

# KUNST

2002:04  
2003:01

Apolonija Sustersic  
Kirke- og samtidskunst  
Rest in Space  
Lavbudsjett – New York  
Unge figurative malere  
Insert: Elisabeth Mathiesen



NOK 65,-

Anne Katrine Dolven | Julie Skarland | Elmgren & Dragseth

## «Dominans» som mediekritikk

Tore Slaatta

I møter mellom kunsten og de kommersielle massemediene, og særlig fjernsynet, kan man observere en rekke motsetningsfylte relasjoner, mellom på den ene siden den individuelle kunstnerens verkorienterte produksjon og på den annen side, det serielle og kollektivt masseproduserte fjernsynsprogrammet.

For Charlotte Thiis-Evensen, som har laget portrettserien *Dominans* for *Safari* denne høsten, var et av målene med prosjektet å utnytte programformatet til å utforske maktforholdet mellom kunstner og journalist. 7 kunstnere ble gitt utfordringen å lage et kunstverk der de skulle kommentere kulturjournalisten. Prosjektet skulle i følge nettsidene bl.a. «...åpne et rom for diskusjon og mening omkring maktforholdet mellom kunstneren og kulturjournalisten.» Redaksjonens ledelse oppfordret til at journalistene skulle være subjektive og gjøre seg selv synlige i reportasjene. Dette fikk en spesiell vri i *Dominans* ved at Charlotte Thiis-Evensen forutsatte at kunstnerne skulle bruke henne som modell. Dette «journalistiske grepet» skulle snu på de etablerte maktrelasjonene. På nettsiden heter det: «I møtet mellom journalist og intervjuobjekt er det oftest fjernsynsjournalisten som har all makt. Ved å gi kunstneren regi over meg som journalist snur jeg opp ned på denne maktbalansen.» Prosjektet ble realisert med 8 reportasjer, en utstilling og et debattmøte på Fotogalleriet i Oslo.

Holdt opp i mot dagens idealer mht hva kunst- og kulturformidlingen i NRK skal være, er *Safari* et vellykket programkonsept, utviklet innenfor det konkurranseutsatte allmenfjernsynets rammer. Men nettopp allmenfjernsynets rammer har gjennomgått store endringer de senere årene som har ført til fundamentale endringer i kulturjournalistikkens og kunstkritikkens vilkår i Norge. Likevel; fortsatt innebærer det å være journalist fra NRK at man i større grad enn andre journalister forventes å dekke både smale og brede interessefelt. Kulturredaksjonene i NRK har i denne situasjonen vist stor vilje og evne til å eksperimentere med formater og aktivt benytte seg av de mulighetene som har vært til stede for fortsatt å opprettholde kulturjournalistisk virksomhet i NRK. Fra *Pan*-redaksjonens utvikling av feature-

reportasjen på 70-tallet via *Kulturoperatørene*, *Gydas vei*, *Fri-fant* og *Kunst NÅ* finnes linjer i en kontinuerlig utvikling av NRKs kulturjournalistikk og magasinformat frem mot dagens *Safari*. Underveis har de teknologiske betingelser for fjernsynsproduksjon endret seg. Så snart det var mulig, ble det kostnads- og personalkrevende kamerateamet erstattet med let-reportere (light equipped team) og DV-journalister (digital video). En ny fjernsynestetikk vokste frem, tilpasset den nye teknologiens lave kompetanse- og utstyrskrav, med økt klippshastighet, mer radikal kryssklipping og bevegelig (eller håndholdt) kamera. Gjennom grafisk bearbeiding kunne nye kombinasjoner av vignett-design og studiodekor skape mer profilert visuell identitet som understøttet introduksjonen av mer subjektiv og utagerende reporter- og programlederstil. Den tiltakende estetisering og bruk av strategisk, visuell design har gått hånd i hånd med overføring av makt fra journalist og kamera til produsent og designer. *Safari* er likevel en forlengelse av *Kunst NÅ* konseptet, bestående av frittstående reportasjer uten studio og programleder. Den enkelte journalist profileres i større grad og det subjektive element regnes som strategisk fordelaktig i forhold til å øke journalistens synlighet og symbolske kapital som TV-personlighet.

