men».

Evans og skribenten James Agee kom i nærkontakt med noen av dem i en avslutgende egn av Alabama, med tanke på å publisere reportasjer i det solid borgerlige magasinet Fortune i 1936. Det sies ble ikke noe av, da utgivelsen vendte tomme ned for den krasse karakteren i stoffet. På sikt skulle begges bevisninger bli kjent gjennom den mer komplett anlagte boka «Let Us Now Praise Famous Men».

Evans og skribenten James Agee kom i nærkontakt med noen av dem i en avslutgende egn av Alabama, med tanke på å publisere reportasjer i det solid borgerlige magasinet Fortune i 1936. Det sies ble ikke noe av, da utgivelsen vendte tomme ned for den krasse karakteren i stoffet. På sikt skulle begges bevisninger bli kjent gjennom den mer komplett anlagte boka «Let Us Now Praise Famous Men».

Evans og skribenten James Agee kom i nærkontakt med noen av dem i en avslutgende egn av Alabama, med tanke på å publisere reportasjer i det solid borgerlige magasinet Fortune i 1936. Det sies ble ikke noe av, da utgivelsen vendte tomme ned for den krasse karakteren i stoffet. På sikt skulle begges bevisninger bli kjent gjennom den mer komplett anlagte boka «Let Us Now Praise Famous Men».

Evans og skribenten James Agee kom i nærkontakt med noen av dem i en avslutgende egn av Alabama, med tanke på å publisere reportasjer i det solid borgerlige magasinet Fortune i 1936. Det sies ble ikke noe av, da utgivelsen vendte tomme ned for den krasse karakteren i stoffet. På sikt skulle begges bevisninger bli kjent gjennom den mer komplett anlagte boka «Let Us Now Praise Famous Men».

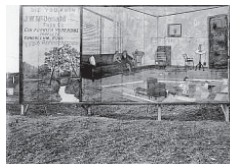
Evans og skribenten James Agee kom i nærkontakt med noen av dem i en avslutgende egn av Alabama, med tanke på å publisere reportasjer i det solid borgerlige magasinet Fortune i 1936. Det sies ble ikke noe av, da utgivelsen vendte tomme ned for den krasse karakteren i stoffet. På sikt skulle begges bevisninger bli kjent gjennom den mer komplett anlagte boka «Let Us Now Praise Famous Men».

Evans og skribenten James Agee kom i nærkontakt med noen av dem i en avslutgende egn av Alabama, med tanke på å publisere reportasjer i det solid borgerlige magasinet Fortune i 1936. Det sies ble ikke noe av, da utgivelsen vendte tomme ned for den krasse karakteren i stoffet. På sikt skulle begges bevisninger bli kjent gjennom den mer komplett anlagte boka «Let Us Now Praise Famous Men».

Evans og skribenten James Agee kom i nærkontakt med noen av dem i en avslutgende egn av Alabama, med tanke på å publisere reportasjer i det solid borgerlige magasinet Fortune i 1936. Det sies ble ikke noe av, da utgivelsen vendte tomme ned for den krasse karakteren i stoffet. På sikt skulle begges bevisninger bli kjent gjennom den mer komplett anlagte boka «Let Us Now Praise Famous Men».

Evans og skribenten James Agee kom i nærkontakt med noen av dem i en avslutgende egn av Alabama, med tanke på å publisere reportasjer i det solid borgerlige magasinet Fortune i 1936. Det sies ble ikke noe av, da utgivelsen vendte tomme ned for den krasse karakteren i stoffet. På sikt skulle begges bevisninger bli kjent gjennom den mer komplett anlagte boka «Let Us Now Praise Famous Men».

[Kunst]



MODERNE KAPITALISME. «Furniture Store Sign near Birmingham, Alabama» [1936].



LAG PÅ LAG-STRUKTURER. «Fulton Drug Co.» [1935 eller 1936].

Bilder av bilder

Amerikanske Walker Evans revolusjonerte kunstoffotografiet. Galleri Riis' utstilling er en utmerket innføring i en av mediets mest innflytelsesrike klassikere.