Det er noe av dette siste som Charlotte Thiis-Evensen har grepet fatt i. Den subjektive journalistens posisjon er fremskutt og nærmest overeksponert. Det tydeliggjøres at denne form for kobling mellom subjektivitet og journalistikk innebærer en risiko: Å skape seertilslutning gjennom journalistens synlighet og delaktighet som TV-personlighet, er ikke det samme som å anvende subjektivitet som utgangspunkt for uavhengig og kritisk kulturjournalistikk. I den grad *Safari*-redaksjonen med serien «*Dominans*» har klart å problematisere og eksponere dette har reportasjene hatt et mediekritisk og selvkritisk potensiale.

### Kunst som kulturjournalistikk

I forbindelse *Dominans* kan man diskutere om journalisten og redaksjonen ikke også var mesen, kurator, regissør, modell og kunstner. Selv benyttet Charlotte Thiis-Evensen de verbale inn-



slagene i portrettene til å fremheve seg selv som «journalist» og kunstneren som «kunstner». Denne iscenesettelse av entydige roller muliggjorde at de kunstneriske bidragene kunne forstås samtidig både som Kunst og som Kritikk av kulturjournalisten eller kulturjournalistikken. Dramaturgien i reportasjene ble etterhvert mer forutsigbar enn journalisten kanskje hadde forventet. I stedet for en åpen utforskning av relasjoner mellom kunstner og kulturjournalistikk, fikk innslagene preg av tabloid avstraffing og regelrett hevn fra kunstnerens side. De lidelser og ydmykelses som Thiis-Evensen etterhvert ble utsatt for, fremsto dermed ufri-villig som en form for stedfortredende soningsoffer, der journalisten led på vegne av Kulturjournalistikken. Prosjektet kan i dette perspektivet vekselvis leses som en apologi for NRKs kulturjournalistikk, eller for redaksjonens og journalistens vanskelige arbeidssituasjon.

Det at vi står overfor et sluttprodukt av utstilte prosjekter på Fotogalleriet bekrefter og legitimerer innslagene som kunst. Det er imidlertid fortsatt usikkert når kunsten var eller er, hvem som var eller er kunstneren, og hva verkene egentlig består av. Vi kan leke oss med ulike kontekster og fortolkninger. Gitt prosjek-

tets tema, er det naturlig å forsøke å lese ulike former for mediekritikk inn i de enkelte verkene måte å tematisere fjernsynet og kulturjournalistikken på.

Det mest innsmygende og spektakulære verket er utvilsomt Eline Mugaas' halvprongrafiske fotografi, som i Dagbladets avslørende viderefremføring minner om klassisk Cocktail-aktig mykporno, der nettopp den hverdagslige kontekst (støvsugerselgeren kommer på besøk) danner rammen for den erotiske fantasien. Her spiller klisjeen om den mannlige kunstnerens atelier med i lesningen, og man minnes lett de mange mannlige kunstmaleres selvfølgelig bruk av kvinnelige modeller som en form for sublimering og estetisering av den mannlige seksualitetens begjær. Men Mugaas' referanse til det maskuline blikket virker bevisst usikkert, og jeg kommer i tvil om bildets erotiske pretensjoner. Snarere er det avledning som har funnet sted som blir dokumentert. Journalisten kles av sin autoritet som reporter og dresses opp med nakenmodellens prongrafiske aura. Dette bildet foreslår dermed seg selv som et mer sannferdig bilde på Kulturjournalistikken. Til en viss grad åpner bildet seg for assosiasjoner til reality-fjernsynets og tabloidpressens sensasjonspre-

Eline Mugaas halvprongrafiske fotografi minner om klassisk Cocktail-aktig mykporno, der nettopp den hverdagslige konteksten danner rammen for den erotiske fantasien.

Journalisten er avkledd sin autoritet som reporter og dresses opp med nakenmodellens prongrafiske aura.

gete virkelighets-effekt ved at den markedsvennlige pirring av seernes kikkertendenser parafraseres av kunstneren.

I Signe Marie Andersen er Journalisten ikledd hundekostyme og avfotografert innenfor et avgrenset opplyst felt på en ellers mørklagt scene, sittende på alle fire. Journalisten/Hunden sitter i bjeffende positur (lave forben, høy rygg) med blick og kropp rettet mot en fisk som er plassert i nærheten. Analogien til mediens bjeffende journalistikk er umiddelbart forståelig og bildet tematiserer avstanden mellom den profesjonelle journalistens selvfølgerlike forståelse av nyhetenes enorme betydning og deres «egentlige» viktighet. Som det heter i Norges største avis forbeholder man seg retten til å kalle en spade for en gravemaskin, eller som her en fisk for en hai. Norske medier har lang tradisjon for å gjøre det vanskelig for publikum å skille mellom det opplagt viktige og det himmelropende uvesentlige.