Butikhusfasader. Butikkvinduer, bensinstasjoner. Fra sent på 1920-tallet fotograferte Walker Evans (1903–1975) tilsvarende dagligdags scener som i dagens amerikanske kunstoffotografi hadde minimal plass. Under ideologisk ledelse av Alfred Stieglitz hadde kunstoffotografene arbeidet hardt for å etablere en lukket, «estetisk» sfære som skjermte dem fra hoppen av amatør-fotografer.

Men Evans brøydde seg ikke om motiverhierarkier og høytravende tale om det maleriske og vakre. Inspirert av Eugène Atgets Paris-fotografier, Flauberts litterære realisme og den europeiske avantgarden han hadde blitt kjent med under et langt opphold i den franske hovedstaden, ville Evans dokumentere amerikanske flest og hverdagsvirkeligheten de levde i. Evans fotograferte sine motiver rett forfra, på en likefrem og – med dagens blikk – gjøkerende lite «kunstnerisk» måte.

Mer enn sosialrealisme. Det betyr imidlertid ikke at Evans ikke var opptatt av komposisjon og linjer, noe de 10 bildene hos Galleri Riis viser til fulle. Fotografiene, hvorav mange er Evans-klassikere fra glansdagene på 1930-tallet, ble alle vist på en retrospektiv i Museum of Modern Art (MoMA) i 1971. Fire av dem er i gigantformat – Evans kalte dem «fotomuraler» – noe helt nytt for 35 år siden. Riis-bildene utgjør rundt 25 prosent av New York-utstillingen. MoMA har i senere år solgt et fotografi der han flere av, og arbeidene hos Riis er alle i norsk eie.

Utstillingen står i dialog med galleriets tidligere utstillinger av William Eggleston og Gary Winogrand, som i likhet med de fleste etterkrigs-fotografer begge står i gjeld til Evans. Etter Evans kunne ethvert motiv bli kunst. Kunst kunne med ett gjenoppplages i et anonymt

bruksfotografi. Hans betydning for senere fotografer kan knapt overvurderes, selv om hans mest berømte verk, boken «Let Us Now Praise Famous Men», som han utga sammen med forfatteren James Agee, lenge var med på å begrense hans omdømme til dokumentarfotografi med tydelig sosial tendens. Boken var et ekko av jobbene Evans hadde gjort for det statlige Farm Security Administration-prosjektet under 1930-tallets depresjon, hvis propaganda mål var å opplyse amerikanere flest om lidelsene sørstatsbefolkningen måtte gjennomgå. Men med noen få unntak er småbiler-bildene Riis viser, snarere allende i sin verdighet og mangel på overtydelig mednytt med sine objekter – i kontrast til Dorothea Langes berømte bilder fra samme prosjekt. Hos Evans er ikke «Floyd Burroughs, Cotton Sharecroppers» noen hjelpetrengende stakkars.

Få mennesker. Greskinspirert øydeutsarkitektur, mennesketomme småhusinteriører, gatescener fra storbyen og skilt i alle tenkelige varianter dominerer utstillingen forøvrig. Så mange skilt og alskens skriftlige budskap er Evans' bilder fulle av, at de ofte fremstår som visuelle gåter, langt mer mystiske enn den ukompliserte realisme Evans gjerne forbindes med. En småbilsfamilie har tapetsetert stueveggen sin med juleisen og vakre magasin-bilder. To vekslamennene har kuttet med trær for å gjøre plass til et ruvende skilt der den moderne kapitalismens overflod skal skimme i Evans' storslåtte USA-portrett møtes jordbruk og fabrikkkapitalisme, natur og kultur, fortid og fremtid. Historien er sterkt nærværende i Evans-universet, fullt som det er av alle møbler, tilråskommen arkitektur og skilt som tidens tann er i ferd med å vike ut. I motsetning til hos Evans' inspirasjonskilde August

Sander, som med portretter ville dokumentere sitt hjemland Tyskland, er mennesker bare unnåksvis med på bildene. Hos Evans avsløres historien i gjenstander og bygninger.

Det mest slående ved utstillingen er hvordan bildene alltid er fulle av andre bilder, ofte i komplekse lag-på-lag-strukturer. Samtidig er de fulle av ulike former for tekst. I sin problematisering av bildets status – i likhet med bilder av bilder av bilder – kan Evans betraktes som en forløper såvel for popkunstnerne som for postmoderne teoretikere. På veggen bak den pent oppredde sengen i rorende «Bedroom, Shrimp Fisherman's house, Biloxi, Mississippi» henger ikke mindre enn fem andre bilder, og tryktputen på den mennesketomme sengen er full av tekst.

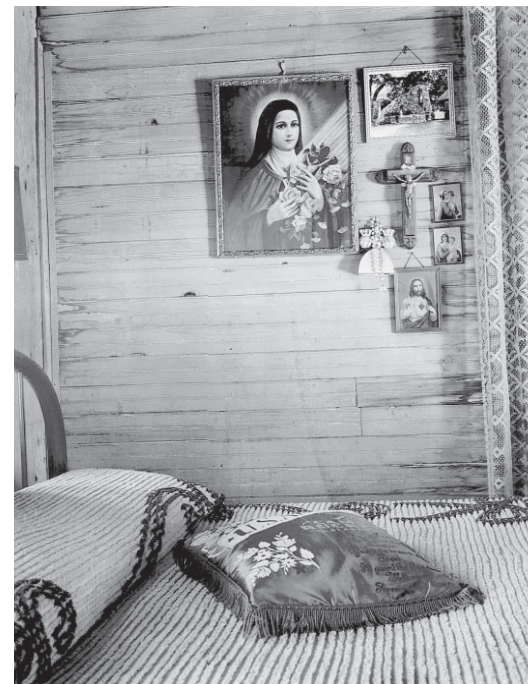
Fotohistorie. Tydelig i de tidlige bildene er Evans' innflytelse fra kubismen. «Roadside Gas Sign» gir, med sitt collagepreg, assosiasjoner til Robert Rauschenberg – en kunstner som i likhet med Evans på sin rause måte brakte hverdagslivet og dets historie inn i kunsten. Også «Street Scene, Brooklyn» hører, med sitt spillede mobellans, tydelig preg av avantgardistene Evans motte i Paris.

Evans hadde alltid et våkent øye for det pussige og humoristiske. Bildet «Truck and Sign» domineres av et gigantisk «Damaged»-skilt – i dag kunne det vært en skulptur – som skaper en humoristisk effekt. Hva slags funksjon har det hatt?

De 50 arbeidene tegner bildet av en fotograf som bak sine upretensiose motiver var en hypersofistikert kunstner. Til sammen utgjør de en rik innføring i moderne foto- og kulturhistorie.

KÅRE BRULIE

Walker Evans
Galleri Riis
Til 20. august



MENNESKETOMT SOVEROM. «Bedroom, Shrimp Fisherman's House, Biloxi, Mississippi» [1945]. ALLE FOTO WALKER EVANS ARCHIVE/THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART/COURTESY GALLERIES



INGEN STAKKAR. «Floyd Burroughs, Cotton Sharecropper, Hale County, Alabama» [1936].



JORDBRUKSPORTRETT. «Sharecropper's Family, Hale County, Alabama» [1936].



GLADISKILT. «Shoeshine Sign in a Southern Town» [1936].

Dagens Næringsliv May 13/14 2006

Kultur Anmeldelse



Walker Evans: Gothic Style Columbian Building (1931-36). Begge foto: The Metropolitan Museum of Art

Det mytologiske Amerika

Walker Evans' kameralinse bevarer et forgangent USA i renskråne utsnitt.

FOTOGRAFI

Walker Evans
Galeri Ris.
Vær til 20. august

Med sin bemerkelsesverdige observasjons- evne og dilidant-frie tilnærming fremstår den amerikanske fotografen Walker Evans som sølv kongen av streetlife, gatelivet, med sine mennesker, bygninger, interiører og reklameplakater.



Galleri: Street Scene, New York (1936).

Evans regnes som foregangsfigur for den dokumentariske stilen og det såkalte straight photography, utviklet på 1930-tallet – et fotografi som etterstrøbet en objektiv realisme. Evans jaktet samtidig på kunstfotografets grafiske renhet, med komposisjoner skåret tynn til benet. Som konsekvens tre motteves frem med krystallklar overbevisning.