Hos Signe Marie Andersen er Journalisten ikledd hundekostyme, sittende på alle fire. Journaliste/Hunden sitter i bjeffende positur på et opplyst felt på en ellers mørklagt scene med blick og kropp rettet mot en fisk i nærheten. Analogien til mediens bjeffende journalistikk er umiddelbart forståelig.

Talleiv Taro Manums iscenesettelse av Journalisten i en pølsebod, forbindes i *Dominans*-reportasjen til hans langvarige interesse for det spontane og hverdagslige. Men det er en spenning mellom periferi og sentrum i dette verket, idet Journalisten iscenesettes som festens sentrum, som foregår i en landlig periferi. Oppgaven som Journalisten har er å servere og tjene gjestene fra en gammeldags kiosk. Både den landlige settingen og kiosken som inngår i verket kan ses som en kommentar til NRKs tradisjonelle posisjon som allmenkringkaster. Den gammeldagse og utrangerte kiosken minner om pøsekiosken på veien til Hol-

menkollbakken og de mange, lokale idrettsplasser og samlingssteder rundt om i landet der kiosker hadde en sosial og lokal funksjon. I stedet for kioskens varme pølser og NRKs kringkastemonopol tilbys vi idag helt andre varer, og Taro Manums iscenesettelse åpner for en romantisk og nostalgisk mediekritikk av NRK og Kulturjournalistikken. I de landlige omgivelsene anes også en annen form for mediekritikk, som handler om det enkle livet: Livet på landsbygda som en motsetning til fjernsynets tiltakende fokus på det urbane, det trendy og det vakre. Her ses en motdiskurs, som imidlertid også har vært synlig innenfor mediene selv.

I Vanessa Baird og Mette K. Hellenes' videoarbeid er animasjonsfilmen tatt i bruk. Innenfor fjernsynets referansecrets befinner vi oss i skjæringen mellom barnefilm og tegneserie og tankene går både til klassiske produksjoner fra barne- og ungdomsavdelingen i NRK (Mr Nelson og Pernille) og til nyere tegneserier à la Simpson eller South Park, med sine grove tegninger og statiske figurer. I den klassiske dukketeater-scenografi oppstår i tillegg en 3-dimensjonal virkning og føringen av dukkene minner om marionetteater i buffo-tradisjonen. Latteren, som hele tiden ligger som voice-over på dukken som fremstiller Journalisten, forsterker det visuelle inntrykket av det røde og oppsvulmede organet som dominerer ansiktet til dukken. For de inneforståtte gjenkjennes selvsagt latteren som tilhørende Charlotte Thiis-Evensen, noe som åpner for at dette er en direkte og personorientert kommentar. Et tilsvarende verk med brodd mot media og kulturjournalistikken har Baird og Hellenes gjort tidligere på Galleri Wang, hvor 2 parykker hang utstilt som «kommentar» til to kvinnelige kunstkritikere i Oslo-pressen. Men sett i det medieteknologiske og institusjonelle perspektiv som reportasjene har iscenesatt, kan kritikken også forstås som en mer generell og entydig mediekritikk. I følge Baird og Hellenes nytter det lite å snakke med Fjernsynet, for her er alt (samtidskunsten) banalisert og forenklet og omdannet til underholdning (den hysteriske latter).

I videoverket som Ina Eriksen iscenesetter oppstår en overraskende illustrasjon av «maktbalanse». Eriksen har valgt å la den nye direktøren for Astrup Fernley-museet til å representere kunstsiden i dansen med Journalisten, men symptomatisk nok blir dansen ganske statisk og ubevegelig. Det er lite tango igjen i de avsluttende bildene, og dansen vitner om at maktbalanse også kan være terrorbalanse. Det oser av spenninger mellom de dansende, og kanskje viser dansen et ufrivillig sannferdig bilde på de to dansendes posisjoner i kunstfeltet. De er begge institusjonelle iscenesettere som viser frem verk og ivaretar sin organisasjons symbolske kapital gjennom utstillingspraksis og journalistikk.