Detaljskarpe utsnitt fra en forudoms amerikansk hverdag delinerte i sin tid en viss amerikansk look, som fremdeles appellerer til et samtidig blikk. Hos Evans møter vi både Manhattan dynamikk og Søvestatenes Amtebellum-arkitektur, beskrevet gjennom imiterte antikke søyler i forfall, i tillegg til Faulkners Mississippi, det amerikanske mytologiske landskapet i destillert form.

I Norge, Museum of Modern Art arrangerte to omfattende utstillinger med Walker Evans mens han ennå var i live, i 1938 – det konsangrende museets første separatutstill- ling viet en fotograf – og i 1971. Sommerens utstilling i Galleri Ris har sin opprinnelse i den siste av disse visningene. Med 60 min- dre fotografier og strålende fotomuraler (store kopier klebet på plater, kanskje de første storformat-fotografier) er det rett og slett en ferdigdel av den store amerikanske utstillingen som nå er kommet til Oslo.

Fotografiene, som spenner fra slutten av 1920-tallet til 1960-tallet, er også montert etter anvisninger fra MoMA's arkiv. Opplyktsvekkende nok er alle bildene til daglig plassert i norske private samlinger. Med Evans-utstillingen følger Galleri Ris opp sin satning på sentrale amerikanske fotografier som Robert Frank, William Eggleston og Gary Winogrand.

Amerikanske Walker Evans (1903-1975) ble en av foregangs- figurene i fotografiets dok- umentariske stil, såkalt straight photography, som ble utviklet på 1930-tallet og fremsto flin- sket og i full blomst på 1960-tal- let, som fotografisk essens.

Evans' bilder inkluderer så vel fortolkninger av deprejasjons- årene som det unge Manhat- tans gateliv, sydstatenes arkite- ktur og en rekke andre moti- ver. Hver for seg vekker de like- fremme og uttrykkssterke foto- grafierne følelsen av det spesi- fiske motivet. Til sammen vok- ker de følelsen av Amerika.

Ekklusivt. Ikke disse kunst- nerens omfattende retrospek- tive utstilling i Museum of Mo-

dom som et slags ruvende metallbillboard. Gjennomgående lagde Evans påfallende moderne bilder av bilder: Fotografier av vel- kjente logotyper som Budweiser tenusierer reklamens medie- og konsumstatus.

Walker Evans ivaretar det til- feldige og forbi-passerende.

Depresjonen. Under 1930-tallets depresjon deltok Walker Evans som en av flere fotogra- fer i en dokumentasjon av de fattigste for- holdene på landsbygda i regi av amerikans- ke myndigheter. Småbønder og andre sil- tene ble fanget av pågående linser, og disse direkte portrettene bidro til en sterk ikonise- ring av denne politisk-estetiske motivkret- sen. I utstillingen er dette prosjektet blant annet representert av Sharcropper's Family, Hale County, Alabama (1936), hvor en bekymret og raggete-kledd familie – til tross for sin armød og et snersegjendes lykkel- ligende funksjon – bevarer en verdighet.

Damaged (cirka 1929) viser et tegneserie- lignende motiv som kan minne om Roy Lichtensteins. Et enormt beketskråkk – som staver «damaged» – hakes inn i en lastebil i en scene som vitner om fotografens humo- ristiske blikk. Walker Evans ivaretar det til- feldige og forbi-passerende, det reelles eti- kikk, på en måte som forutset kunstens utvikling, med blant annet Andy Warhol, Ed Ruscha og Becher-fotografiene. Denne til- lige varianten oppleves stadig som høyt relevant. Kjem din besøkelsestid.

Line Utleiev



Scenen fra en bondes kjøkken vitner om deprejonstidens trange kår, men også om at Evans kjente sin kunsthistorie. Referansen til Vermeers opphøyde hverdagskomposisjoner er løyn- felfende.

ALLE FOTO: WALKER EVANS; ARKIVFOTO: METROPOLITAN MUSEUM OF ART

Det sultne øyet

KUNST FOTOGRAFI

WALKER EVANS:

Fotografier

Galleri Ris.
Foran Walker Evans' ulike foto- grafier fra amerikansk hverdagsliv på 1930-tallet er det nesten umul- lig å vite om han kjennte Amerika - eller oppfant det.

Amerikanske Walker Evans (1903-1975) ble en av foregangs- figurene i fotografiets dok- umentariske stil, såkalt straight photography, som ble utviklet på 1930-tallet og fremsto flin- sket og i full blomst på 1960-tal- let, som fotografisk essens. Evans' bilder inkluderer så vel fortolkninger av deprejasjons- årene som det unge Manhat- tans gateliv, sydstatenes arkite- ktur og en rekke andre moti- ver. Hver for seg vekker de like- fremme og uttrykkssterke foto- grafierne følelsen av det spesi- fiske motivet. Til sammen vok- ker de følelsen av Amerika.

Ekklusivt. Ikke disse kunst- nerens omfattende retrospek- tive utstilling i Museum of Mo-

dom (MOMA) i 1971, har disse bildene vært vist samlet slik vi nå kan se dem i Galleri Ris. Utstillingen, som er mon- tert etter forblide fra MOMA, er i så måte sensasjonell, og dam- - i hvert fall foreløpig siste ledd i en rekke presenta- sjoner av amerikanske klassi- kere: Robert Frank, William Eggleston og Gary Winogrand.

Det ble laget to komplette bil- ledsett i forkant av Walker Evans' MOMA-utstilling, samt gjort et utvalg som inkluderer omtrent en fjerdedel av bilde- ne. MOMA selv og Rhode Is- land School of Design besitter i dag komplette. Den resten- de delen er overraskende nok fordelt på noen få private sam- lingen i Norge, opprinnelig inn- kjøpt av Galleri Ris og kunst- handler Peder Lund. Det er det- te utvalget vi nå kan se; frem- ragende og ofte velkjente ek- sempler på Evans' «like produks- sjon som nyskapende fotogra- fik author, og som utgår den første omfattende presentasjon av hans verk i Norge.

Tretten av Evans' motiver ble produsert i storformat til MOMA-maustringen, deretter limt på plater og skrudd rett på vegg – og er blant de første storformat-fotografier i musal sammenheng. Fire av disse «fo- tomurale» henger nå i Gal- leri Ris. De restende tilhører kunstnerens arvtager. Av disse står særlig «Furniture Store Sign» frem, og demonstrerer

pe leilendingers hverdag i 1930-tallets Alabama, midt un- der den store deprejasjonen. Her ser vi både fotografens sans for komposisjon, hans kunsthisto- riske referanser, nådelose do- kumentariske vilje, tekniske perfektjon og særegne vidd. Vi aner også at det må ligge en viss kynisme bak det å gjøre hverdagslivets dlenighet til spektakulære motiver.

Evans ønsket å se verdens realiteter gjennom kamerasøyet. Gjennom den samme linsen øyet han utvilsomt også bildenes verden. Interessen for tegn, lo- gner og ulike populærkulturelle bildefortellinger er i så måte fremtredende i utstillingen. Bil- det av en skopussers skilt med egen hylle for nypussede sko, er i så måte ikonisk.

Tretten av Evans' motiver ble produsert i storformat til MOMA-maustringen, deretter limt på plater og skrudd rett på vegg – og er blant de første storformat-fotografier i musal sammenheng. Fire av disse «fo- tomurale» henger nå i Gal- leri Ris. De restende tilhører kunstnerens arvtager. Av disse står særlig «Furniture Store Sign» frem, og demonstrerer

WALKER EVANS

Født: St. Louis, 1903. Døde i 1975.

Droppet ut av college, og tok et tenksek i Paris.

Bosatte seg deretter i New York, der han begynte å fotografere mens han levde øvry stabilitet.

Dokument i en offisiell undersøkelse av effektene av den store depre- sjonen på landsbygda i 1932-36.

Arbeidet for magasiner Time og Fortune, og skrev også essays.

Ble i 1965 professor i grafisk de- sign ved Yale universitet.

Mange utstillinger, den siste store i Museum of Modern Art i New York, i 1971.