Børre Sæthres kommentar har et minimalistisk preg av å være en «event» og en form for ikke-kunst. I Berlins gater kjører kunstneren rundt med sin assistent for å finne et sted å sette opp en oppblåsbar installasjon. Assistenten er for anledningen Charlotte Thiis-Evensen, ikledd en flyvertinne-uniform. Men prosjektet blir aldri ferdig, installasjonen får ikke strøm, og vi får aldri se hva som kan blåses opp før kunstneren og assistenten er tilbake i atelieret, hvorpå assistenten sovner (er det regi eller ekte tretthet, hvem fører kamera?). I verket og reportasjen er kunstneren seg selv, og verket er kunstnerens liv og travle hverdag. Det er kunstnerens backstage og fjernsynets frontstage som møtes. Flyvertinnens falmede glamour står godt til prosjektet og bringer opp noe av den samme nostalgiske tematikken som i Talleiv Taro Manums verk. Som de engang så opphøyde flyvertinnene var programvertinnene på 60- og 70-tallets høyst populære og gjenkjennelige kjendiser. I Fotogalleriets installasjon ligger bare uniformen tilbake... et nostalgisk minne om almenfjernsynets fordums autoritet?

I Jon Løvøens iscenesettelse blir grensene mellom verk og det redaksjonelle fullstendig utvisket, fordi fjernsynet nettopp er Løvøens eget medium. Løvøen benytter sine sekunder som gjestende programvert i NRK til å be journalisten om å gå fra et iscenesatt middagsselskap. Under oppløpet til denne scenen har journalisten forberedt seerne ved å gjøre oppmerksom på en ydmykende opplevelse Løvøen selv har opplevd i møte med en kulturredaksjon. I denne iscenesettelsen får han dermed tatt den varslede hevn, og vi får se Journalisten i rødme, avslørende og selvpåført, pinlig positur. Men Løvøen har ydmyket Journalisten også mer indirekte i sitt verk. Det er det ufullstendige og ufortalte ved Løvøens prosjekt som nødvendiggjør Journalistens fortelling: Det forutgående portrettet i reportasjen må, for at verket skal fungere, bli en historie om ham selv som den virkelige virkelighetens offer. I voice-overen heter det at han ble invitert til et fjernsynsstudio, men sendt hjem fordi han likevel ikke «passet inn». Hele portrettet går med på å gjenfortelle kunstnerens lidelseshistorie, og leder frem til seernes oppdagelse av at Løvøens kommentar er en form for speileffekt, der Journalisten nå får oppleve det samme. Det er en privat hevn, som viderefører og fremviser fjernsynets intimitetsdyrkelse og hang til føleri. Journalistens rødme inviterer seerne til en opplevelse av fjernsynskulturens fremste form for

verdighet: autensitet. Både Løvøen og Journalisten får full uttelling som ekte mennesker på TV.

### Epilog

En av styrkene i dette prosjektet er at de erfaringene som Charlotte Thiis-Evensen gjorde, ble gjort offentlig synlige og tilgjengelige. I større grad enn før var journalistens grep og strategier synlige og redaksjonen gjorde både kunstnere og seerne delaktig i produksjonen av såvel verk som reportasje. I større grad enn vanlig inviterte «Dominans» til meningsutveksling og kritikk. Både kunstkritikk og mediekritikk. Generelt i kulturjournalistikken ses en sterkere vektlegging av salgstall og kjendisisme som nyhets- og suksesskriterium. Det er skjedd en tiltakende kvantifisering av kvalitetsdommer (terningskastjournalistikk) og økt sammensmelting mellom lanseringsjournalistikk og kulturkritikk. I NRK og andre medier kjempes det en daglig kamp for



Børre Sæthres kommentar har et preg av å være en «event» og en form for ikke-kunst. I Berlins gater kjører kunstneren rundt med sin assistent for å finne et sted å sette opp en oppblåsbar installasjon.

Assistenten er for anledningen Journalisten, ikledd en flyvertinne-uniform. Men prosjektet blir aldri ferdig.

å gjøre redaksjonelle valg av kilder og fokus ut ifra rene, journalistiske kriterier. Det er en kontinuerlig fare for at kunnskaper om det feltet man rapporterer fra, blir sett som unødvendige, fordyrende og forsinkende kostnader. Det institusjonelle ansvar som allmenkringkasteren er pålagt viser seg selvsagt ikke i at de tilpasser seg markedet og teknologien, men at de byr den utfordring. Når Safari nå nedlegges, er det fordi de gikk for langt – eller fordi de ikke gikk langt nok?