Utstillingen inkluderer 202 selv- gestaltet-fotografier og 13 store «fo- tomurale».

med underfundig tydelighet Evans' interesse for bilder – ei- lere for bilder inni bilder: Det gedigne reklameskiltet, slitt av var og vind, laper parallelt med bildekanten og lar et om- kringliggende landskap skvavt få tite fra i kantene – og ska- pe kontrast til det blidmalte stuenterieret der det annonse- res for et moderne liv med

gultepper og kjøpekak. Dis- sonansen mellom tradisjonelle oppfatninger av illusjon og vir- kelighet er påfallende i frem- stillingen.

Aktualitet. Kunsthistoriens bevegelser er kjernes uførtug- bare. Sikker er det i alle fall at man i dag registrerer en bulge av oppmerksomhet rundt foto- grafiets klassikere, som foruten Walker Evans inkluderer navn som Alfred Stieglitz og Edward Steichen. Det var disse som ble skoleklammende innenfor gen- ren og bragte dokumentarisk fotograf inn i kunstens krets- lep.

I ettertid er Walker Evans' stil blitt en kontinuerlig viktig re- feranse, eksempelvis for Bernd og Hilla Bechers systematiske dokumentasjoner av tysk arkite- ktur (et utvalg ble vist i Na- sjonalmuseet i fjor). Edward Ruscha bruk av «found photo- graphs» og Andy Warhols re- pegasjoner av populærkulturelle ikoner. Blant mange. Til tross for de utstilte fotografienes ty- delige historiske preg bekrefter noe presserende aktuelt.

LOTTE SANDBERG



Bildet av denne leilendingfamilien i Alabama, fattig, men verdig, innruller i en offentlig kartlegging av den store deprejonstiden på 1930-tallet.



I skopussersers skilt i en amerikansk sørstatsby ser vi Walker Evans' intense interesse for logotyper og andre ikoniske tegn.

Morgenbladet May 19-25 2006

Aftenposten May 13 2006

Evans hverdagspoesi

I en rekke utstillinger med toneangivende amerikanske fotografer, har Galleri Riis nå kommet til Walker Evans (1903-1975).

Utstillingen som i helgen åpner på Galleri Riis, bygger på den store mastringen MOMA gjorde av Walker Evans' arbeider i 1971. Fotografene som stilles ut her er dubletter fra MOMAs samling, som det siste året er formidlet til private samlinger i Skandinavia. Walker Evans er en av de helt sentrale innen fotografi. Med en tørr og økonomisk stil skildret Evans fra 1930-tallet og fram til 1975 den amerikanske hverdagen.

AMERIKANSK HVERDAG

Interiører, utstillingsvinduer, reklameplakater, arkitektur og mennesker i sine hverdagslige omgivelser er blant temaene Evans fanget med sin linse. Flere av

«Evans unike evne til å fange gode motiver i den amerikanske hverdagen fascinerer.»

disse forskjellige motivene kan beskues i utvalget av fotografier som vises i Galleri Riis. Totalt vises om lag 60 fotografier og fire store «foto-muraler».

Evans unike evne til å fange gode motiver i den amerikanske hverdagen fascinerer. Blant de mest interessante motivene er Evans avfotografering av et tidlig håndmalt billboard som viser en idealisert amerikansk hverdag med nyetters apparater som telefon og kjøleskap på plass i hjemmet. En tilsvarende skildring av gryende kommersialisme, kan ses i de skarpe kontrastene i et fattigslig interiør hvor slitte møbler får konkurranse av reklameplakater av juleisissen og smilende familiefellessener.

LEILENDINGENE

Blant Evans' mest innflytelsesrike arbeider er hans skildring av en gruppe leilendingers hverdag i 1930-tallets Alabama. Disse fotografiene dannet utgangspunkt for boken «Let Us Now Praise Famous Men» som Evans i 1941 ga ut i samarbeid med forfatteren James Agee.

Et utvalg av disse portrettene blir også blant det som gjør sterkest inntrykk i utstillingen. Vi får se nådeløst ærlige frontale portretter av leilendingene. Deres ansikter, blikk og klær som bærer vitne om en tøff hverdag. Barna er magre og skilne, de voksne har ansikter preget av hardt arbeid, men likevel utstråler de en egen stolthet som Evans skildrer med en nesten hard realisme.

VIKTIG PRESENTASJON

Presentasjonen av Walker Evans arbeider i Galleri Riis gir en unik sjans til å stifte nærmere bekjenshet med en av de mest legendariske fotografene innen kunst- og dokumentarfotografier.

Evans selv nektet å bli stemplet som kunsthøfner, men er likevel blitt en av MOMAs favoritter, og har fungert som inspirasjonskilde for en rekke senere



Walker Evans portrettering av leilendingene i Alabama er blant hans mest innflytelsesrike arbeider. FOTO: © WALKER EVANS ARCHIVE, THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, COURTESY GALLERI RIIS

UTSTILLING
Walker Evans
Fotografier
Galleri Riis
13.05-20.08.2006

kunsthøfner. Det er derfor spennende i en tid da fotografier kanskje er strukket til sine grenser hva angår iscenesettelse og digital manipulasjon at Galleri Riis kaster et blikk bakover og presenterer sentral forgjenger for dagens fotografi. Alt i

alt er utstillingen et viktig stykke formidlingsarbeid for det norske kunstpublikum.

NINA MARIE HAUGEN
kultur@dagssavisen.no

Spikersuppe om Nokas

BOK
«Illusjonen som brast»
Stein Morten Lier
Aschehoug

Rettssakene og persongalleriet i ransmiljøet har ligget åpent i to år. Det ubegripelige er at krimforfatter Stein Morten Lier kunne kommet til dekket bord for sitt dokumthiller-prosjekt, men utvilek.

Den første boka om dødsraket i Stavanger er skrevet av en forfatter som har gode kilder i

politiet, sann som han er av privatdetektiv og tidligere krimnalsjef Leif A. Lier – og brer til polititillitsmannen Curt Lier. Trist da at boka er blitt en eneste lang repetisjonsøvelse med uokumenterte, vidtørlige spekulasjoner. Tre ferdigdelte av researchen, som han i etterordet takker sin far for, er neppe for journalister som har dekket David Toskas bankboksbrevk på Bryn, ranet av Postens Brevsenter, skoffert-

saken», Nokas-ranet, Munch-ranet og Lille-Munch-ranet i Moss. Journalistene er ikke kreditert, men ble invitert til et signert eksemplar av boka på Aker Brygge i går kveld. Verre er de pålatte litterære grepene Lier tar for å sy ranene sammen til en slags roman. Alle kriminelle personer, som blant annet David Toska, er omtalt med eget navn og får utseendet karakterisert til det monomane, mens de slakksas hovedperso-

ner er dårlig kamuflert med fiktive navn. Den usevnlige selvoppatte og sløske mafia-advokaten, Stein Gran, er en kloning av Toskas forsvarer Øystein Størvik og Kjell Alfrid Schumanns forsvarer Morten Furubolmen. Hår- og hudfarge tilhører Furubolmen, kroppen Størvik. VG-journalist Henry Pantus, er så kål på førstesider, at han gir seg ut for å være politimann, sparer, begynner å dulle og mon-

terer knappehullstore overvåkingskameraer i stuer og soverom. HPs utsende er blant fra VGs Stavanger korrespondent Hans Petter Aas, beskrevet som to meter lang makrell-på-tube-form med affør lang har, ubarbert og dinosaurfeller. Lier skriver i etterordet at andre journalister har invitert ham med på tilsvarende kriminelle oppdrag. Vi er mange som ønsker det dokumentert. I Liers bok er advokat Gran så oppløst av egen rikdom, og av å

tilhøre A-lagets advokatelite, at han gladelig selger ut ufordeltaktig informasjon om klienter til politi og presse for å dekke over egne faderer, konkretisert med en høyst reell artikkel i Kapital. Advokatens omtanke for klientene er bare påtatt skuespill, hevder Lier. Liers teori om hvem som egentlig er Toskas oppdragsgiver, har han arvet fra sin far. Samme dag som ranet, sa privatetterforsker Leif A. Lier med tyngde at

ranerne kommer utenfra og har militær bakgrunn fra Balkan. I ettertid vet vi at av de 13 som er dømt i saken, har to opprinnelse fra Albania og Makedonia, mens tredjemann er på rummen. Resten er, med ett svart hudfar, geunisk, hvitt og beltonsk. I mediene forsvarer Lier teoriene sine som en hullterrier. Boka underbygger dem ikke.

NINA JOHNSTRUOD
nina.johnstruod@dagssavisen.no

mer kultur:
34-37 «HELLÖ» FRA CANNES
38-39 BANKPLASSEN 3 RØVET
40-41 PORTRETT AV EN «SATYR»

KULTUR



Kristin Bråten i Galleri Riis er svært fornøyd med at galleriet også kan presentere kunst som veier mye. På veggene fotografier av Walker Evans.

Samtidskunst i verdensklasse

Hvert år konkurrerer ett tusen gallerier om en plass på den store kunstmessen Art Basel. Bare 250 slipper gjennom. Galleri Riis i Oslo er ett av dem.

MONA LARSEN
MIMSY MØLLER (FOTO)

– Galleri Riis er det eneste norske galleriet som deltar på Art Basel. Messen holdes hvert år i juni og er den mest prestisjetunge samlingen for kunst. Vi deltar for tredje år på rad, forteller Kristin Bråten i Galleri Riis stolt.

– Søkerne vurderes blant annet ut fra kvaliteten på utstillingsprogrammet, sier Bråten. I øyeblikket har galleriet utstilling med den amerikanske fotografen Walker Evans (1903-1975). En av de største fotografene i forrige århundre. Galleriet har siden mars i fjor

holdt til i nydesignede lokaler i Mohngården på Filipstad der galleriet har rykket inn i det som var en lageretasje. I dag ligger galleriet bortgjemt mellom containere og byggeplasser, men om noen år vil det ligge midt i smørøyet. Det bygges en ny bydel på Tjuvholmen, i forlengelsen av Akers Brygge, der de første flytter inn i 2007. Bydelen får skulpturpark og et kunstsentrum, sistnevnte i samarbeid med det danske Louisiana Museum for moderne kunst. Arkitekt for kunstsentret er Renzo Piano. – Vi hadde lokaler i 17 år i Kristian Augusts gate, men folk finner veien hit og. Det er kanskje litt færre «stikk-innom»

besøk enn tidligere og mer besøk i helgene. Det er kjempebra oss at det kommer et kunstsentrum på Tjuvholmen, sier Kristin Bråten. Som sikkert kan vente mer besøk når kunstsentret og den nye bydelen står klar.

EGEN DESIGN

Galleri Riis ble etablert i Trondheim i 1972 av Inger og Andreas Riis med grunnlag i deres private samling. Foruten norsk kunst fra 1960- og 1970-tallet besto samlingen av arbeider av kunstnere fra Cobra-gruppen, den danske maleren Asger Jorn og den nederlandske kunstneren Karel Appel. – En periode var det gallerier både i Trondheim og Oslo, men siden midten av 1980-tallet bare i Oslo. Espen Ryvarden har drevet galleriet siden 1984, forteller Kristin Bråten, og legger til at galleriet har selv bygd

Den tidligere lageretassen i Mohngården er bygd om til galleri for samtidskunst.

om og stått for utformingen av lokalene. – Foruten maleri- og fotoutstillinger kan vi ha store og tunge ting her. Rekordene er en skulptur som veide ett tonn. Det var ikke noe problem, sier Bråten som er meget fornøyd med de høyloftede og luftige lokalene.

INTERNASJONALT

Foruten en kjerne av norske og skandinaviske kunstnere har

galleriet også noen internasjonale kunstnere presenterer. En del av kunstnerne har hatt kontakt med galleriet i over 20 år, blant andre Jan Groth, Olav Christopher Jensen og Ølud Breivik.

– Når det gjelder utenlandske kunstnere salser vi på kunstnere som ikke er vist i Norge før, slik som Walker Evans. Dette er første utstilling med ham, sier Kristin Bråten, og forteller at utstillingen er lagt opp etter den store retrospektive utstillingen Evans hadde i 1971 i Museum of Modern Art (MoMA) i New York. Walker Evans første utstilling i USA fant sted i 1938. Utstillingen i 1971 besto av 200 fotografier og 13 store skulpturer. Galleri Riis viser 60 fotografier og fire fotomuraler.

mona.larsen@dagsavisen.no